

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

**ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA:
UM CAMINHO PARA UMA EDUCAÇÃO CRÍTICA**

Ana Cláudia de Moura Cabral

Porto Alegre
2024

Ana Cláudia de Moura Cabral

**ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA:
UM CAMINHO PARA UMA EDUCAÇÃO CRÍTICA**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
no Instituto de Artes, da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul, como requisito
obrigatório para a conclusão do Curso de Artes
Visuais - Licenciatura.**

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Andrea Hofstaetter

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Cabral, Ana Cláudia de Moura
Arte indígena contemporânea: um caminho para uma
educação crítica / Ana Cláudia de Moura Cabral. --
2024.
55 f.
Orientadora: Andrea Hofstaetter.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto Alegre,
BR-RS, 2024.

1. Arte Indígena Contemporânea. 2. Educação
Crítica. 3. Decolonialidade. 4. Proposição Didática.
5. Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. I.
Hofstaetter, Andrea, orient. II. Título.

Ana Cláudia de Moura Cabral

**ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA:
UM CAMINHO PARA UMA EDUCAÇÃO CRÍTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
no Instituto de Artes, da Universidade Federal
do Rio Grande do Sul, como requisito
obrigatório para a conclusão do Curso de Artes
Visuais - Licenciatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Andrea Hofstaetter

Aprovado pela banca examinadora em 23 de agosto de 2024:

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern - UFRGS

Profa. Dra. Luciana Gruppelli Loponte - UFRGS

Orientadora: Dra. Andrea Hofstaetter - UFRGS

Agradecimentos

Concluir esta monografia foi um processo desafiador e enriquecedor, e não teria sido possível sem o apoio e a colaboração de muitas pessoas, a quem sou profundamente grata.

Agradeço à minha orientadora, Andrea Hofstaetter, por sua contribuição e apoio, pelas valiosas sugestões e pelo incentivo constante ao longo de todas as etapas desta trajetória. Agradeço também às professoras Luciana Loponte e Daniela Kern, que contribuíram imensamente para minha formação docente e acadêmica.

Agradeço às professoras Andrea Jahn e Nicole Manfron pela generosa acolhida e por me permitirem atuar nas turmas do Ensino Fundamental e Médio do *Instituto Estadual Rio Branco* e do *Colégio de Aplicação* da UFRGS, respectivamente.

Aos alunos das turmas 61 e 62 do *Instituto Estadual Rio Branco* e das turmas 201 e 202 do *Colégio de Aplicação* da UFRGS: vocês foram fontes contínuas de inspiração e aprendizado. As experiências e interações com cada um de vocês enriqueceram significativamente minha compreensão sobre a prática docente.

Às colegas e amigas Andressa Borba e Martina Cera, pelas parcerias, discussões e apoio durante esse longo percurso. Com vocês, essa trajetória foi mais leve.

À minha família, por todo o afeto e compreensão durante os momentos de ausência. Um agradecimento especial ao meu irmão, Marcelo Cabral, maior incentivador desta trajetória, e ao meu companheiro, Lucas Dorneles, por todo o suporte e inspiração diários.

Por fim, à arte indígena contemporânea, por tudo o que me ensina.

Muito obrigada!

*No dia em que não houver lugar para o índio no mundo, não haverá para ninguém.
Ailton Krenak, povo Krenak/MG*

Resumo

Esta monografia investiga como a arte indígena contemporânea pode ser um caminho para a promoção de uma educação crítica e decolonial. Com base em uma revisão teórica e um estudo de caso do *Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo*, a pesquisa demonstra que a inclusão dessa arte no currículo escolar ajuda a desconstruir estereótipos e a ampliar a consciência crítica dos alunos. A monografia também propõe práticas didáticas para integrar a arte indígena contemporânea no ensino, ressaltando a importância de uma educação mais inclusiva e representativa.

Palavras-chave: Arte Indígena Contemporânea, Educação Crítica, Decolonialidade, Proposição Didática, Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

Abstract

This monograph investigates how contemporary Indigenous art can be a pathway to promoting critical and decolonial education. Based on a theoretical review and a case study of the Barão de Santo Ângelo Art Gallery Collection, this research demonstrates that the inclusion of Indigenous art in the school curriculum helps to deconstruct stereotypes and expand students' critical awareness. This monograph also proposes didactic practices to integrate Contemporary Indigenous art into education, highlighting the importance of a more inclusive and representative education.

Palavras-chave: Contemporary Indigenous Art, Critical Education, Decoloniality, Didactic Proposition, Barão de Santo Ângelo Art Gallery Collection.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - subcapítulo A arte contemporânea indígena.....	24
Figura 2 - subcapítulo A arte contemporânea indígena.....	25
Figura 3 - Comunidade Kamaiurá	26
Figura 4 - Comunidade Kalapalo.....	27
Figura 5 - Comunidade Kalapalo.....	27
Figura 6 - Linha do tempo	29
Figura 7 - TUXÁ, Yacunã. Resistência, 2019, arte digital.....	30
Figura 8 - VIANNA, Armando M. Paraguassu, 1936, Pintura, 132cm x 177cm.....	32
Figura 9 – SEELINGER, Hélio. Costas do Brasil, 1947, Pintura, 70cm x 67cm	34
Figura 10 - ESBELL, Jaider. Carta ao velho mundo, Livro de luxo com 400 páginas sobre a história da arte ressignificado e sobreposto com desenhos e textos produzidos com pincel Posca, 2018/2019, 27 x 35 x 4 cm.....	37
Figura 11 – VERGARA, Dorothea Pinto da Silva. Figura Feminina, 1958, Escultura em gesso, 210cm x 65cm x 35cm	38
Figura 12 – RODRIGUES, Glauco. Arco-Iris na Fazenda Pau Brasil (de propriedade do assessor interino), 1981, Litografia, 50cm x 69cm	39
Figura 13 – PATAXÓ, Arissana. Indígenas em foco, acrílica sobre tela, 2016, 80x50 cm	41
Figura 14 – BANIWA, Denilson. Curumim, guardador de memórias, acrílica sobre tecido, 2018.....	42
Figura 15 – BANIWA, Denilson. Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo, 2018, Performance.....	44
Figura 16 – MARTINS DA LUZ, Dione (Xadalu Tupã Jekupé). Fragmento urbano, 2015, Gravura/Serigrafia sobre madeira, 40cm x 40cm	45
Figura 17 – TUKANO, Daiara. Selva Mãe do Rio Menino, 2020, acrílica em alvenaria, 48 x 28 m.....	46
Figura 18 – Frente da prancha com obra de Hélio Seelinger	47
Figura 19 – Verso da prancha com obra Jaider Esbell e proposições reflexivas	48
Figura 20 – Registro da utilização da proposição didática Representação da figura indígena a partir do Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo na rede municipal de ensino de Porto Alegre (RS).....	51

SUMÁRIO

Introdução	10
1 Por uma educação decolonial.....	17
2 Quem é o indígena que mora na nossa cabeça?.....	21
3 Representação da imagem indígena: uma discussão a partir do <i>Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo</i>	31
Considerações finais.....	49
REFERÊNCIAS	53
APÊNDICE	56

Introdução

“No dia 29 de abril de 2024, o estado do Rio Grande do Sul começou a ser atingido por fortes chuvas. As nefastas consequências decorrentes deste evento climático causam aos gaúchos grandes transtornos” (BRASIL, 2024), assim começa o parecer N^o: 11/2024 do Conselho Nacional de Educação (CNE). Durante a escrita desse trabalho de conclusão de curso de licenciatura em Artes Visuais, vivenciamos uma das maiores tragédias climáticas do nosso país. Logo, seria inviável começar essa introdução sem mencionar a enchente que assola, neste momento, grande parte do estado do Rio Grande do Sul.

Esse fato não se distancia sobremaneira dessa pesquisa, visto que o nosso tema central diz respeito aos povos indígenas, ou melhor, *povos da floresta*, como diz Ailton Krenak (2020), um dos maiores líderes do movimento indígena do país; à vista disso permeada por questões ambientais em seu axioma. Falar dos povos indígenas é falar sobre proteção às florestas; falha de proteção que viemos cometendo a longo tempo. Desse modo, falar dos povos indígenas, é também falar de política.

O parecer da CNE que abre esse texto sugere, assim como ocorrido durante o período da pandemia da COVID-19, atividades pedagógicas não presenciais. Em meio à incerteza, um rio de dúvidas assola essa pesquisa, inclusive referente a sua concretização. Entretanto, percebi que mais do que nunca precisamos discutir a resistência dos povos da floresta, se antes pela ideia distante da defesa pela vida indígena — comunidades que sofrem um genocídio secular, isto é, desde a colonização até o presente — agora, mais claro ainda, para a existência humana. É a partir desse pensamento que dou sentido para a elaboração deste trabalho diante da triste realidade que enfrentamos por aqui.

Entretanto, antes de adentrarmos mais profundamente nas especificidades dessa pesquisa, é preciso esclarecer o meu lugar de fala: mulher branca, pesquisadora e professora de artes da rede privada em início de carreira. Durante a minha jornada na licenciatura em Artes Visuais, tive algumas experiências na rede pública através dos estágios curriculares supervisionados (I e III) e do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). Parte dessa trajetória foi impactada pela pandemia mundial da COVID-19; e agora, durante o meu último

estágio curricular (II), novamente a insegurança dos dias por vir tomam conta: como ficarão as escolas do estado após a enchente? Como ficarão as escolas que foram tomadas completamente pela água? Qual a situação dos alunos e suas famílias? Estão vivos? Quando será possível retomarmos a rotina? É possível retomarmos a rotina?

Referente a minha trajetória acadêmica, considero relevante mencionar que o estudo sobre os povos indígenas é uma questão que me acompanha há algum tempo. Na licenciatura em Artes Visuais realizei as cadeiras *Culturas ameríndias e afro-brasileiras no ensino de arte*, ministrada pela professora Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan, e *Educação e Relações Étnico-Raciais*, ministrada pela professora Carla Beatriz Meinerz. No bacharelado em História da Arte, minha primeira formação, realizei a disciplina *História da Arte Ameríndia*, a qual recentemente atuei como monitora sob orientação da professora Daniela Pinheiro Machado Kern. Por fim, no mestrado em Artes Visuais, realizei a disciplina *Tópico especial IV: historiografia da arte e a virada decolonial*, também ministrada pela professora Daniela Kern, que entre tantas discussões, a presença do pensamento indígena esteve fortemente presente.

Além disso, colaborou para a elaboração desse trabalho, a pesquisa desenvolvida na cadeira de *Estágio III - Docência em Artes Visuais no Ensino Médio*, sob orientação da professora Luciana Gruppelli Loponte, cuja proposta era a elaboração de um recurso pedagógico a partir do acervo da *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (PBSA)*, vinculada ao *Instituto de Artes* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). O recorte utilizado para a elaboração do recurso pedagógico a partir das obras do acervo foi a temática da "arte indígena". Propunha-se estabelecer um diálogo crítico entre as peças do acervo e as produções artísticas contemporâneas de artistas indígenas, abordando questões como a representação da figura indígena, a violência e os apagamentos históricos que pesam sobre estes povos, bem como as necessidades educacionais voltadas para os modos de representação da figura indígena nas escolas, assunto que retomaremos adiante.

Soma-se a essas experiências, o início da minha carreira profissional na rede privada na cidade de Porto Alegre. Nesses poucos mais de três meses de docência, dois momentos impulsionaram a discussão deste trabalho. O primeiro momento foi uma frase que escutei de um aluno do Ensino Médio durante a elaboração de uma

pesquisa que propus sobre *Amazofuturismo*¹: “Sora, isso é a maior bobagem! Índio é coisa do passado”. A proposta apresentada aos alunos era a elaboração de cartazes informativos sobre o *Amazofuturismo* que foram dispostos pela escola no mês de abril como uma ação alusiva ao dia dos povos indígenas. Vale mencionar que foi a única ação disposta no espaço escolar.

O segundo momento, foi quando recebi os trabalhos de pesquisa que os alunos realizaram como atividade avaliativa de uma disciplina que estou ministrando, correspondente às trilhas do Novo Ensino Médio, sobre arte ameríndia. Como se tratava de um curso híbrido já elaborado por outros professores, não realizei intervenções nas atividades propostas. Entretanto, durante a avaliação dos trabalhos, algo chamou a minha atenção: a maioria esmagadora das pesquisas realizadas foram de cunho antropológico, apenas uma aluna apresentou uma pesquisa voltada para arte indígena contemporânea.

Diante desses episódios, percebi que talvez a frase do meu aluno não fosse um pensamento isolado e sim reflexo de um pensamento coletivo. Como (re)ação, sempre que possível tenho levado artistas indígenas contemporâneos para a sala de aula. Por exemplo, quando abordei arte contemporânea com alunos do segundo ano do Ensino Médio, utilizei a *performance* do artista indígena Denilson Baniwa (aldeia Darí, Barcelos, Amazonas, 1984), *Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*². Alguns alunos se manifestaram com espanto sobre este trabalho, com frases como “isso é um absurdo”, “como ele se sente autorizado a rasgar o livro” ou “isso não é arte”.

Refletindo sobre essas pequenas vivências no campo acadêmico e profissional, delineou-se essa pesquisa monográfica que visa explorar a integração da arte indígena contemporânea como um caminho para a educação crítica e decolonial. Este estudo pretende analisar os modos pelos quais a arte indígena contemporânea pode influenciar a percepção, compreensão e valorização das culturas indígenas, considerando os desafios pedagógicos, metodológicos e políticos associados à sua implementação. O foco está na promoção de uma educação crítica, à luz do pensamento freiriano, visando à desconstrução de um imaginário estereotipado e à

¹Conceito estético da ficção científica que cria imagens de indígenas no contexto futurista.

²*Performance* disponível no canal do *Youtube* do artista Denilson Baniwa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kqI>. Acesso: 05 ago 2024.

ampliação do conhecimento sobre a diversidade cultural dos povos indígenas brasileiros.

Assim, as principais questões que auxiliaram na elaboração do objetivo central desta pesquisa são: de que maneira a integração da arte indígena contemporânea no ambiente educacional pode contribuir para uma educação mais crítica, reflexiva e respeitosa em relação às culturas e identidades indígenas? Quais são os desafios pedagógicos, metodológicos e políticos para envolver os estudantes de maneira significativa no estudo das culturas e história indígenas? Qual foi o papel da arte brasileira na formação do imaginário sobre a figura indígena, e como essa representação encontra-se no presente? Como o imaginário da figura indígena é apresentado no currículo escolar atualmente? Ele promove uma educação mais inclusiva e plural, ou reforça estereótipos? Por fim, como podemos ressignificar o imaginário da figura indígena, considerando o contexto histórico e cultural?

Posto isto, o objetivo central deste trabalho é investigar como a integração da arte indígena contemporânea no currículo escolar pode ser uma abordagem valiosa dentro do contexto da educação crítica e decolonial. Para tal, traçamos os seguintes objetivos específicos: analisar a contribuição da arte indígena contemporânea na desconstrução de estereótipos e na valorização da diversidade cultural dos povos indígenas brasileiros; identificar os desafios pedagógicos, metodológicos e políticos na incorporação da arte indígena contemporânea no currículo escolar e nas práticas pedagógicas; investigar a forma como o imaginário da figura indígena é abordado no currículo escolar atual e sua contribuição para uma educação mais inclusiva ou perpetuação de estereótipos; avaliar o papel da arte brasileira na construção do imaginário sobre os povos indígenas; por último, propor estratégias e práticas pedagógicas para ressignificar o imaginário da figura indígena, considerando o contexto histórico e cultural, por meio da integração da arte indígena contemporânea na educação.

Defende-se, diante disso, que esta pesquisa se justifica pela necessidade urgente de promover uma reflexão crítica sobre a história e as culturas de povos indígenas, desconstruindo estereótipos e valorizando a diversidade cultural. Além disso, diante dos desafios enfrentados pelas comunidades indígenas, é fundamental sensibilizar para as questões históricas e atuais que envolvem esses povos, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

Dado o exposto, nos valem de abordagens interdisciplinares que dialogam com a educação decolonial e a teoria crítica da educação, a antropologia social, a história da arte, bem como Legislação Educacional e Políticas de Inclusão. A perspectiva crítica da educação decolonial propõe a desconstrução das estruturas de poder colonial presentes na educação, promovendo uma abordagem intercultural e pluriversal que reconhece e valoriza múltiplas formas de conhecimento e sabedoria presentes nas culturas subalternizadas.

Paulo Freire, por exemplo, oferece importantes percepções sobre a importância da educação como instrumento de libertação e transformação social. Suas ideias sobre pedagogia crítica, diálogo e conscientização serão significativas para embasar a discussão sobre como a arte indígena contemporânea pode ser utilizada na abordagem pedagógica.

A antropologia social desempenha um papel importante na análise crítica dos estereótipos que influenciam a visão geral sobre os povos indígenas no Brasil. Esse campo nos ajuda a compreender como os estereótipos são construídos, disseminados e perpetuados na sociedade brasileira, muitas vezes distorcendo a realidade e reforçando relações de poder desiguais.

A história da arte fornece uma base para entender o papel das artes visuais na construção de imaginários culturais e identidades. Artistas indígenas contemporâneos como Denilson Baniwa e Jaider Esbell (etnia Makuxi, Normandia, Roraima, 1979 - 2021), colaboram com uma compreensão mais ampla das representações e sua relação com as questões históricas e culturais enfrentadas pelos povos indígenas no Brasil.

Finalmente, o estudo da legislação brasileira, em especial a Lei nº 11.645/2008, e a análise das políticas de inclusão educacional serão importantes para compreender o contexto legal e político no qual a integração da arte indígena contemporânea na educação está inserida.

Propõe-se metodologicamente o levantamento bibliográfico para embasar as discussões teóricas em torno do nosso objeto de pesquisa, assim como, a análise de documentos oficiais, como leis, diretrizes curriculares e políticas públicas relacionadas à inclusão da história e culturas indígenas no currículo escolar brasileiro. Além disso, apresenta-se um levantamento da abordagem sobre arte indígena nos livros didáticos, com o objetivo de entender como a arte indígena é apresentada e se há presença da

arte indígena contemporânea nos materiais educacionais utilizados nas escolas. Finalmente, realiza-se a pesquisa e seleção de produções artísticas contemporâneas de artistas indígenas, destacando obras que discutem questões históricas e atuais dos povos indígenas.

Desse modo, o primeiro capítulo desta monografia, *Por uma educação decolonial*, discorre sobre a Lei nº 11.645/2008, marco significativo na educação brasileira, que exige a inclusão da história e cultura afro-brasileira e indígena nos currículos escolares. Esta legislação tem como objetivo promover a valorização da diversidade étnico-racial e combater o racismo estrutural, refletindo um avanço na promoção da diversidade cultural. No entanto, a efetiva implementação desta lei enfrenta desafios, como a falta de formação adequada dos professores e a resistência institucional. Além disso, há uma necessidade de abordar esses temas de maneira sensível e comprometida com os princípios da educação decolonial, que propõe uma ruptura com modelos eurocêntricos e valoriza os saberes das comunidades marginalizadas. A análise desta legislação requer uma avaliação crítica sobre como esses temas são incorporados nos recursos didáticos, na formação docente e no processo de ensino, buscando ultrapassar a mera observância legal e promover uma educação que respeite e valorize as diversas cosmovisões presentes na sociedade brasileira.

No segundo capítulo, *Quem é o indígena que mora na nossa cabeça?*, discutiremos a complexa relação entre a sociedade brasileira e os povos originários, com foco em como estereótipos e preconceitos históricos moldam a percepção pública e as políticas sociais. Baseando-se especialmente no estudo recente de Budga Nhambiquara (2023), analisaremos a persistência dessas concepções distorcidas na educação e nos materiais didáticos. Através da análise dos livros didáticos do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) 2024, especificamente das coleções de Artes do 6º ano do Ensino Fundamental, examinaremos como a arte indígena é apresentada e a presença de artistas indígenas contemporâneos nesses materiais. O objetivo é entender como essas representações influenciam a percepção dos alunos e a necessidade de uma abordagem educativa que reconheça e valorize a contemporaneidade e a agência dos povos originários.

Por fim, no capítulo 3, retomamos a pesquisa desenvolvida na disciplina de *Estágio III* para abordar a representação da figura indígena na arte brasileira. Faremos

isso a partir da análise de obras do acervo da *Pinacoteca Barão de Santo Ângelo* (PBSA) da UFRGS, que de algum modo relacionam-se com a temática “arte indígena”. Traçaremos uma discussão entre essas obras da PBSA e a produção contemporânea de artistas indígenas que subvertem estereótipos e promovem a resistência cultural. Esses trabalhos são fundamentais no processo de desconstrução de narrativas hegemônicas e na elaboração de um novo imaginário cultural brasileiro.

1 Por uma educação decolonial

A Lei nº 11.645/2008 representa um marco significativo na história da educação brasileira ao estabelecer a obrigatoriedade da inclusão da história e cultura afro-brasileira e indígena no currículo escolar. Essa legislação visa promover a valorização da diversidade étnico-racial e combater o racismo estrutural presente na sociedade. No entanto, sua efetiva implementação e aplicabilidade nas escolas demandam uma abordagem sensível e comprometida com os princípios da educação decolonial.

Entretanto, a promulgação dessa lei suscitou debates acerca de sua eficácia e aplicabilidade nas instituições de ensino. Apesar de representar uma movimentação na promoção da diversidade cultural, muitas escolas ainda enfrentam desafios na implementação curricular, seja por falta de formação adequada dos professores, seja por resistência institucional à mudança. Como corrobora o apontamento de Budga e Sarah Nhambiquara (2023, p.5):

Além do material didático, formações continuadas auxiliariam a minar as resistências que muitos colegas alegam ao abordar a cultura indígena em suas aulas, visto que entre as objeções apresentadas pelos educadores para a cumprir a lei está a pouca existência de material didático relativo à temática indígena.

Logo, observa-se que embora essa legislação represente um avanço significativo no panorama brasileiro, é crucial examinar e avaliar a maneira pela qual esses temas são abordados nos recursos didáticos, incorporados na formação docente e transmitidos durante o processo de ensino, ultrapassando a mera observância legal.

No parecer a respeito das diretrizes operacionais para a implementação da história e das culturas dos povos indígenas na Educação Básica, em decorrência da Lei nº 11.645/2008, Rita Gomes do Nascimento (2015) sublinhou diversas incompreensões em torno do que determina a lei. Entre elas, menciona ações realizadas sem a devida orientação antropológica, linguística ou histórica, provocando a reprodução de estereótipos e preconceitos tradicionalmente utilizados contra os povos indígenas.

Para Nascimento (2015), os problemas relacionados à representação dos povos indígenas na sociedade brasileira ainda persistem, como: a tendência de

retratar os indígenas como figuras do passado, subjugadas pelo colonizador; a apresentação dos povos indígenas de forma estereotipada, negando aspectos importantes de suas culturas (como a ausência de escrita, governo e tecnologias); a minimização do papel dos indígenas na história do Brasil; a adoção de uma visão simplista e homogeneizadora dos indígenas, ignorando sua diversidade; a generalização de características culturais de um único povo para todos os indígenas; a simplificação da complexa realidade da aculturação, ao dividir os indígenas entre os "puros", na Amazônia, e os "contaminados" pela civilização; a tendência de destacar apenas aspectos pitorescos e folclóricos da cultura indígena; a invisibilidade de povos indígenas específicos, ao referir-se apenas genericamente aos "índios"; e a ênfase na suposta "pobreza" material dos estilos de vida indígenas.

Ciente dessas questões, o movimento indígena reconhece a importância da Lei mencionada para promover uma educação intercultural. Reinaldo Fleury (2014, p. 103) ressalta a resistência crítica dos povos ancestrais colonizados contra os “processos de subalternização a que foram historicamente submetidos” ao “assumirem a luta pelo fortalecimento de suas identidades”. Corroboram, ainda, as ideias de Daniel Munduruku (2012, p. 36) sobre o caráter educativo do movimento indígena que ganha corpo a partir da década de 70:

[...] foi decisiva a participação das organizações sociais indígenas ou não, o que pôs fim a uma abordagem eurocêntrica da temática dos povos indígenas, por sua vez, caracterizada pela concepção de que se tratava de culturas inferiores, que desapareceriam em contato com a suposta superioridade da sociedade civil de matriz europeia. Assim, deu-se início a uma nova era de interação entre indígenas e o Estado brasileiro, agora em situação de igualdade, de horizontalidade, norteadas pelo respeito à diversidade, por meio do reconhecimento da pluralidade de culturas e de garantias de proteção especial às minorias indígenas.

Desse modo, esta visão sobre a educação é tida como essencial para uma sociedade que valorize a diversidade, seja democrática e tenha relações mais igualitárias entre os diferentes grupos étnicos. Por isso, segundo Nascimento (2015), uma das principais ações reivindicadas pelo movimento é a plena implementação da Lei nº 11.645/2008 e o papel central em contar suas próprias histórias e preservar suas culturas.

Nesse sentido, é necessário, como sugere Paulo Freire (1992), na obra *Pedagogia da Esperança*, a ruptura radical com o colonialismo e neocolonialismo.

Freire (1992, s/p) nos convida a refletir sobre a profunda crítica ao colonialismo e suas consequências devastadoras:

Pense-se apenas no colonialismo, nos massacres dos povos invadidos, subjugados, colonizados; nas guerras deste século, na discriminação racial, vergonhosa e aviltante, na rapinagem por ele perpetrada. Não, não temos o privilégio da desonestidade, mas já não podemos compactuar com os escândalos que nos ferem no mais profundo de nós.

A educação decolonial propõe uma ruptura com os modelos eurocêntricos tradicionais, desafiando as narrativas dominantes e valorizando os saberes e experiências das comunidades marginalizadas. Segundo Fleury (2014), as práticas educacionais, especialmente as escolares, devem ser reconsideradas a partir de uma perspectiva decolonial, visando à revitalização das culturas e identidades dos povos originários. Nesse contexto, discutir a Lei nº 11.645/2008 exige uma abordagem decolonial que reconheça e respeite as diversas cosmovisões e formas de conhecimento presentes na sociedade brasileira.

Uma das principais críticas da educação decolonial é dirigida ao eurocentrismo dominante nos currículos e práticas pedagógicas, que tende a marginalizar e invisibilizar as epistemologias e culturas não ocidentais. Ao reproduzir uma visão unilinear da história e do conhecimento, a educação eurocêntrica perpetua as hierarquias coloniais e contribui para a manutenção da dominação cultural e política. Neste sentido, a educação decolonial propõe uma ruptura com esta lógica colonial, promovendo uma abordagem intercultural que reconhece a diversidade de formas de conhecimento e experiência (Fleury, 2014).

Portanto, acreditamos que para a implementação de fato dessa legislação e desses preceitos decoloniais no currículo seja fundamental desconstruir estereótipos e preconceitos, oferecendo uma visão plural e respeitosa das diversas etnias indígenas presentes no território nacional. Os povos indígenas precisam ser compreendidos como protagonistas da história e das culturas brasileiras, detentores de saberes milenares e de uma relação profunda com o meio ambiente. Ademais, é necessário que se compreenda, como apontam Barbero e Stori (2010, p. 308), que as populações indígenas são grupos contemporâneos e não estão congeladas no tempo, logo, “se reconstróem, modificam-se com as novas gerações, fazem adaptações na materialidade de sua arte e em sua rede de significados, dinamizam-se culturalmente”.

Para promover uma educação decolonial, parece fundamental buscar estratégias que estimulem o diálogo e a reflexão crítica, proporcionando aos estudantes um espaço para compartilhar suas vivências e ampliar sua compreensão sobre a diversidade cultural do país. Nessa questão, é valiosa a teoria de Paulo Freire (1987), em *Pedagogia do Oprimido*, que propõe a conscientização crítica e a valorização das vivências dos educandos como elementos centrais do processo educativo. Freire argumenta que a educação deve ser um processo dialógico. Esse enfoque promove a reflexão crítica sobre as condições sociais e culturais dos alunos, desafiando as formas tradicionais de transmissão de conhecimento que ignoram ou marginalizam suas realidades.

Ao enfatizar o diálogo e a construção coletiva do conhecimento, a abordagem freireana facilita a emergência de uma pedagogia que valoriza a pluralidade cultural, promovendo a formação de indivíduos críticos e reflexivos, capazes de transformar as realidades opressoras e contribuir para a construção de uma sociedade mais justa. Entretanto, a ausência de referências indígenas no ambiente escolar, especialmente no ensino de arte, impede os estudantes de reconhecerem os indígenas como seres humanos semelhantes a eles, além de afastar a possibilidade do educando se ver como indígena, conforme aponta Budga Nhambiquara (2023).

Sendo assim, outro aspecto relevante para a promoção de uma educação decolonial, é a oferta de materiais didáticos e recursos visuais que representem de forma autêntica as diferentes culturas presentes no Brasil. Nesse sentido, as aulas de artes visuais podem ser um espaço potente para ampliar o repertório dos estudantes, apresentando, além dos aspectos tradicionais, a produção artística contemporânea dos povos indígenas.

Ao estudar a obra de artistas indígenas contemporâneos, os estudantes têm a oportunidade de desenvolver uma apreciação mais profunda da diversidade cultural do Brasil, bem como refletir sobre questões sociais e políticas pertinentes à realidade indígena. Essa abordagem enriquece o currículo escolar e promove uma educação mais sensível, crítica e comprometida com a promoção da justiça social e da igualdade étnico-racial.

2 Quem é o indígena que mora na nossa cabeça?

Spensy Pimentel (2012), na obra *O índio que mora na nossa cabeça*, explora a complexa relação entre a sociedade brasileira e os povos originários. Pimentel questiona os estereótipos e preconceitos que permeiam a imaginação popular sobre os indígenas no Brasil e examina como as concepções e estereótipos são moldados por narrativas históricas e coloniais, perpetuando uma imagem distorcida que impacta diretamente as políticas públicas e a percepção social.

Em estudo recente, Budga e Sarah Nhambiquara (2023) reforçam a necessidade de uma postura crítica a fim de evitar a repetição desses estereótipos formados pelo imaginário popular. Afinal, quando se fala sobre os indígenas contemporâneos, muitas vezes as opiniões, inclusive de muitos professores, são influenciadas pela visão do indígena da época da invasão do Brasil.

É importante destacar que, ainda segundo estes autores, esse discurso persiste não apenas através dos meios de comunicação, mas também na educação e nos materiais que chegam às salas de aula, moldando a percepção dos alunos em todo o país. Em suas palavras,

Os materiais didáticos que chegam nas escolas estão em maioria privilegiando uma arte eurocêntrica, produzida por 'brancos' e com poucas citações de artistas negros, quanto aos indígenas trazem um 'arremedo do arremedo' do que pode ser ou de fato é o indígena pelo olhar do indígena brasileiro. É como se o que o outro traz fosse 'melhor', dotado de uma leitura eloquente, havendo uma desvalorização grande dos povos originários enquanto agentes de transformação artística e produtores de conhecimento. (Nhambiquara; Nhambiquara, 2023)

Diante disso, notou-se a necessidade de lançarmos um olhar atento aos livros didáticos vigentes no Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), 2024, a fim de compreendermos como a arte indígena é abordada nesses materiais, bem como, observar a presença de artistas indígenas contemporâneos. Optou-se por realizar o levantamento nos livros didáticos do Ensino Fundamental Anos Finais, visto que nesse segmento temos especificamente as obras didáticas do componente Artes³. Diante do

³ No segmento do Ensino Médio o componente Arte integra o livro didático da Área de Linguagens.

tempo que delimita essa pesquisa monografia, realizamos ainda o recorte no ano de ensino; que compreendeu as coleções de Artes do 6º ano.

São 12 coleções vigentes no PNLD 2024 dos anos finais do Ensino Fundamental. Dessas coleções analisamos 11 obras didáticas⁴, edições do professor, sendo elas: *Amplitude Arte*, *Araribá conecta Arte*, *Arte por toda parte*, *Janelas da Arte*, *Jornadas: novos caminhos Arte*, *Mosaico Arte*, *Rumos da Arte*, *Se liga na Arte*, *SuperAção! Arte*, *Teláris essencial Arte* e *Trajelórias Arte*.

No que cerne a apresentação das obras aos educadores, a Lei nº 11.645/2008 é contextualizada em apenas três delas: *Arte por toda parte*, *Trajelórias* e *Mosaico*. Nesta última, a discussão acontece de modo mais aprofundado, apresentando conceitos relevantes como subjetividade culturalizada, pluriépistemologia, saber subalternizado, hegemonia, decolonialidade, etnocentrismo, entre outros.

Ainda na abertura dos livros, observamos que a maioria apresenta a abordagem da temática indígena vinculada a competência específica de Arte para o Ensino Fundamental:

Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades. (BNCC, 2018. p. 198)

Notamos, ainda, que a arte indígena está diretamente ligada ao tema do patrimônio cultural. Na obra *Arte por toda parte*, por exemplo, menciona-se sobre o estudo da arte indígena: “Trata-se de Patrimônios Culturais (Materiais e Imateriais), que precisam estar na curadoria educativa, em momentos como a nutrição estética nas aulas de Arte” (Ferrari et al, 2002, p. XXXIV). Sob essa perspectiva é importante observarmos, conforme alerta Nhambiquara (2023, p. 72),

[...] o quanto esses materiais contemplam, não apenas o uso de imagens de obras criadas por indígenas, mas também como apresentam os artistas indígenas, ou seja, não apenas como ‘artesãos’ ou figuras historicamente ‘folclóricas’ criadas no passado, mas, especialmente, como agentes de transformação na história da arte contemporânea.

⁴ Não realizamos a análise da obra didática da coleção *Segue a Trilha*, pois não encontramos o material disponível para consulta.

Diante disso, o passo seguinte da nossa análise dos livros didáticos do PNLD 2024 foi realizar um levantamento dos artistas visuais indígenas contemporâneos presentes nesses materiais. Observamos que apenas o livro *Trajetórias* apresenta um subcapítulo específico sobre arte contemporânea indígena [figura 1 e 2] dentro do capítulo intitulado *As materialidades na arte popular e nas artes indígenas*. Não obstante, esta é a obra que apresenta a maior presença de artistas indígenas contemporâneos. Sendo 4 artistas mencionados no subcapítulo: Arissana Pataxó (Porto Seguro, BA, 1983), Denilson Baniwa, Jaider Esbell e YacunãTuxá (Floresta, PE, 1993).

Figura 1 - subcapítulo A arte contemporânea indígena

BNCC

• O conteúdo desta página possibilita o desenvolvimento da habilidade **EF69AR33** ao levar os estudantes a refletir sobre a importância das produções que compõem nossa identidade cultural, como é o caso da cultura indígena. Essa é uma maneira de valorizar as manifestações artísticas e também de desenvolver as habilidades **EF69AR01** e **EF69AR02** do objeto de conhecimento **Contextos e práticas**.

Orientações

• Arissana Pataxó é uma artista plástica da etnia Pataxó e desenvolve obras em diversas técnicas abordando a temática indígena como parte integrante da contemporaneidade. Trabalha com arte-educação e produção de material didático, atuando com os Pataxó e com outros povos indígenas da Bahia.

• O artista visual e curador Denilson Baniwa compõe sua obra trespassando linguagens visuais da tradição ocidental com as de seu povo. Para isso, utiliza *performances*, pinturas, projeções e imagens digitais. Suas ações ativistas abordam as questões relacionadas aos direitos dos povos originários, a valorização da cultura indígena e o impacto do sistema colonial sobre ela, propondo assim reflexões quanto à condição atual dos povos indígenas.

• Jaider Esbell foi artista, escritor e produtor cultural indígena da etnia Macuxi. Iniciou seus caminhos na arte ainda na adolescência. O artista sempre se encheu de misturas e das vivências plurais, trazendo em suas obras os testemunhos dessas vivências coletivas com a arte indígena contemporânea. Destacam-se as produções que retratam a articulação e fazeres coletivos comunitários desenvolvidos com o povo Xirixana, habitantes da Reserva Indígena Yanomami. Se possível, pesquise imagens das obras do artista para apresentar aos estudantes.

♦ A arte contemporânea indígena

A arte indígena não se restringe à arte tradicional. Atualmente, há vários artistas de diferentes etnias criando obras originais. Conheça alguns artistas indígenas que têm se destacado na arte contemporânea brasileira.

Arissana Pataxó, artista visual e professora, da etnia Pataxó. Faz uso de técnicas que vão desde a pintura até a fotografia. Os temas de seus trabalhos abordam o cotidiano de seu povo e a relação com os povos não indígenas.



Coleção particular

[Sem título], de Arissana Pataxó. Acrílica sobre tela, 80 cm x 80 cm, 2009.

Denilson Baniwa, artista visual e curador, da etnia Baniwa. Em seus trabalhos, explora desde pinturas a *performances*. Além disso, é um ativista na luta pelos direitos dos povos indígenas.



Denilson Baniwa. 2016. Coleção particular

Natureza morta, de Denilson Baniwa. Infogravura de tamanhos variáveis, 2016-2017-2018.

Outra importante referência da arte contemporânea indígena é o artista visual, escritor, produtor cultural e ativista **Jaider Esbell** (1979-2021) da etnia Macuxi. Suas obras propõem discussões sobre as tradições de seu povo e sua relação com os não indígenas.

Infogravura: imagem produzida com recursos tecnológicos e tendo um arquivo digital como suporte, porém incorporando procedimentos análogos aos da gravura.

72

72

Fonte: Livro didático *Trajetórias Arte* 6º ano, p. 72

Figura 2 – subcapítulo *A arte contemporânea indígena*

Questionando estereótipos

Analise a obra a seguir.



Resposta

- O que você acha que a palavra destacada na obra da artista Yacunã Tuxá quer dizer?*

*Resposta pessoal. Incentive os estudantes a compartilhar o que eles pensam sobre o ato de resistir e o que esse termo significa para os povos originários. Depois de ouvir as respostas, informe que um dos temas abordados por esses artistas contemporâneos, como

Yacunã Tuxá, é a denúncia de como alguns povos e culturas são constantemente ameaçados de extinção e encaixados em estereótipos. Outro tema da obra desses artistas é o processo de silenciamento que ocorre quando não se preserva e nem se fomenta determinada cultura. Por conta dessa luta por voz e representatividade que a resistência virou palavra de ordem de diferentes movimentos sociais.

◀ **Resistência, de Yacunã Tuxá. Ilustração digital, 2019.**

Praticando ◆◆ Confira as orientações ao professor para conduzir esta atividade.

- Formem grupos para realizar uma pesquisa sobre artistas indígenas contemporâneos.
 - Coletem informações, como imagens e falas dos próprios artistas sobre suas obras e processo de criação. Citem também as linguagens artísticas utilizadas e outros materiais importantes que vocês encontrarem.
 - Compartilhem as pesquisas com os demais colegas de turma. Imprimam as imagens das obras pesquisadas e façam uma exposição para mostrá-las na sala de aula.
 - Para finalizar, converse com os colegas sobre as questões a seguir: conhecer o trabalho de artistas indígenas contemporâneos mudou sua percepção sobre os povos indígenas? De que maneira? Qual é a importância de conhecer essas produções? Resposta pessoal. Aproveite a questão para incentivar os estudantes a debater a importância do estudo de artistas indígenas contemporâneos e refletir sobre a desconstrução de estereótipos, preconceitos e visões eurocêtricas sobre esses povos.

73

Para incluir: ◆◆

- Se houver estudantes com deficiência visual, oriente os grupos a fazer descrições das imagens das estações para eles, desenvolvendo habilidades de leitura e inclusão entre a turma.

Praticando ◆◆

- Para a realização da seção **Praticando**, os estudantes devem escolher e pesquisar um artista de cada grupo citado no texto. A atividade é dividida em duas etapas, descritas a seguir.
 - Orientar os a pesquisar sobre os artistas escolhidos. A pesquisa deve abranger elementos diversos que explicitem a poética do artista por meio da prática de revisão bibliográfica, com a análise de imagens de obras e de outras informações pertinentes. Utilize a estratégia *Gallery walk*, dividindo os estudantes em pequenos grupos e inserindo as diferentes pesquisas na sala de aula. Para isso, diga-lhes que devem criar estações com informações, imagens e textos diferentes. Os pequenos grupos vão, então, caminhar por essas estações, analisar as informações expostas e conversar com os colegas sobre as descobertas.
 - Após a pesquisa e a observação do material coletado, os estudantes devem elaborar uma narrativa que exponha seus pensamentos a respeito dos artistas e das obras abordados.
 - Organize uma roda de conversa para que a turma possa compartilhar as pesquisas e as experiências com relação ao tema.

73

Fonte: Livro didático *Trajetórias Arte* 6º ano, p. 73

Em relação aos outros 10 livros didáticos analisados, apenas 3 mencionam nomes indígenas da arte contemporânea: *Arte por toda parte* apresenta o trabalho de Jaider Esbell; *Mosaico* faz referência a Úyra Sodoma (Santarém, PA, 1991) e

DaiaraTukano (São Paulo, SP, 1982); e, por fim, o *Amplitude*, menciona o trabalho de Arissana Pataxó. Os demais livros didáticos, relacionam as visualidades indígenas aos aspectos relacionados à tradição, aos rituais, ao artesanato e ao folclore.

Embora nossa análise proponha um recorte específico, é verdade que para além das artes visuais encontramos algumas outras referências contemporâneas nestes materiais. Por exemplo, o livro *Se liga na arte* menciona a canção *Nunca desistir*, de MC Kunumi. Ainda no campo da música, encontramos menção ao trabalho de Djuena Tikuna nos livros *Araribá* e *Amplitude*. Também localizamos menções a poetas indígenas contemporâneas, como Márcia Wayna Kambeba, em *Arte por toda parte*, e Auritha Tabajara, em *Jornadas da Arte*.

Partindo do levantamento desta pequena amostra, podemos considerar que a arte indígena, apesar de presente nos livros didáticos (lembramos que especialmente devido a promulgação da importante Lei 11.645/2008) em diversos casos ainda é abordada com certo distanciamento social e do tempo presente. Observemos agora cinco imagens [figuras 3, 4, 5, 6 e 7] extraídas de alguns dos livros analisados:

Figura 3 - Comunidade Kamaiurá



Fonte: Livro didático *SuperAção Arte 6º ano*, imagem presente no capítulo *Costumes, culturas e histórias*, p. 16

Figura 4 - Comunidade Kalapalo



Fonte: Livro didático *Araribá Arte 6º ano*, imagem presente no capítulo *A linguagem musical*, p. 110

Figura 5 - Comunidade Kalapalo



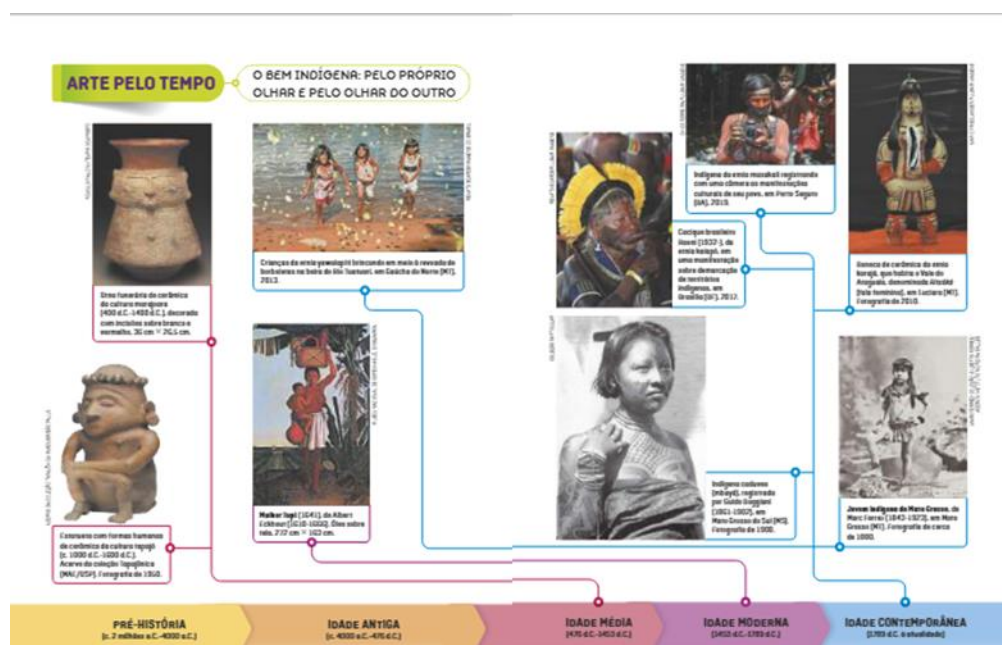
Fonte: Livro didático *Teláris Arte 6º ano*, imagem presente no capítulo *Arte e vida em comum*, p. 119

Notamos que as três imagens acima são registros fotográficos, possivelmente a partir de um olhar estrangeiro, ou seja, não indígena, de determinadas tradições culturais de alguns povos originários. Mais especificamente, a figura 1 intenciona mostrar a pintura corporal e adereços tradicionais dos Kamaiurá, no festejo do Pequi. A figura 2 registra membros da comunidade Kalapalo tocando flauta uruá e, por fim, a figura 3 é um registro da dança tapanawanã igualmente do povo Kalapalo, no Parque Indígena do Xingu.

Esse tipo de imagem, de registro, é a mais constante nos materiais didáticos analisados. Logo, não é de estranhar que quando convidados a pesquisar sobre arte indígena ou ameríndia, os alunos sejam conduzidos a uma pesquisa de cunho histórico-antropológico. Lembremos dos apontamentos de Jaider Esbell, em *Autodescolonização*: “[...] falar da própria história deve soar diferente de quando outros falam ou escrevem o que apenas imaginam” (Esbell, 2020). Nesse sentido, não desejamos fazer uma crítica à presença de imagens de registro, e sim, problematizar a ausência de obras autorais de artistas indígenas contemporâneos, que poderiam colaborar para a construção de um novo imaginário que insere os indígenas no tempo presente.

Outra imagem intrigante encontrada no material analisado, remonta a uma linha do tempo, da pré-história à idade contemporânea, intitulada *Arte pelo tempo - O bem indígena: pelo próprio olhar e pelo olhar do outro*.

Figura 6 - Linha do tempo



Fonte: Livro didático *Arte por toda parte 6º ano*, imagem presente no capítulo *Caravelas*, p. 156-57

Agora observemos a seguinte proposta sugerida para abordagem do professor em sala de aula:

Reflita sobre a história dos povos indígenas no Brasil e sobre como as tensões e decisões políticas a respeito da ocupação do território nacional alteram o modo de viver de comunidades e suas culturas. Solicite que os estudantes também avaliem, com base nas imagens da seção *Arte pelo tempo*, como percebem a presença do olhar estrangeiro e o olhar dos próprios indígenas sobre si mesmos. (Ferrari et al, 2022, p.157)

Apesar da relevante discussão teórica colocada, precisamos fazer um certo esforço para encontrarmos o olhar do indígena na seleção de imagens apresentadas. Das 9 imagens que compõem a linha do tempo, encontramos no canto superior direito uma imagem que coloca o indígena enquanto agente do olhar. A legenda da imagem indica o seguinte: “Índigena da etnia maxakali registrando com uma câmara as manifestações culturais de seu povo, em Porto Seguro (BA), 2019” (Ferrari et al, p. 157, 2022). Embora tímida, acreditamos que a presença dessa imagem é potente ao apontar para novas possibilidades de perceber os povos indígenas.

Por fim, somam-se a esses resquícios de um direcionamento incipientemente decolonial da educação sobre os povos originários os artistas visuais indígenas contemporâneos que lentamente vão ganhando espaços nos materiais didáticos. O

contato com obras como *Resistência*, da artista indígena YacunãTuxá, que utiliza a arte como “ferramenta de luta”⁵, possibilita novos olhares, sobretudo, um olhar crítico e atualizado sobre as comunidades indígenas.

Figura 7 - TUXÁ, Yacunã. Resistência, 2019, arte digital⁶



Fonte: Livro didático *Trajetórias Arte 6º ano*, imagem presente no capítulo *As materialidades na arte popular e nas artes indígenas*, p. 73

Além disso, as próprias ferramentas tecnológicas que os artistas indígenas contemporâneos utilizam em seus processos, como a arte digital no caso de YacunãTuxá, demarcam-os no tempo atual. Em outras palavras, elas rompem com aquela tendência problematizada por Nascimento (2015) de alocar os indígenas como figuras do passado. Assim, podemos entender que quanto mais presente nos materiais didáticos estiverem as produções dos artistas indígenas contemporâneos, mais distantes estaremos das imagens estereotipadas dos indígenas que foram tão reforçadas no imaginário popular.

⁵ Conforme apresentação disponível no site do Prêmio Pipa. Disponível: <https://www.premiopipa.com/yacuna-tuxa/>. Acesso: 01 ago. 2024.

⁶ A imagem disponibilizada no livro digital é de baixa resolução e não encontramos reprodução no portfólio da artista.

3 Representação da imagem indígena: uma discussão a partir do Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo

Considerando as discussões realizadas até o momento, este capítulo busca lançar um olhar atento ao modo como a representação da figura indígena ocorre na arte brasileira. Para tal, utilizamos como estudo de caso algumas obras do *Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo* (PBSA), vinculada ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em diálogo com obras de artistas indígenas contemporâneos, como Jaider Esbell e Arissana Pataxó. Desse modo, propomos uma retomada ao exame de determinadas obras presentes neste acervo, visto que uma pesquisa embrionária já havia sido desenvolvida para a elaboração da proposição didática mencionada na introdução deste trabalho, presente no Apêndice.

Na busca no acervo da PBSA por palavras-chave relacionadas ao tema, como "indígena" e "originário", identificamos quatro obras específicas, todas de autoria de artistas não indígenas. São elas: *Paraguassu* (1936), de Armando Martins Vianna (Rio de Janeiro/RJ, 1897 – 1992), *Costas do Brasil* (1947), de Hélios Aristides Seelinger (Rio de Janeiro/RJ, 1878 – 1965), *Figura Feminina* (1958), de Dorothea Vergara Pinto da Silva (Porto Alegre/RS, 1924 – 2021), e *Arco-Íris na Fazenda Pau Brasil (de propriedade do assessor interino)* (1981), de Glaucio Rodrigues (Bagé/RS, 1929 – Rio de Janeiro/RJ, 2004).

No entanto, durante o levantamento por palavras-chave relacionadas à nossa temática, notamos a ausência da obra *Fragments urbanos* (2015), do artista mestiço Xadalu (Alegrete/RS, 1985), que, como sabemos, pertence ao acervo da pinacoteca. É relevante destacar que, além da origem do artista, suas obras denunciam as violências enfrentadas pelas comunidades indígenas, especialmente em Porto Alegre. Portanto, essa obra assume significativa importância para a nossa discussão.

Iniciemos a análise com a narrativa apresentada por Armando Vianna em *Paraguassu* [figura 8], 1936, uma obra de destaque do artista exibida no *1º Salão do Instituto Belas Artes do Rio Grande do Sul*, em 1939. Trata-se, de acordo com Nina Sanmartin (2018, s/p), de um realismo lírico inspirado em uma passagem do poema épico *O Caramuru* de Frei José de Santa Rita Durão, publicado em 1780.

Figura 8 - VIANNA, Armando M. Paraguassu, 1936, Pintura, 132cm x 177cm



Fonte: Acervo Artístico IA-UFRGS⁷

O poema narra o “descobrimento” da Bahia e a relação entre os primeiros viajantes portugueses e os grupos indígenas, focando no casal Caramuru e Paraguassu. A pintura retrata o momento em que o líder indígena Jararaca se apaixona por Paraguassu. A obra mostra Paraguassu adormecida à margem de um rio, seminua, e seu corpo é destacado por cores quentes em contraste com o ambiente. Ao despertar, Paraguassu rejeita Jararaca e foge, desencadeando uma guerra entre os Tupinambá e os Caetés.

Sanmartin (2018, s/p) observa que a composição da obra

[...] se dá em uma linha diagonal marcada pela margem do ribeiro e pelo corpo estendido da figura feminina. Paraguassu está seminua, usando apenas uma tanga e um cocar feito de penas vermelhas, que contrastam com sua pele dourada. Sua mão esquerda repousa suavemente sobre seu quadril, enquanto a direita segura suas duas lanças, posicionadas no chão ao seu lado, extremamente próximas da

⁷Disponível em: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/paraguassu/?order=ASC&orderby=date&perpage=12&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tc_nc_tax_17&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=180&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&pos=1&source_list=term&ref=%2Facervopbsa%2Fautor_%2Fvianna-armando-n%2F. Acesso: 07 fev. 2024.

água. Seu semblante é pacífico e tranquilo, suas bochechas estão coradas e seu cabelo negro e comprido está estendido sobre a grama. O corpo da jovem, que é delicado e, ao mesmo tempo, bem definido, está levemente retorcido, caracterizando um nu de frontal lateralidade, indicando uma atmosfera erótica na cena.

Ora, ao olharmos para essa obra, mesmo que rapidamente, a identificação da figura indígena se dá muito mais pelos adereços plumários utilizados do que pelos traços físicos dos povos originários do Brasil. Precisamos considerar que imagens como essa, comuns naquele período, não apenas veiculam uma representação dos corpos indígenas sob uma perspectiva branca e idealizada, mas também promovem uma interpretação específica da história, desempenhando um papel crucial na construção contínua do imaginário cultural nacional.

Por outro lado, o trabalho de Hélio Seelinger nos remete mais facilmente à figura de um homem indígena, formada a partir de uma série de manchas imprecisas e acessórios característicos. *Costas do Brasil* [figura 9], 1947, revela uma característica marcante na poética desse artista: a abordagem da construção da identidade nacional brasileira. A obra retrata uma caravela navegando em águas agitadas, suas velas inchadas indicam um forte vento. A presença de aves costeiras sugere a proximidade de terra firme. Ao fundo, um céu escuro e dourado revela uma figura humana com características indígenas, representando alegoricamente o Brasil nativo, que contempla com tristeza a chegada da nau europeia, simbolizando a colonização iminente. Um ponto central nessa obra, como sugere Rafael Costa (2015), é a representação do conflito entre o Brasil ancestral e o Brasil histórico emergente da colonização.

Figura 9 – SEELINGER, Hélios. Costas do Brasil, 1947, Pintura, 70cm x 67cm



Fonte: Acervo Artístico IA-UFRGS⁸

Importante mencionarmos que desde a chegada dos europeus à América, começou a ser construído um imaginário sobre os habitantes “exóticos” e desconhecidos. Conforme Saavedra (2020), esses habitantes têm sua "mitologia de origem" baseada no bom selvagem, que vive em um paraíso esquecido, e o seu oposto, no canibal ávido por carne humana. O que chama atenção nessas narrativas é que, ao adotarmos qualquer uma delas, o indígena se vê aprisionado em um tempo mítico, separado da História. Se ele habita esse outro espaço, resta-lhe apenas a ausência no presente.

O genocídio indígena nas Américas, um dos eventos mais violentos da história humana, continua ocorrendo mesmo após mais de 500 anos de colonização. Este genocídio se manifesta tanto através do extermínio físico como do cultural, resultando na perda das tradições, línguas e identidades dos povos indígenas, que acabam

⁸Disponível em:https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/costas-do-brasil/?order=ASC&orderby=date&perpage=12&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_17&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=49&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&pos=2&source_list=term&ref=%2Facervopbsa%2Fautor_%2Fseelinger-helios%2F. Acesso: 07 fev. 2024.

relegados à marginalização nas periferias urbanas. Embora essa violência revele a brutalidade da colonização, também perpetua a noção de que, uma vez que os indígenas foram assimilados ou exterminados, sua existência chegou ao fim. Essa ideia, enraizada na cultura brasileira desde o século XX, promove a invisibilidade e negação das identidades indígenas, contribuindo para o mito da democracia racial e para a imposição de um padrão cultural branco-europeu, enquanto apaga a diversidade cultural e étnica dos povos originários (Saavedra, 2020).

Em contrapartida, a arte indígena contemporânea entra em cena como uma poderosa expressão de resistência. O artista indígena Jaider Esbell, em sua obra *Carta ao Velho Mundo* [figura 10], 2018-19, por exemplo, denuncia a violência dos séculos de colonização nas Américas. Endereçada aos lares europeus, a obra expõe a devastação causada pelo desenvolvimento global na Pan-Amazônia, legitimando o genocídio dos povos nativos para a exploração dos recursos. Sua *performance*, baseada em um livro de arte resgatado de uma loja no nordeste brasileiro, é uma reflexão profunda sobre o impacto da colonização e a luta pela preservação da identidade indígena frente à invasão e destruição.

A respeito desse trabalho, que em 2019 participou de exposição coletiva em Paris, o artista diz:

O livro passa agora a se chamar Carta ao Velho Mundo. A carta ao velho mundo vem também em forma de arte indígena contemporânea. Para os atentos isso é antropografia pura. A carta é endereçada aos lares europeus e seu conteúdo é uma denúncia farta dos séculos de colonização devastadora nas Américas. Com uma explanação panorâmica da atualidade deixa dizer que neste tempo a pressão global do desenvolvimento sobre a natureza faz o genocídio dos últimos povos nativos na Pan-Amazônia. Exterminando a população autóctone é legitimada a exploração total dos recursos até ao subsolo. Em desenhos e textos na língua portuguesa, a carta ao velho mundo ainda facilita o diálogo com toda a terra. Universal, a carta é levada à Europa em mãos pelo artista que é indígena Makuxi da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima. Toda a performance que envolve a criação e a exposição desta obra na França, no ano de 2019, deve ser acompanhada de um contexto ilustrativo. Primeiro o argumento, a arte. O livro foi adquirido numa loja de livros rejeitados no nordeste brasileiro. Seu conteúdo são 400 páginas com textos e fotos de pinturas europeias iniciando com a arte rupestre. A constante pesquisa do artista em buscar meios de dar vazão e evidenciar os sentidos da arte indígena contemporânea acharam na proposta um veio promissor. Resgatar um livro de arte é mesmo resgatar o sentido da arte e nela injetar uma força de resignificação, a política global. O encontro da arte indígena contemporânea com a ideia da arte sistemática de matriz europeicêntrica se faz ricamente aqui, na carta ao velho mundo.

Sobrepor os textos e as imagens do clássico na arte com mensagens cheias de energia da floresta é uma forma estratégica de fazer chegar no seu destino algo antes nos enviado, o sentido europeu de arte. A aleatoriedade, se é que cabe o termo, em intervir nas páginas do livro, é sim uma forma de mostrar um pouco o sentimento dos nativos quando é violentamente invadido em seu sentido pleno de ser. Alguém pede licença para invadir e destruir? O que dá pra fazer com tudo isso? (Esbell, 2019, s/p)

Figura 10 - ESBELL, Jaider. Carta ao velho mundo, Livro de luxo com 400 páginas sobre a história da arte ressignificado e sobreposto com desenhos e textos produzidos com pincel Posca, 2018/2019, 27 x 35 x 4 cm



Fonte: Galeria Jaider Esbell

Lembremos que a representação do indígena na cultura brasileira, até os anos 90, como esclarece Saavedra (2020), estava enraizada na concepção do "outro", ocupando um papel de objeto. Essa representação manifestava-se através de duas

perspectivas: do *Indigenismo*, tendo o índio como o grande guerreiro, porém morto, ou do *Modernismo*, como alguém incorporado à nação por meio da mestiçagem ou assimilação cultural, também considerado extinto. Em ambos os casos, o indígena era retratado como um sujeito que já não existia na realidade do país, tornando-se uma figura apenas presente no imaginário coletivo.

Esse aspecto da mestiçagem, por exemplo, pode ser observado na obra *Figura humana* [figura 11], de Dorothea da Silva, que apesar das referências clássicas como o nu e a materialidade do gesso, a artista estabelece uma conexão com a escultura moderna por meio de formas simples e despojadas, distantes de qualquer excesso. Ao examinar a figura cuidadosamente, é possível discernir traços que evocam características tanto indígenas quanto africanas em seu rosto.

Figura 11 – VERGARA, Dorothea Pinto da Silva. Figura Feminina, 1958, Escultura em gesso, 210cm x 65cm x 35cm



Fonte: Acervo Artístico IA-UFRGS⁹

⁹Disponível em: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/figura-feminina/?order=ASC&orderby=date&perpage=12&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_17&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=371&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&pos=0&source_list=term&ref=%2Facervopbsa%2Fautor_%2Fvergara-dorothea-pinto-da-silva%2F. Acesso: 07 fev. 2024.

Já Glauco Rodrigues, com uma discussão em tom político, realiza, ainda no período da ditadura no Brasil, a litografia *Arco-Íris na Fazenda Pau-Brasil (de propriedade do assessor interino)* [figura 12]. Neste trabalho, o artista utiliza a iconografia colonial que emoldura o cenário, com nativos da terra, arcos, flechas e alimentos. A litografia faz parte da série *Accuratissima Brasiliae Tabula*, onde o artista revisa o Brasil contemporâneo, destacando suas belezas naturais invadidas por obras inacabadas e corrupção. Segundo José Brito (2015), Glauco contrapõe o Brasil cultural às ambições de seus filhos, como mostra o subtítulo da imagem, ironizando a realidade do país. Porém, apesar da importante discussão tratada por Rodrigues, percebemos a imagem do indígena ainda presa no passado.

Figura 12 – RODRIGUES, Glauco. Arco-Iris na Fazenda Pau Brasil (de propriedade do assessor interino), 1981, Litografia, 50cm x 69cm



Fonte: Acervo Artístico IA-UFRGS¹⁰

Entretanto, foi a partir dos anos 80 que o movimento indígena ganhou força no Brasil, reunindo diversas etnias e saindo do isolamento para reivindicar direitos políticos, conforme aponta Saavedra (2020). Esse movimento, iniciado nas aldeias e

¹⁰ Disponível em: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/?view_mode=gallery&perpage=12&paged=2&order=ASC&orderby=date&fetch_only=thumbnail&fetch_only_meta=18%2C11%2C3671%2C339%2C15%2C3646&search=glauco. Acesso: 02 ago. 2024.

impulsionado por figuras como Darcy Ribeiro, resultou na eleição de Mário Juruna, o primeiro deputado indígena em 1982, apesar da resistência da mídia. Ailton Krenak também se destacou nesse período, especialmente por seu discurso¹¹ marcante na Assembleia Constituinte de 1987, que influenciou a inclusão de direitos indígenas na Constituição.

Desde então, a luta indígena se ampliou para diferentes esferas da sociedade, lançando luz sobre a diversidade étnica e cultural do Brasil, que abrange desde grupos isolados na Amazônia até comunidades urbanas e indígenas assimiladas nas periferias. Nesse sentido, o movimento indígena resgata a identidade de povos outrora invisíveis, assim como evidencia a riqueza e complexidade da diversidade indígena brasileira.

A arte indígena sempre esteve presente, mas nas últimas décadas, devido à organização da luta indígena e às mudanças sociais e políticas no Brasil, alguns indígenas passaram a ter acesso aos meios de expressão utilizados pelos brancos, como o cinema, vídeo, literatura e artes visuais. Apropriar-se desses meios possibilita recontar suas próprias histórias, antes limitadas ao olhar externo. Além disso, representa um diálogo não só pela existência individual, mas pela existência de todos, incluindo o planeta, a floresta e os animais, tendo objetivos claros de luta e resistência.

Podemos tomar como exemplo o trabalho da artista Arissana Pataxó, *Índigenas em foco* [figura 13], de 2016, que centra sua pintura na representação do indígena contemporâneo, que domina a tecnologia e direção do foco. Em outras palavras, a artista propõe uma cena que transcende a mera ação de fotografar, representando um passo significativo na reinterpretação da história.

¹¹ O discurso de Ailton Krenak encontra-se disponível no canal do YouTube *Índio Cidadão?* Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q. Acesso: 06 ago. 2024.

Figura 13– PATAXÓ, Arissana. Indígenas em foco, acrílica sobre tela, 2016, 80x50 cm



Fonte: Acervo do Museu de Arte de São Paulo - MASP

Dentro disso, podemos observar a obra *Curumim, guardador de memórias* [figura 14], 2018, de Denilson Baniwa. Esse trabalho é uma releitura da famosa capa da *Revista Times*, na qual estrelava Steve Jobs com um novo modelo do *Macintosh*. O artista volta-se para questões referentes ao indígena atual e o seu relacionamento com a sociedade contemporânea.

Figura 14 – BANIWA, Denilson. Curumim, guardador de memórias, acrílica sobre tecido, 2018



Fonte: Prêmio Pipa

Para Baniwa, a relação entre a capa icônica que marca o avanço tecnológico e cultural entra em diálogo com o indígena contemporâneo que

[...] está segurando o computador e ao mesmo tempo em que ostenta outros itens de sua cultura indígena. Ele consegue ter acesso à tecnologia, ter conhecimento do que é tecnologia e não deixar de ser índio por isso, pois se os índios de hoje não têm acesso à tecnologia e conhecimento irão morrer. Hoje o único jeito de defender suas terras e seus direitos constitucionais, bem como guardar seus conhecimentos, sua memória e, não menos importante, se comunicar entre os povos e a sociedade envolvente é dominar as tecnologias existentes. (Baniwa, 2019 *apud* Borges; Simões, 2020)

É necessário compreender que a arte indígena é instrumento de criação de mundos e resistência. Essa abordagem reflete a integração da vida e da obra, onde a estética permeia todos os aspectos da existência, incluindo o corpo e a espiritualidade. Na visão indígena, não há separação entre arte e artesanato; tudo possui valor estético. Assim, a arte não é um produto final, mas sim uma constante construção de mundos, perdendo o sentido mercadológico tradicional ao não ser compreendida

como uma peça única e irreplicável, onde o sentido de autoria é coletivo (Saavedra, 2020).

Nos últimos anos, foram realizadas exposições, como *ReAntropofagia* (2019), organizada por Denilson Baniwa e Pedro Gradella, que desempenharam um papel significativo na valorização da arte indígena no Brasil. Essas exposições não só apresentaram uma variedade de artistas indígenas contemporâneos a um público mais amplo, como também estabeleceram as bases teóricas para o movimento *reantropofágico* que tem ganhado destaque na trajetória de muitos desses artistas.

Um exemplo desse movimento foi a performance de Denilson Baniwa na Bienal de São Paulo em 2018, *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*. Baniwa, incorporando o personagem do pajé-onça, se posiciona diante da fotografia do povo *Sek'nam* na exposição curada por Sofia Borges. Descalço, usando uma máscara de onça e uma capa, ele percorre a Bienal, apontando para a ausência de identificação da etnia e a triste realidade da extinção do povo. Em um gesto de respeito, coloca flores diante de cada foto. Em seguida, com um livro de história da arte na mão, retorna à imagem dos *Sek'nam* e, rasgando-o, proclama:

Breve história da arte. Tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena. Tão breve que não tem indígena nessa história da arte. Mas eu vejo índios nas referências, vejo índios e suas culturas roubadas. Breve história da arte. Roubo. Roubo. Roubo. Isso é índio? Aquilo é o índio? É assim que querem os índios? Presos no passado, sem direito ao futuro? Nos roubam a imagem, nos roubam o tempo e nos roubam a arte. Breve história da arte. Roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo. Arte branca. Roubo, roubo. Os índios não pertencem só ao passado. Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios. Estamos livres, livres, livres. Apesar do roubo, da violência e da história da arte. Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros! (Baniwa, 2018)

Figura 15 – BANIWA, Denilson. Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo, 2018, Performance



Fonte: <https://www.behance.net/denilsonbaniwa>

Esse movimento, segundo Saavedra (2020), pode ser descrito como uma influência significativa e uma voz ampliada para muitos artistas indígenas contemporâneos. Ele envolve a retomada da própria cultura, não como uma tentativa de recuperar o que foi perdido, mas sim de absorver, assimilar e transformar a cultura do outro através de uma espécie de antropofagia, resultando em algo novo. Portanto, a *ReAntropofagia* se manifesta como um diálogo, no qual ambas as partes se aproximam sem hostilidade, guiadas pela ética e pela arte.

A arte urbana também tem sido uma potente ferramenta de denúncia, um exemplo é o trabalho *Fragmento urbano* [figura 16]. O artista Xadalu utiliza o movimento como alerta para as condições de miserabilidade e descaso em que vivem as populações indígenas marginalizadas nas ruas de Porto Alegre, cidade em que reside. Na sua primeira intervenção, em 2004, colou cerca de dez mil adesivos do *Indiozinho Xadalu* — trabalho em que cunha seu nome artístico — pela capital, a fim de denunciar o choque de culturas da etnia guarani no contexto urbano e repovoar esse território com a presença indígena.

Figura 16 – MARTINS DA LUZ, Dione (Xadalu Tupã Jekupé). Fragmento urbano, 2015, Gravura/Serigrafia sobre madeira, 40cm x 40cm



Fonte: Acervo Artístico IA-UFRGS¹²

Ainda nesse contexto, podemos mencionar a artista Daiara Tukano que realizou em 2020 o maior mural pintado por uma mulher indígena, *Selva Mãe do Rio Menino* [figura 17], cunhado no contexto das queimadas que assolaram o Pantanal naquele ano, afetando mais de 4,5 milhões de hectares do bioma nativo. O grande painel preenche a parede de um prédio em Belo Horizonte, retratando o rio como uma cria das matas, destacando a importância urgente da preservação das florestas.

¹²Disponível em: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervo-do-instituto-de-artes-ufrgs/fragmento-urbano/?order=ASC&orderby=date&perpage=12&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_17&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=870&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&pos=0&source_list=term&ref=%2Facervopbsa%2Fautor_%2Fmartins-da-luz-dione-xadalu%2F. Acesso: 07 fev. 2024.

Figura 17 – TUKANO, Daiara. Selva Mãe do Rio Menino, 2020, acrílica em alvenaria, 48 x 28 m



Fonte: <https://www.daiaratukano.com/>

Em síntese, a pesquisa realizada sobre a temática da "arte indígena" a partir das obras do *Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo*, em diálogo com produções contemporâneas, demonstra uma mudança na representação e no reconhecimento dos povos originários do Brasil. Ao confrontarmos obras como *Paraguassu* de Armando Vianna com criações recentes de artistas indígenas como Jaider Esbell e Arissana Pataxó, observamos uma mudança significativa na abordagem e na visibilidade dessas comunidades. Essa transição demonstra uma reavaliação crítica da narrativa colonial e dos estereótipos, bem como um reconhecimento da diversidade dos povos indígenas, que lutam pela sobrevivência de suas vidas, culturas e identidades.

Por conseguinte, é inegável o papel crucial que a arte indígena contemporânea desempenha na desconstrução de narrativas hegemônicas e na construção de um novo imaginário cultural brasileiro. O movimento da *Reantropofagia*, exemplificado por Denilson Baniwa, representa a luta pela reivindicação de espaço e voz dos povos indígenas, afirmação da vitalidade e da relevância de suas expressões culturais. Diante dos desafios enfrentados pelas comunidades indígenas, históricos e contemporâneos, a arte emerge como um instrumento poderoso de resistência, transformação e reivindicação de direitos.

Desse modo, podemos entender que a presença da arte indígena contemporânea nos livros e materiais didáticos é urgente. Considerando essa

afirmação, a proposição didática elaborada durante a realização do *Estágio curricular III*, voltado para o Ensino Médio, visava contribuir para a formação de uma consciência crítica e sensível, promovendo o reconhecimento e a valorização das comunidades indígenas, e buscando suprir em parte a carência dessas figuras como observado na análise prévia dos livros didáticos, conforme capítulo anterior.

O material é composto por 5 proposições didáticas, de cunho crítico-reflexivo, que colocam em diálogo as obras já mencionadas do acervo da PBSA com obras contemporâneas dos artistas indígenas, igualmente mencionados: Arissana Pataxó, Daiara Tukano, Denilson Baniwa e Jaider Esbell. Todas as proposições contextualizam as obras e propõem questões reflexivas para serem debatidas em sala de aula. Além disso, há indicações de fontes para aprofundar o conhecimento e ampliar os debates. Somam-se ao material duas proposições poéticas sobre Identidade cultural e 9 minibiografias dos artistas apresentados, contendo *links* para redes sociais e *sites* quando existentes. Ademais, a proposição foi elaborada em formato de pranchas, podendo ser impressa em folha A4, frente e verso, conforme imagens abaixo:

Figura 18 – Frente da prancha com obra de Hélio Seelinger



SEELINGER, Hélio
Costas do Brasil/
1947
Pintura
70cm x 67cm

Fonte: Acervo pessoal

Figura 19 – Verso da prancha com obra Jaider Esbell e proposições reflexivas

Hélio Aristides Seelinger

(Rio de Janeiro/RJ, 1878 - 1903)

Palavras-chave
Colonização | Identidade nacional



A obra *Costas do Brasil* Hélio Seelinger revela duas características marcantes de sua poética: a influência da tradição simbolista e a abordagem da construção da **identidade nacional brasileira**. A obra de cores vibrantes e pinceladas intensas e variadas, retrata uma caravela navegando em águas agitadas, suas velas inchadas indicam um forte vento. A presença de aves costeiras sugere a proximidade de terra firme. Ao fundo, um céu escuro e dourado revela uma figura humana com características indígenas, representando alegoricamente o Brasil nativo, que contempla com tristeza a chegada da nau europeia, simbolizando a **colonização** iminente. Um ponto central nessa obra é a retratação do conflito entre o **Brasil ancestral** e o **Brasil histórico** emergente da colonização.

Em *Carta ao velho mundo*, o artista indígena Jaider Esbell ressignifica um livro com textos e imagens de pinturas europeias, inserindo uma nova política global. A sobreposição das mensagens da floresta às imagens clássicas desafia o sentido europeu da arte. A intervenção nas páginas do livro expressa o sentimento dos nativos diante da invasão de sua identidade. O livro agora apresenta a **arte indígena contemporânea** como forma de denúncia dos séculos de **colonização** nas Américas. Endereçada aos lares europeus, a carta revela os impactos do desenvolvimento sobre a natureza, destacando o **genocídio dos povos nativos** na Pan-Amazônia.

Para ampliar a discussão:
ESBELL, Jaider | *Carta ao velho mundo* | 2018/2019 | Livro de luxo com 400 páginas sobre a história da arte ressignificado e sobreposto com desenhos e textos produzidos com pincel Posca [27 x 35 x 4 cm]

Para saber mais
https://www.ufpa.br/acervo/obra/autor/_seelinger_helios?order=ASC&orderby=nomeview_mode=naoordenar&pagina=12&page=18&search=only+thumbnail%20creation_dia%20de%20descricao%20nao+maior
<https://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/>



Fonte: PBSA

Para pensar

Em que medida essas obras confrontam e subvertem as narrativas tradicionais eurocêntricas da história e da arte, especialmente no contexto brasileiro?

Como a intervenção artística, como no caso da sobreposição de mensagens indígenas às imagens clássicas, desafia e subverte as estruturas de poder e as hierarquias culturais estabelecidas?

Qual é o papel da arte na reflexão e na crítica social, especialmente quando se trata de questões de identidade, colonização e meio ambiente?

Fonte: Acervo pessoal

Conforme demonstram as imagens dessas pranchas, nesta proposição foram postos em diálogo os trabalhos *Costas do Brasil*, de Hélio Seelinger, e *Carta ao velho mundo*, de Jaider Esbell. Notamos, ao aproximar essas duas obras, uma convergência temática em torno da colonização e seus efeitos duradouros. Enquanto Seelinger representa a chegada dos europeus e o início do processo colonial, Esbell acrescenta novas camadas na discussão ao ressignificar os símbolos da arte europeia para denunciar os séculos de opressão e destruição cultural e ambiental.

Desse modo, a pesquisa sobre "arte indígena", ancorada nas obras do *Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo* e em diálogo com produções contemporâneas, evidencia uma mudança significativa na representação e reconhecimento dos povos originários do Brasil. Essa transformação, sublinhada pelo confronto entre obras históricas e criações de artistas indígenas contemporâneos, como as que acabamos de ver, destaca a relevância da arte como instrumento de resistência, reflexão crítica e subversão das narrativas eurocêntricas. A inclusão dos artistas indígenas contemporâneos em materiais didáticos é urgente e essencial para a promoção de uma consciência crítica e sensível, valorizando a diversidade cultural e enfrentando as opressões históricas e contemporâneas.

Considerações finais

A presente monografia buscou investigar como a arte indígena contemporânea pode ser um caminho para promover uma educação crítica e decolonial. O percurso teórico e metodológico adotado permitiu uma análise aprofundada sobre a relevância dessa integração no currículo escolar e os desafios enfrentados na sua implementação.

A Lei 11.645/2008, que torna obrigatória a inclusão do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena nas escolas, representa um marco importante nessa discussão. No entanto, apesar de sua promulgação, a efetivação dessa lei ainda enfrenta diversos desafios. Entre os principais obstáculos identificados, destacam-se a falta de formação adequada dos professores e a escassez de materiais didáticos que abordem de maneira apropriada a arte indígena. Para superar essas barreiras, é essencial promover uma formação continuada dos educadores que os capacite a lidar com a temática de forma sensível, informada e atualizada. Além disso, é necessário desenvolver recursos pedagógicos que reflitam a riqueza e a complexidade das culturas indígenas, evitando a perpetuação de visões simplistas e estereotipadas.

A análise dos livros didáticos do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD 2024) revelou uma representação ainda limitada dos povos indígenas, muitas vezes restringida a abordagens antropológicas e folclóricas. Esta constatação reforça a necessidade de revisar e ampliar os conteúdos curriculares, incorporando de maneira mais ampla e profunda as contribuições dos artistas indígenas contemporâneos.

Nesse sentido, a arte indígena contemporânea se destaca como uma abordagem significativa para a transformação dessas narrativas limitadas. A partir do estudo realizado, constatou-se que esta possui um potencial significativo para desconstruir estereótipos e valorizar a diversidade cultural dos povos indígenas brasileiros. Ao analisar a produção artística dos artistas indígenas Arissana Pataxó, Daiara Tukano, Denilson Baniwa, Jaider Esbell e Xadalu, observou-se que suas obras resgatam a memória e a identidade dos povos indígenas, bem como questionam e subvertem as narrativas hegemônicas que historicamente têm marginalizado essas culturas. A incorporação dessas produções no contexto educacional pode, portanto, enriquecer o processo de ensino-aprendizagem ao oferecer novas perspectivas e fomentar um olhar mais crítico e inclusivo.

Referente à proposição didática desenvolvida durante o *Estágio III*, ainda num período afetado pelos resquícios da pandemia mundial da COVID-19, não foi possível utilizar o material em sua completude durante aquele estágio¹³. Entretanto, podemos compreendê-lo como uma contribuição relevante para o campo da arte-educação, especialmente no que tange à incorporação da arte indígena contemporânea como abordagem pedagógica.

O material propõe uma potencialidade significativa para a promoção de uma consciência crítica e para o reconhecimento das culturas indígenas, aspectos ainda carentes nos livros didáticos tradicionais. Além disso, a proposta apresenta-se como um recurso pedagógico versátil, podendo ser adaptado para diferentes contextos e níveis de ensino, ampliando seu alcance e potencial de impacto.

Nesse sentido, é exemplar o trabalho da professora Andressa Borba, que utilizou o material, junto com outros recursos pedagógicos, na aula de artes, com turmas do Ensino Fundamental da rede municipal de Porto Alegre (RS). No contexto do Dia dos Povos Indígenas, o material colaborou na abordagem de questões como identidade cultural e representatividade indígena; bem como na ampliação do repertório visual dos alunos.

¹³ Parte do período de realização do *Estágio III* coincidiu com as férias escolares de verão, uma vez que o calendário da UFRGS estava organizado de forma atípica devido ao período de suspensão das aulas durante a pandemia mundial de COVID-19.

Figura 20 – Registro da utilização da proposição didática Representação da figura indígena a partir do Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo na rede municipal de ensino de Porto Alegre (RS)



Fonte: imagem cedida pela professora Andressa Borba

Atualmente, o material também está servindo de base para as aulas do *Estágio Curricular II*, que estou realizando junto às turmas do sexto ano do *Instituto Estadual Rio Branco*, em Porto Alegre (RS). Tais experiências evidenciam a flexibilidade e a

aplicabilidade da proposição didática em diferentes realidades educacionais, reforçando sua importância para o desenvolvimento de uma educação crítica e inclusiva.

Ademais, a partir da pesquisa desenvolvida nesta monografia, destaca-se a necessidade de estudos futuros que investiguem, de forma mais aprofundada, as experiências de integração da arte indígena contemporânea nas escolas. Estudos de caso específicos, avaliando diferentes metodologias pedagógicas e suas implicações no aprendizado e na formação crítica dos estudantes, são recomendados.

Em conclusão, esta monografia evidenciou que a arte indígena contemporânea além de uma expressão estética, também pode ser uma abordagem educacional poderosa. Sua integração no ambiente escolar pode contribuir para a desconstrução de estereótipos, a valorização da diversidade cultural e a promoção de uma educação crítica e decolonial. O caminho para uma educação que respeite e valorize as múltiplas formas de conhecimento presentes nas culturas indígenas é longo e desafiador, mas imprescindível para o futuro da sociedade.

REFERÊNCIAS

- ARCE, Laura. Dorothea Vergara (1923). In: GOMES, Paulo (Org.). **Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**: Catálogo Geral (1910-2014). 1. Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015, v. 2, p.498.
- BANIWA, Denilson. **Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo**. Behance, 2019. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onca-Hackeando-a-33-Bienal-de-Artes-de-Sao-Paulo>. Acesso em: 23 jan. 2024.
- BARBERO, Estela Pereira Batista; STORI, Noberto. “Artes indígenas” – territórios de diálogos. In: **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas** “Entre Territórios” Cachoeira, Bahia, 2010. Disponível em: https://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/chtca/estela_pereira_batista_barbero.pdf. Acesso: 02 jun. 2024.
- BORGES, Maria Letícia Cânovas; SIMÕES, Rosa Maria Araújo. Pandemia, arte-educação e “ativismo”: reflexões a partir da espiritualidade, afeto, liberdade e oralidade de povos originários. In: GOBBI, Maria Cristina; SIMÕES, Rosa (Orgs.). **Sociedade, ativismo midiático e democracia**. Aveiro: Ria Editorial, 2020. p. 356-373.
- BOZZANO, Hugo Luis Barbosa et al. **Janelas da Arte 6º ano**. São Paulo: IBEP, 2022.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**: educação é a base. Brasília, DF, 2018.
- BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. **Parecer CNE/CP Nº: 11/2024, de 9 de maio de 2024**. Brasília, 2024.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Guia de livros didáticos**: PNLD 2014: Arte: Ensino Fundamental: Anos Finais.
- BRASIL. Presidência da República. **Lei Nº 11.645, de 10 março de 2008**. Brasília, 2008.
- BRITO, José Teixeira de. Glauco Rodrigues (1853–1929). In: GOMES, Paulo (Org.). **Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**: Catálogo Geral (1910-2014). 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. v. 2, p. 586.
- COSTA, Rafael Machado. Helios Seelinger (1878–1965). In: GOMES, Paulo (Org.). **Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**: Catálogo Geral (1910-2014). 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. v. 2, p.456.
- ESBELL, Jaider. **Autodecolonização** – uma pesquisa pessoal no além coletivo. Galeria Jaider Esbell, 2020. Disponível em:

<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/>. Acesso: 08 jul. 2024.

ESBELL, Jaider. **Carta ao velho mundo**. Galeria Jaider Esbell, 2019. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/>. Acesso: 08 jul. 2024.

FERRARI, Solange dos Santos Utuari et al. **Arte Por Toda Parte 6º ano**. São Paulo: Editora FTD, 2022.

FLEURI, Reinaldo Matias. Interculturalidade, identidade e decolonialidade: desafios políticos e educacionais. **Série Estudos** - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB Campo Grande, MS, n. 37, p. 89-106, jan./jun. 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

FUSCALDO, Arthur Iraçu Amaral et al. **Se Liga na Arte 6º ano**. São Paulo: Moderna, 2022.

GOYA, Thiago Alexandre et al. **SuperAÇÃO! Arte 6º ano**. São Paulo: Moderna, 2022.

KRENAK, Ailton. **A Vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LIMA E MUNIZ, Mariana de et al. **Rumos da Arte 6º ano**. São Paulo: SM, 2022.

MELO FILHO, Celso Amancio de et al. **Jornadas: novos caminhos – arte 6º ano**. São Paulo: Saraiva, 2022.

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro(1970-1990)**. São Paulo: Paulinas, 2012.

NASCIMENTO, Rita Gomes do. Relatório. In: BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. **Parecer CNE/CEB Nº: 14/2015 , de 11 de novembro de 2015**. Brasília, 2015.

NHAMBIQUARA, BudgaDeroby. **Educação Decolonial: Grafismo Indígena como caminho para (Des)Construção de olhares**. 2023. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2023.

NHAMBIQUARÁ, BudgaDeróby; NHAMBIQUARA, Sarah De Castro Ribeiro. Educação Decolonial: Grafismo Indígena como caminho para (Des)Construção de olhares. In: CONFAEB Maranhão: **Territórios da Arte na Educação Contemporânea**. Anais [...] São Luís(MA) UFMA, 2023. Disponível em: [https://www.even3.com.br/anais/confaeb2023/686922-educacao-decolonial--grafismo-indigena-como-caminho-para-\(des\)construcao-de-olhares/](https://www.even3.com.br/anais/confaeb2023/686922-educacao-decolonial--grafismo-indigena-como-caminho-para-(des)construcao-de-olhares/). Acesso em: 04 maio 2024.

NITTO, Ana Carolina Pinheiro et al. **Teláris essencial: arte 6° ano**. São Paulo: Ática, 2022.

PESTANA, Guiomar Gomes Pimentel dos Santos et al. **Trajetórias Arte 6° ano**. São Paulo: Editora FTD, 2022.

SAAVEDRA, C. Literatura e arte indígena no Brasil. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, [S. l.], n. 33, p. 102–120, 2021. DOI: 10.24261/2183-816x0833. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/686>. Acesso em: 7 fev. 2024.

SANMARTIN, Nina. **Paraguassu**. Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, 2018. Disponível em: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervodoinstitutodeartesufrgs/paraguassu/?order=ASC&orderby=date&perpage=12&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_17&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=180&taxquery%5B0%5D%5Bcompa-re%5D=IN&pos=1&source_list=term&ref=%2Facervopbsa%2Fautor_%2Fvianna-armando-n%2F. Acesso em: 7 fev. 2024.

SANTOS, Stella Ramos et al. **Amplitude arte 6° ano**. São Paulo: Editora do Brasil, 2022.

SBARDELOTTO, Diane; BÖCKMANN, Estela; SOUZA, Hariel; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Arte Indígena Contemporânea, Territórios e Pertencimento. **ArteVersa**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/arte-contemporanea-indigena-territorios-e-pertencimento/>. Acesso em: 7 fev. 2024.

SILVEIRA, Sílvia Camara Soter da et al. **Mosaico arte 6° ano**. São Paulo: Scipione, 2022.

SPENSY, Pimentel. **O índio que mora na nossa cabeça**: sobre as dificuldades dos brasileiros para entender os povos indígenas. São Paulo: Prumo, 2012.

VELOSO, Juliana de Lima. Arte Indígena Contemporânea: olhares e busca de uma professora de artes visuais. **ArteVersa**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/arte-indigena-contemporanea-olhares-e-busca-de-uma-professora-de-artes-visuais/>. Acesso: 7 fev. 2024.

VELOSO, Verônica Gonçalves et al. **Araribá Conecta - Arte 6° ano**. São Paulo: Moderna, 2022.

APÊNDICE

Material educativo elaborado durante o *Estágio curricular III*, sob orientação da professora Luciana Loponte: Representação da figura indígena a partir do acervo da *Pinacoteca Barão De Santo Ângelo*



REPRESENTAÇÃO DA FIGURA INDÍGENA A PARTIR DO

ACERVO DA PINACOTECA BARÃO DE SANTO ÂNGELO

por Ana Cláudia de Moura Cabral

Apresentação

Esta proposição didática foi elaborada na disciplina *Estágio III - Docência em artes visuais no ensino médio*, ministrada pela Professora Luciana Gruppelli Loponte, no curso de licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e tem como ponto de partida as obras que exploram a temática da **arte indígena** pertencentes ao *Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo* (PBSA), vinculada ao *Instituto de Artes da UFRGS*. O objetivo central dessa proposta é estabelecer um diálogo crítico entre as peças do acervo e as produções poéticas contemporâneas de artistas indígenas, abordando questões como a representação da figura indígena, a violência e os apagamentos históricos que pesam sobre esses povos.

Durante a busca no acervo da PBSA por palavras-chave relacionadas ao tema, como **indígena** e **originário**, identificamos quatro obras específicas, todas de autoria de artistas brancos. São elas: *Paraguassu* (1936), de Armando Martins Vianna (Rio de Janeiro/RJ, 1897 – 1992), *Costas do Brasil* (1947), de Hélios Aristides Seelinger (Rio de Janeiro/RJ, 1878 – 1965), *Figura Feminina* (1958), de Dorothea Vergara Pinto da Silva (Porto Alegre/RS, 1924 – 2021), e *Arco-Íris na Fazenda Pau Brasil (de propriedade do assessor interino)* (1981), de Glauco Rodrigues (Bagé/RS, 1929 – Rio de Janeiro/RJ, 2004). No entanto, notamos a ausência da obra *Fragmentos urbanos* (2015) do artista mestiço Xadalu (Alegrete/RS, 1985) durante a busca por palavras-chave relacionadas à nossa temática. É relevante destacar que, além da origem do artista, suas obras abordam denúncias de violências enfrentadas pelas comunidades indígenas, especialmente em Porto Alegre. Portanto, essa obra assume significativa importância para a discussão que aqui propomos.

Através de uma abordagem interdisciplinar, esta proposição pedagógica, direcionada aos professores da educação básica, visa proporcionar uma compreensão mais ampla e sensível das questões indígenas, promovendo o respeito à diversidade cultural e étnica de nosso país. As atividades propostas incentivam a reflexão crítica, a análise histórica e o reconhecimento da riqueza cultural dos povos indígenas, contribuindo para a formação de cidadãos mais conscientes e engajados com a realidade social brasileira.

Este material é composto por:

- **5 proposições didáticas**, de cunho crítico-reflexivo, que colocam em diálogo as obras já mencionadas do acervo da PBSA com obras contemporâneas dos seguintes artistas indígenas: Arissana Pataxó, Daiara Tukano, Denilson Baniwa e Jaider Esbell. Todas as proposições contextualizam as obras e propõem questões reflexivas para serem debatidas em sala de aula. Além disso, há indicações de fontes para ampliar o conhecimento sobre os temas.
- **2 proposições poéticas** sobre Identidade cultural;
- **9 minibios** contendo links para redes sociais e sites dos artistas contemporâneos.

Sugere-se a impressão colorida, frente e verso e em folha A4 de 180 gramas.

PROPOSIÇÕES DIDÁTICAS





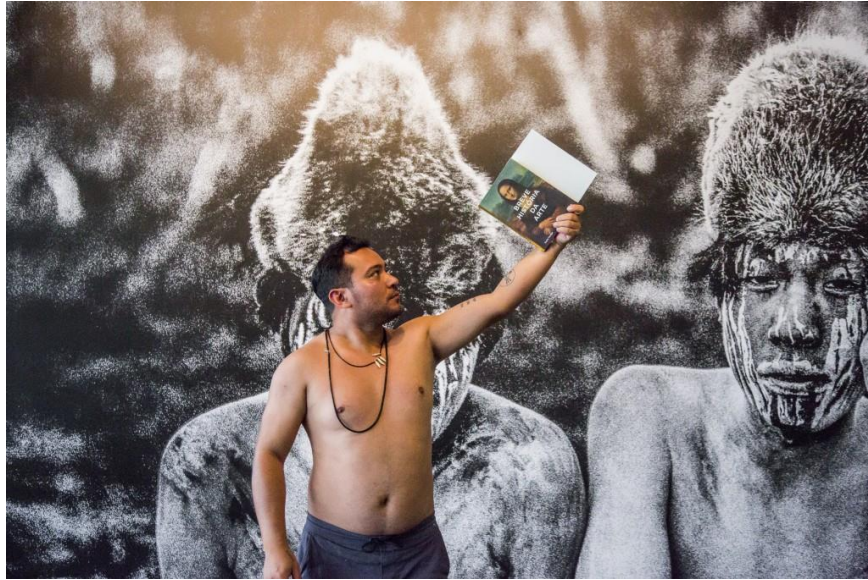
VIANINA, Armando M.
Paraguassu
1936, Pintura, 132cm x 177cm

Armando Martins Vianna

(Rio de Janeiro/RJ, 1897-1991)

Palavras-chave

Arte e literatura



Para ampliar a discussão:

BANIWA, Denilson | *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo* | 2018 | Performance
<https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI>

Para saber mais

https://www.ufrgs.br/acervopbsa/autor/_vianna-armando-n/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=
https://www.researchgate.net/publication/351455407_Literatura_e_arte_indigena_no_Brasil

Explorando diversas técnicas como óleo, aquarela e pastel, Armando Vianna dedicou-se à **pintura acadêmica** e **realista** em seu estilo. Sua obra abrange uma vasta gama de temas, destacando-se paisagens, cenas do cotidiano, naturezas-mortas, representações religiosas e nus.

A pintura *Paraguassu*, exibida no 1º Salão do Instituto Belas Artes do Rio Grande do Sul, retrata uma cena do poema épico *O Caramuru* de Frei José de Santa Rita Durão. Inspirada na passagem do encontro entre Jararaca e Paraguassu, a obra apresenta a jovem seminua descansando à beira de um ribeiro, cercada por elementos naturais. Vianna utiliza contrastes entre cores quentes e frias para dar vida à cena, destacando a luminosidade e o volume do corpo da figura.

Na performance *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*, o artista indígena Denilson Baniwa incorpora a personagem do pajé-onça, posiciona-se diante da fotografia do povo **Sek'nam**, uma etnia extinta da Terra do Fogo, na exposição curada por Sofia Borges. Vestido com uma máscara de onça e uma capa, ele percorre a exposição, destacando a falta de identificação da etnia e o fato de ser um povo extinto. Em reverência, coloca flores diante de cada foto. Em seguida, na livraria da Bienal, compra o livro *Breve história da arte* e, de volta ao painel dos Sek'nam, denuncia o apagamento dos povos indígenas na história da arte, rasgando o livro e enfatizando a persistência dos povos indígenas apesar da violência e do roubo de sua cultura.



Fonte: PBSA

Para pensar

De que forma encontram-se os corpos indígenas retratado na pintura e nas fotografias expostas na Bienal?

Quais são suas características físicas, cor, traços, vestes, expressões?

Essas características dialogam com as pessoas indígenas de nosso tempo?

Como podemos fazer conexões entre a história contada na pintura e os apagamentos históricos denunciados na performance?

SEELINGER, Hélios
Costas do Brasil
1947
Pintura
70cm x 67cm



Hélios Aristides Seelinger

(Rio de Janeiro/RJ, 1878 -1965)



Fonte: PBSA

Para pensar

Em que medida essas obras confrontam e subvertem as narrativas tradicionais eurocêntricas da história e da arte, especialmente no contexto brasileiro?

Como a intervenção artística, como no caso da sobreposição de mensagens indígenas às imagens clássicas, desafia e subverte as estruturas de poder e as hierarquias culturais estabelecidas?

Qual é o papel da arte na reflexão e na crítica social, especialmente quando se trata de questões de identidade, colonização e meio ambiente?

Palavras-chave

Colonização | Identidade nacional



Para ampliar a discussão:

ESBELL, Jader | *Carta ao velho mundo* | 2018/2019 | Livro de luxo com 400 páginas sobre a história da arte ressignificado e sobreposto com desenhos e textos produzidos com pincel Posca | 27 x 35 x 4 cm

Na obra *Costas do Brasil*, Helios Seelinger revela duas características marcantes de sua poética: a influência da tradição **simbolista** e a abordagem da construção da **identidade nacional brasileira**. A obra de cores vibrantes e pinceladas intensas e variadas, retrata uma caravela navegando em águas agitadas, suas velas inchadas indicam um forte vento. A presença de aves costeiras sugere a proximidade de terra firme. Ao fundo, um céu escuro e dourado revela uma figura humana com características indígenas, representando alegoricamente o Brasil nativo, que contempla com tristeza a chegada da nau europeia, simbolizando a **colonização** iminente. Um ponto central nessa obra é a retratação do conflito entre o **Brasil ancestral** e o **Brasil histórico** emergente da colonização.

Em *Carta ao velho mundo*, o artista indígena Jader Esbell ressignifica um livro com textos e imagens de pinturas europeias, inserindo uma nova política global. A sobreposição das mensagens da floresta às imagens clássicas desafia o sentido europeu da arte. A intervenção nas páginas do livro expressa o sentimento dos nativos diante da invasão de sua identidade. O livro agora apresenta a **arte indígena contemporânea** como forma de denúncia dos séculos de **colonização** nas Américas. Endereçada aos lares europeus, a carta revela os impactos do desenvolvimento sobre a natureza, destacando o **genocídio dos povos nativos** na Pan-Amazônia.

Para saber mais

https://www.ufrgs.br/acervopbsa/autor_/seelinger-helios/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=
<http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/>



VERGARA, Dorothea Pinto da Silva
Figura Feminina | 1958
Escultura em gesso
210cm x 65cm x 35cm

Dorothea Vergara Pinto da Silva

(Porto Alegre/ RS, 1923)

Palavras-chave

Miscigenação | Representação indígena



Figura humana, de Dorothea da Silva, evoca a tradição **clássica**, tanto por sua representação de um nu quanto pela materialidade do gesso. Entretanto, apesar dessas referências, a artista estabelece uma conexão com a **escultura moderna** por meio de formas simples e despojadas, distantes de qualquer excesso. Ao examinar a figura cuidadosamente, é possível discernir traços que evocam características tanto **indígenas** quanto **africanas** em seu rosto. Assim, a escultura representa esse elemento fundamental do povo brasileiro: a **miscigenação**. Apesar da solidez, a obra expressa uma forte feminilidade. O olhar distante sugere uma atitude natural, como se a artista tivesse capturado um momento de introspecção e devaneio. Não há uma ação ou narrativa específica; a figura simplesmente se apresenta, ereta, porém leve, em uma referência à prática de modelagem a partir de observação de modelo vivo. Nesta escultura, é possível identificar sua relação com a corrente **realista** predominante na arte moderna do meio do século XX.

As pinturas de Arissana Pataxó destacam-se pela sua abordagem centrada na **representação indígena**, situando essa temática no contexto do mundo contemporâneo, como evidenciado em *Indígenas em Foco*. Nesta obra, um homem nativo segura firmemente uma câmera fotográfica, direcionando seu foco para aqueles que durante muito tempo o retrataram. Este gesto transcende a mera ação de fotografar, representando um passo significativo na reinterpretação da história. Além disso, é notável a presença da **tecnologia**. Aqui, o indígena contemporâneo não apenas se envolve com ela, mas a compreende e utiliza seus benefícios, sem que isso prejudique sua conexão com suas raízes e identidade indígena.

Para pensar

Como a presença da figura mestiça na escultura de Dorothea da Silva e do indígena contemporâneo nas pinturas de Arissana Pataxó reflete as tensões entre tradição e modernidade na sociedade brasileira?

Essas obras sugerem uma ruptura com a narrativa histórica tradicional ou reafirmam padrões estabelecidos de representação?

Que imagens surgem quando uma câmera fotográfica se alinha ao olhar indígena?

Que imagens são estas que escaparam ao mundo branco-ocidental?

Para ampliar a discussão:

PATAXÓ, Arissana | *Indígenas em foco*
acrílica sobre tela | 2016 | 80x50 cm

Para saber mais

https://www.ufrgs.br/acervopbsa/autor/_vergara-dorothea-pinto-da-silva/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&fetch_only_meta=&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription
<https://arissanapataxo.blogspot.com/>

RODRIGUES, Glauco
Arco-Iris na Fazenda Pau Brasil (de propriedade do assessor interino)
1981, Litografia, 50cm x 69cm



59/60

*Arco-Iris na Fazenda Pau-brasil
(de Propriedade de Assessor Interino)*

Glauco R. Rodrigues 1981

Glauco Rodrigues

(Bagé/RS, 1929 – Rio de Janeiro/RJ, 2004)

Palavras-chave

Iconografia colonial | Representação indígena



Para ampliar a discussão:

BANIWA, Denilson | *Curumim, guardador de memórias*
acrílica sobre tecido | 2018

Para saber mais

https://www.ufrgs.br/acervopbsa/autor_/rodrigues-glauco/page/2/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&fetch_only_meta=&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=inc_tax_17&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=749&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription
https://www.researchgate.net/publication/351455407_Literatura_e_arte_indigena_no_Brasil

Em *Arco-íris na Fazenda Pau-Brasil (de propriedade do assessor interino)*, Glauco Rodrigues utiliza a iconografia colonial que emoldura o cenário da obra, com nativos da terra, arcos, flechas e alimentos. A litografia faz parte da série *Accuratissima Brasiliae Tabula*, onde o artista revisa o Brasil contemporâneo, destacando suas belezas naturais invadidas por obras inacabadas e corrupção. Glauco contrapõe o Brasil cultural às ambições de seus filhos, como mostra o subtítulo da imagem, ironizando a realidade do país.

A obra *Curumim, guardador de memórias*, 2018, de Denilson Baniwa, é uma releitura da famosa capa da *Revista Times*, na qual estrelava Steve Jobs com um novo modelo do MAC. O artista volta-se para questões referentes ao indígena atual e o seu relacionamento com a sociedade. Para Baniwa, a relação entre a capa icônica que marca o avanço tecnológico e cultural entra em diálogo com o indígena contemporâneo que segura um computador enquanto exhibe outros elementos de sua cultura indígena, mostrando que é possível conciliar o uso da tecnologia sem perder sua identidade indígena. Para os povos indígenas, ter acesso e conhecimento tecnológico é essencial para garantir sua sobrevivência, defender suas terras e direitos constitucionais, preservar sua memória e se comunicar com a sociedade envolvente.

Para pensar

Quais são as implicações da representação da iconografia colonial na obra de Glauco Rodrigues? Ela reforça estereótipos ou oferece uma crítica subversiva?

Como as obras de Glauco Rodrigues e Denilson Baniwa abordam as tensões entre tradição e modernidade no contexto brasileiro? Elas sugerem uma reconciliação entre esses dois aspectos ou destacam as contradições entre eles?

De que maneira as obras refletem ou desafiam as narrativas dominantes sobre identidade nacional e cultural no Brasil? Elas oferecem uma perspectiva alternativa ou complementar?

MARTINS DA LUZ, Dione (Xadalu Tupã Jekupé)

Fragmento urbano

2015

Gravura | Serigrafia sobre madeira

40cm x 40cm



XADALU TUPÃ JEKUPÉ

(Alegrete/RS, 1985)

Palavras-chave

Arte indígena contemporânea | Arte urbana
Invisibilidade indígena | Crítica política e social



Para ampliar a discussão :

TUKANO, Daiara |
Selva Mãe do Rio Menino | 2020
acrílica em alvenaria
48 x 28 m

Desde seus primeiros trabalhos, o artista mestiço Dione Martins da Luz (Xadalu) adota a *Arte urbana* como alerta para as condições de miserabilidade e descaso em que vivem as populações indígenas marginalizadas nas ruas de Porto Alegre, cidade em que reside. Na sua primeira intervenção, em 2004, colou cerca de dez mil adesivos do *Indiozinho Xadalu* – trabalho em *sticker art* que cunha seu nome artístico – pela capital, a fim de denunciar o choque de culturas da etnia guarani no contexto urbano e repovoar esse território com a presença indígena. Dessa vivência, da escuta e dos diálogos com os sábios em volta da fogueira, seus trabalhos adquiriram potência.

Selva Mãe do Rio Menino – até 2020 era maior mural pintado por um artista indígena –, é criado por Daiara Tukano no contexto das queimadas que assolaram o Pantanal em 2020, queimando mais de 4,5 milhões de hectares do bioma nativo. O grande painel preenche a parede de um prédio em Belo Horizonte, retratando o rio como uma cria das matas, destacando novamente a importância urgente da preservação das florestas, já que são elas que dão origem aos rios e alimentam as águas.

Para saber mais

https://jonerproducoes.com.br/wp-content/uploads/2017/04/jonerproducoes_livro_xadalu.pdf
<https://amazoniaflix.com.br/filme/xadalu-e-o-jaguarete-1>
<https://www.youtube.com/watch?v=SFGTbTkZhpE>
<https://www.daiaratukano.com/arte>



Instagram do artista:
@xadaluBrasil

Para pensar

Ailton Krenak, líder indígena, ambientalista e filósofo, nos diz que: "*No dia em que não houver lugar para o índio no mundo, não haverá para ninguém*". Quais as conexões entre essa afirmativa e as discussões apresentadas nas obras?

Como a arte urbana pode ser uma ferramenta eficaz para denunciar questões sociais e ambientais?

Em que medida as intervenções artísticas conseguem sensibilizar o público para as condições de marginalização das populações indígenas e para a preservação ambiental?

Como as obras de arte urbana de Xadalu e o mural de Daiara Tukano refletem e contribuem para o diálogo intercultural entre as comunidades indígenas e a sociedade brasileira?



PROPOSIÇÕES POÉTICAS

IDENTIDADE CULTURAL

A representação da identidade de alguém é muito associada ao seu retrato. A escolha do ângulo, da luz e do cenário influenciam nossa percepção a respeito da pessoa retratada. Reflita com a turma a partir das imagens trabalhadas nas proposições didáticas: Quais outros elementos podemos vincular à identidade? A partir da discussão, elabore junto aos alunos o conceito de *identidade cultural*.

Fotografia de Autorretrato:

- Peça aos alunos que criem autorretratos utilizando diferentes técnicas fotográficas, como ângulos variados, iluminação específica e escolha de cenários simbólicos.
- Em seguida, organize uma exposição das fotografias na sala de aula e promova uma discussão sobre como cada elemento técnico influenciou a percepção da identidade de quem está sendo retratado.
- A partir das imagens, conduza a reflexão sobre quais outros elementos podem ser associados à identidade além dos visuais, como interesses, cultura, contexto social, etc.
- Utilize essa discussão para reforçar junto com os alunos o conceito de identidade cultural, destacando como elementos culturais influenciam na formação da identidade de um indivíduo.

Identidade Cultural Coletiva em colagem:

- Divida a turma em grupos pequenos e atribua a cada grupo a tarefa de coletar imagens que representem diferentes aspectos da cultura, como música, moda, culinária, tradições, símbolos nacionais, entre outros.
- Os grupos devem trabalhar juntos para selecionar e organizar as imagens em uma colagem que represente a identidade cultural da turma como um todo. Eles podem discutir e negociar suas escolhas para refletir a diversidade de experiências e perspectivas na sala de aula.
- Depois que as colagens estiverem prontas, promova uma exposição na sala de aula ou em um espaço comum da escola, onde todos os alunos e professores possam apreciar o trabalho coletivo.
- Durante a exposição, os grupos podem apresentar suas colagens e explicar as escolhas feitas, destacando como elas refletem a identidade cultural da turma como um todo.
- Utilize essa atividade como uma oportunidade para discutir a importância da diversidade cultural.

A painting of a Native American man, likely a member of the Kiowa or Comanche tribes, wearing a large, ornate feathered headdress. The headdress features a central band of colorful feathers in shades of green, yellow, and orange, surrounded by a wide, circular border of white feathers. The man is holding a vintage camera up to his eye, framing the lens in the center of the composition. The background is a soft, textured wash of light brown and beige tones. The overall style is that of a traditional oil painting.

MINIBIO

Arissana Pataxó

Graduada em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes – UFBA, Mestre em Estudos Étnicos e Africanos-UFBA.



Arissana, nascida em Porto Seguro, Bahia, teve suas primeiras influências artísticas das lembranças de sua infância vivida às margens do rio. Aos 16 anos, mudou-se para Coroa Vermelha, onde começou a explorar sua paixão pela arte. Graduiu-se em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia em 2009, e desde então, tem se dedicado à arte-educação, especialmente com o povo Pataxó.

Ao longo de sua carreira, Arissana participou de várias exposições e projetos voltados para a valorização da cultura indígena e a resistência dos povos nativos. Além disso, recebeu reconhecimento em concursos de arte contemporânea, como o Prêmio Pipa. Atualmente, leciona arte e a língua Pataxó em uma escola indígena e está envolvida em diversos núcleos de pesquisa e educação relacionados à cultura e identidade indígena na Bahia. Sua trajetória também foi documentada no livro *Diversos*, que celebra a diversidade na arte brasileira.

Blog da artista: <https://arissanapataxo.blogspot.com/>

Instagram: <https://www.instagram.com/arissanapataxoportfolio/>

A painting of a Native American man wearing a large, colorful feathered headdress. He is holding a camera up to his eye, as if taking a photograph. The style is expressive and somewhat abstract, with visible brushstrokes. The colors are warm, dominated by oranges, yellows, and browns, with the headdress feathers in shades of green, yellow, and orange. The word "MINIBIO" is overlaid in the center in a bold, blue, sans-serif font.

MINIBIO

Armando Martins Vianna



Armando Martins Vianna, nasceu no Rio de Janeiro, RJ, em 1897 e faleceu no mesmo local em 1992, foi um artista visual atuante como pintor e desenhista. Iniciou sua formação artística no Liceu de Artes e Ofícios da cidade do Rio de Janeiro, posteriormente aprimorando seus estudos na Escola Nacional de Belas Artes. Recebeu orientação artística de Rodolfo Amoêdo e Rodolpho Chambelland. Sua produção artística esteve voltada para temas como história, religião e paisagens, caracterizando-se por uma abordagem tradicional e realista da pintura. Em reconhecimento ao seu talento, foi agraciado com o prêmio de viagem à Europa no Salão Nacional de Belas Artes, em 1926, dentre outros reconhecimentos. Após passar alguns anos em Paris, retornou ao Brasil em 1929.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/autor_/vianna-armando-n/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=

A painting of a Native American man, likely a member of the Kiowa or Comanche tribes, wearing a large, ornate feathered headdress. The headdress features a central band of colorful feathers in shades of green, yellow, and orange, surrounded by a wide, circular border of white feathers. The man is holding a vintage camera up to his eye, framing the lens in the center of the composition. The background is a soft, warm tone, and the overall style is that of a classic oil painting.

MINIBIO

Daiara Tukano

Graduada em Artes Visuais e Mestre em direitos humanos pela Universidade de Brasília - UnB



Daiara Hori Figueroa Sampaio, é uma artista, ativista, educadora e comunicadora do povo Tukano, originária do Alto Rio Negro na Amazônia brasileira, mas nascida em São Paulo. Possui graduação em Artes Visuais e mestrado em Direitos Humanos pela Universidade de Brasília - UnB, onde se dedica à pesquisa sobre o direito à memória e à verdade dos povos indígenas. foi coordenadora da Rádio Yandê, a primeira web-rádio indígena do Brasil, de 2015 a 2021. Em 2021, recebeu o Prêmio PIPA. Além de seu trabalho artístico e ativista, ela estuda a cultura, história e espiritualidade tradicionais de seu povo, junto à sua família, e atualmente reside em Brasília, no Distrito Federal.

Site da artista: <https://www.daiaratukano.com/>

Instagram: <https://www.instagram.com/daiaratukano/>

A painting of a Native American man, likely a member of the Kiowa or Comanche tribes, wearing a large, ornate feathered headdress. The headdress features a central band of colorful feathers in shades of green, yellow, and orange, surrounded by a wide, circular border of white feathers. The man is holding a vintage camera up to his eye, framing the lens in the center of the composition. The background is a soft, warm tone, and the overall style is that of a classic oil painting.

MINIBIO

Denilson Baniwa



Denilson Baniwa, nascido em 18 de março de 1984 em Barcelos, Amazonas, é um artista, curador, designer, ilustrador, comunicador e ativista dos direitos indígenas. Reconhecido como um dos artistas contemporâneos mais influentes da atualidade, ele é membro do povo Baniwa e reside em Niterói, Rio de Janeiro. Além de realizar palestras, oficinas e cursos em prol dos direitos dos povos indígenas, Denilson é um artista que desafia as convenções, utilizando linguagens ocidentais de forma a descolonizá-las em sua obra. Sua contribuição para o protagonismo dos indígenas no Brasil o tornou uma referência. Em 2019, ele foi indicado e venceu a categoria online do Prêmio Pipa, um dos principais prêmios de arte contemporânea do país.

Site do artista: <https://www.behance.net/denilsonbaniwa>

Instagram: <https://www.instagram.com/denilsonbaniwa>

Blog: <https://www.tumblr.com/denilsonbaniwa>

A painting of a Native American man, likely a member of the Kiowa or Comanche tribes, wearing a large, ornate feathered headdress. The headdress features a central band of colorful feathers in shades of green, yellow, and orange, surrounded by a wide, circular border of white feathers. The man is holding a vintage camera up to his eye, framing the lens in the center of the image. The background is a soft, textured wash of light brown and beige tones. The overall style is that of a traditional oil painting.

MINIBIO

Dorothea Vergara Pinto da Silva

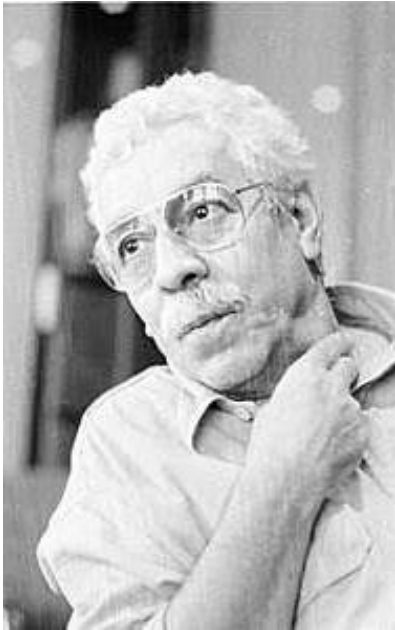
Dorothea Vergara Pinto da Silva, nascida em 1923 em Porto Alegre, RS, foi uma escultora, desenhista e professora. Estudou no Instituto de Belas Artes, onde se formou em Pintura em 1944 e em Escultura em 1947. Recebeu prêmios em exposições desde 1938, incluindo medalhas de ouro no Salão Nacional de Belas Artes em 1945 e no I Salão Pan-Americano de Arte em 1958. Fundou disciplinas de Escultura em diferentes instituições, lecionando até sua aposentadoria em 1991. Também realizou trabalhos de restauração de esculturas e participou de comissões julgadoras.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/autor_/vergara-dorothea-pinto-dasilva/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=



MINIBIO

Glauco Rodrigues



Glauco Otávio Castilhos Rodrigues começou a se dedicar à pintura de forma autodidata em 1945. Recebeu uma bolsa de estudos em 1949 e frequentou brevemente a Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Fundou o Clube de Gravura de Bagé em 1951 e depois se juntou ao de Porto Alegre. Mudou-se para o Rio em 1958 e foi um dos primeiros membros da revista *Senhor*. Viveu em Roma de 1962 a 1965. Participou de exposições importantes, incluindo *Opinião 66*. Suas obras variaram de abstratas a figurativas, influenciadas pela arte pop e temas nacionais. Recebeu prêmios, incluindo o Prêmio Golfinho de Ouro e o Ministério da Cultura Candido Portinari em 1999.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/autor_/rodrigues-glauco/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=

A painting of a Native American man, likely a member of the Kiowa or Comanche tribes, wearing a large, ornate feathered headdress. The headdress features a central band of colorful feathers in shades of green, yellow, and orange, surrounded by a wide, white feathered collar. The man is holding a vintage camera up to his eye, framing the lens in the center of the composition. The background is a soft, warm tone, and the overall style is that of a classic oil painting.

MINIBIO

Hélio Aristides Seelinger



Hélio Aristides Seelinger, nascido no Rio de Janeiro em 1878 e falecido em 1965 na mesma cidade, iniciou seus estudos na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1892, sob a tutela de Henrique e Rodolfo Bernardelli. Ele também teve a oportunidade de estudar com Franz Stuck em Munique e com Jean Paul Laurents em Paris. Ao longo de sua carreira, foi agraciado com diversos prêmios, como uma viagem ao exterior no Salão Nacional de Belas Artes de 1903, uma medalha de prata no Salão Paulista de Belas Artes em 1935 e uma viagem dentro do país concedida pelo Salão Nacional de Belas Artes em 1955. Além de sua produção em pintura, Hélio também se destacou por suas caricaturas e desenhos humorísticos ao longo de sua trajetória.

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/autor_/seelinger-helios/?order=ASC&orderby=date&view_mode=masonry&perpage=12&paged=1&fetch_only=thumbnail%2Ccreation_date%2Ctitle%2Cdescription&fetch_only_meta=

A painting of a Native American man wearing a large, colorful feathered headdress. He is holding a camera up to his eye, as if taking a photograph. The style is expressive and somewhat abstract, with visible brushstrokes. The colors are warm, dominated by oranges, yellows, and browns, with the headdress featuring vibrant green, yellow, and red feathers. The word "MINIBIO" is overlaid in the center in a bold, blue, sans-serif font.

MINIBIO

Jaider Esbell

Licenciatura em Geografia, na Universidade Federal de Roraima; Especialização em Gestão Ambiental e Desenvolvimento Sustentável, na Faculdade de Tecnologia Internacional



Jaider Esbell (1979, Normandia, RR – 2021, São Paulo, SP), artista e curador independente do povo Macuxi, destacou-se por sua obra que incorpora a cosmovisão e narrativas de seu povo, abordando questões como ancestralidade, espiritualidade, história e ecologia. Utilizando diversas mídias como desenhos, pinturas, vídeos e performances, suas proposições artísticas são consideradas como ativismo, combinando arte e ativismo. Ele é reconhecido por sua contribuição no campo da crítica decolonial e por suas práticas de arte-educação em comunidades diversas, incluindo indígenas, quilombolas e urbanas periféricas. Esbell participou de exposições no Brasil e no exterior, recebendo prêmios como o Prêmio Pipa em 2016. Em 2021, atuou como curador de sua própria exposição individual em São Paulo e como artista convidado da Bienal de São Paulo, além de ter sido curador do projeto *Moquém_Surarî* no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Site do artista: <http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>

Instagram: https://www.instagram.com/jaider_esbell/

A painting of a Native American man, likely a member of the Kiowa or Comanche tribes, wearing a large, ornate feathered headdress. The headdress features a central band of colorful feathers in shades of green, yellow, and orange, surrounded by a wide, circular border of white feathers. The man is holding a vintage camera up to his eye, as if taking a photograph. The background is a soft, warm tone, and the overall style is that of a classic oil painting.

MINIBIO

Xadalu



Xadalu Tupã Jekupé (Dione Martins da Luz, 1985), artista indígena de Alegrete, Rio Grande do Sul, combina serigrafia, pintura, fotografia e objetos para expressar a tensão entre culturas indígenas e ocidentais nas cidades. Sua arte, influenciada por experiências nas aldeias e conversas com líderes espirituais, destaca-se como uma resistência ao apagamento da cultura indígena na região. Ele reconecta-se com suas raízes através do diálogo e da integração com a comunidade Guarani Mbyá. O nome espiritual, Tupã Jukupé, revelado em um ritual de nomeação, simboliza essa reconexão. Reconhecido como um portador da cultura Guarani Mbya, Xadalu é visto como um guerreiro enviado pelos deuses para preservar a história de seu povo através da arte. Suas obras têm impacto não apenas individualmente, mas também na maneira como vemos o mundo. Em 2020, uma de suas obras foi içada como bandeira no Museu de Arte do Rio, e posteriormente ele ganhou o Prêmio Aliança Francesa, que o levou a uma residência artística na França.

Site do artista: <https://www.xadalu.com/>

Instagram: <https://www.instagram.com/xadaluTupajekupe/>

REFERÊNCIAS

- ARCE, Laura. DOROTHEA VERGARA (1923). In: GOMES, Paulo (Org.). **Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**: Catálogo Geral (1910-2014). 1. Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. V. 2, p.498.
- BANIWA, Denilson. **Hackeando a 33 Bienal de Artes de SP**. 1º. abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI>. Acesso em: 23 jan. 2024.
- BANIWA, Denilson. **Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo**. Behance. 24 mar. 2019. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onca-Hackeando-a-33-Bienal-de-Artes-de-Sao-Paulo>. Acesso em: 23 jan. 2024.
- BORGES, Maria Letícia Cânovas; SIMÕES, Rosa Maria Araújo. Pandemia, arte-educação e “ativismo”: reflexões a partir da espiritualidade, afeto, liberdade e oralidade de povos originários. In: GOBBI, Maria Cristina; SIMÕES, Rosa (Orgs.). **Sociedade, ativismo midiático e democracia**. Aveiro: Ria Editorial, 2020. p. 356-373.
- BRITO, José Teixeira de. Glauco Rodrigues (1853–1929). In: GOMES, Paulo (Org.). **Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**: Catálogo Geral (1910-2014). 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. v. 2, p. 586.
- COSTA, Rafael Machado. HELIOS SEELINGER (1878–1965). In: GOMES, Paulo (Org.). **Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**: Catálogo Geral (1910-2014). 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015. v. 2, p.456.
- SAAVEDRA, C. Literatura e arte indígena no Brasil. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, [S. l.], n. 33, p. 102–120, 2021. DOI: 10.24261/2183-816x0833. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/686>. Acesso em: 7 fev. 2024.
- SBARDELLOTTO, Diane; BÖCKMANN, Estela; SOUZA, Hariel; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Arte Indígena Contemporânea, Territórios e Pertencimento. **ArteVersa**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/arte-contemporanea-indigena-territorios-e-pertencimento/>. Acesso em: 7 fev. 2024.
- SANMARTIN, Nina. Paraguassu. **Acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo**, 2018. Disponível em: https://www.ufrgs.br/acervopbsa/acervodoinstitutodeartesufrgs/paraguassu/?order=ASC&orderby=date&perpage=12&taxquery%5B0%5D%5Btaxonomy%5D=tnc_tax_17&taxquery%5B0%5D%5Bterms%5D%5B0%5D=180&taxquery%5B0%5D%5Bcompare%5D=IN&pos=1&source_list=term&ref=%2Facervopbsa%2Fautor_%2Fvianna-armando-n%2F. Acesso em: 7 fev. 2024.
- VELOSO, Juliana de Lima. Arte Indígena Contemporânea: olhares e busca de uma professora de artes visuais. **ArteVersa**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/arte-indigena-contemporanea-olhares-e-busca-de-uma-professora-de-artes-visuais/>. Acesso: 7 fev. 2024.

SITES CONSULTADOS:

<https://www.daiaratukano.com/agenda>

<https://cartasindigenasaobrasil.com.br/biografia/denilson-baniwa/>

<http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>

<https://www.ufrgs.br/artevera/>