

Daiara Tukano e as artes indígenas contemporâneas: demarcação, representatividade e resiliência

Daiara Tukano and the Indigenous Contemporary Arts: demarcation, representativeness and resilience

Daiara Tukano y las artes indígenas contemporâneas: demarcación, representación y resiliencia

Cesar Augusto Moro¹

Resumo: Este estudo tem como objetivo investigar a obra de Daiara Tukano (1982-), artista indígena do povo Tukano (Amazonas), em seu aspecto técnico e semântico, dentro do contexto das Artes Indígenas Contemporâneas, traçando um caminho entre cultura ancestral e expressão contemporânea. Foi utilizada a revisão bibliográfica, além de uma análise qualitativa, nas quais procurou-se privilegiar as publicações e falas dos próprios indígenas. Espera-se trazer para o centro da discussão acadêmica as culturas, saberes e obras de artes indígenas, de modo a contribuir para sua democratização e para a desconstrução de preconceitos e estereótipos. Constatou-se que a obra reantropofágica de Tukano potencializa a criação de alianças, a demarcação dos espaços, a emancipação do discurso e do lugar de fala de indígenas e a construção de um imaginário social adequado acerca dessas populações.

Palavras-Chave: Artes Indígenas Contemporâneas; Reantropofagia; Movimento Indígena.

Abstract: This study's objective is to investigate the work of Daiara Tukano (1982-), indigenous artist from the Tukano tribe (Amazonas), in its technical and semantic aspects, as well as the context of the Indigenous Contemporary Arts, creating a path between ancestral culture and contemporary expression. The bibliographical review and qualitative analysis were made choosing mainly indigenous speech and texts. Consequently, that brings to the center of the academic discussion the cultures, knowledges and art works of the indigenous arts, contributing to their democratization and deconstruction of bias and stereotypes. It was found that through her re-anthropophagic art, Tukano is contributing to the demarcation of spaces, to the emancipation of the indigenous speech and standpoint and to the construction of a new social imaginary of indigenous people.

¹ Especialista em História da Arte pela Faculdade Unyleya e graduado em Artes Visuais pela Universidade Paulista (UNIP). Professor da rede pública no interior do estado de São Paulo. Tem experiência na área das Artes Visuais, com ênfase no estudo das Artes Indígenas. Email: caugustomoro@gmail.com

Key words: Indigenous Contemporary Arts; Re-anthropophagy; Indigenous Movement.

Resumen: Este estudio tiene como objetivo indagar la obra de Daiara Tukano (1982-), artista indígena del pueblo Tukano (Amazonas), en su vertiente técnica y semántica, en el contexto de las Artes Indígenas Contemporáneas, trazando un camino entre la cultura ancestral y la expresión contemporánea. Se utilizó una revisión bibliográfica, además de un análisis cualitativo, en el que se intentó privilegiar las publicaciones y discursos de los propios indígenas. Se espera llevar las culturas, saberes y obras de arte indígenas al centro de la discusión académica, a fin de contribuir a su democratización ya la deconstrucción de prejuicios y estereotipos. Se encontró que la obra re-antropofágica de Tukano potencializa la creación de alianzas, la delimitación de espacios, la emancipación del discurso y el lugar de habla de los indígenas y la construcción de un imaginario social adecuado sobre estas poblaciones.

Palabras clave: Artes Indígenas Contemporáneas; Re-antropofagia; Movimiento Indígena.

Introdução

A Arte pode atuar como instrumento de comunicação, difusão e afirmação cultural, mas pode ser, ao contrário, utilizada na opressão, na colonização e no apagamento de minorias. Por meio dela é possível estabelecer pontes ou preconceitos, alianças ou fronteiras. A permanência dos povos indígenas brasileiros está intrinsecamente ligada a essa dicotomia.

A luta e resistência dessas populações para proteção de suas vidas, territórios, línguas e culturas acontece desde a invasão dos portugueses em 1500. Parte dessa guerra, que ainda hoje é travada, acontece também no campo acadêmico, cultural e artístico. Por isso, tratar das Artes Indígenas Contemporâneas (AIC) possibilita iniciar um debate acerca deste processo de resiliência e reafirmação, além de promover sua visibilidade.

Neste contexto, este artigo investiga as possíveis revoluções criadas pelas AIC, ilustrando esse movimento através das obras da artista indígena contemporânea Daiara Tukano, que se vale de técnicas não-indígenas (TNI) em suas criações. Analisou-se mais precisamente o grafite intitulado “Selva Mãe do Rio Menino”². Diante dessa aparente contradição entre artista e técnica empregada, temos como problematização a seguinte

² TUKANO, Daiara. “Selva Mãe do Rio Menino”. 2020. Grafite, acrílica em alvenaria, 48 x 28m.

questão: as AIC e esta apropriação das TNI inviabilizam ou potencializam a força de resurgência e a valorização das culturas e artes dos povos originários?

Acredita-se que, em verdade, as AIC em conjunto com tal ato de reantropofagia – termo cunhado por Denílson Baniwa, ao explicar a possibilidade de decolonização artística por meio da apropriação de TNI pelas populações oprimidas – sirvam justamente como forma de empoderamento e reafirmação das culturas tradicionais e ancestrais dos povos endógenos brasileiros, o que denota um claro movimento de retomada e reocupação dos territórios (no plano físico e artístico) por eles.

Assim, o objetivo deste trabalho é analisar a obra de Daiara em seu aspecto técnico e semântico, dentro do contexto das AIC, traçando um caminho entre cultura ancestral e sua expressão de forma contemporânea. A análise proposta foi feita tanto *sobre* quanto *através* do trabalho da artista. Consequentemente, espera-se que este estudo evidencie como o mural potencializa a construção de pontes, possibilitando uma desconstrução de estereótipos e preconceitos que ainda se perpetuam acerca das culturas e artes indígenas.

A presente análise se faz relevante visto que a colonização, o apagamento e a “integração” dos povos indígenas à sociedade brasileira causaram e ainda causam inúmeras perdas: de suas línguas, identidades culturais originárias, artes e saberes criativos, ou até, em casos extremos, de suas vidas. Essas consequências demandam um aumento nas discussões, na pesquisa e na demarcação de espaços políticos, artísticos, educacionais, estratégicos, dentre outros, por essas populações. É a isso, principalmente, que este trabalho se presta: trazer para o centro da discussão acadêmica as culturas e obras de artes indígenas, contribuindo para sua democratização e para a desconstrução de preconceitos e estereótipos, levando em consideração os fatores históricos da colonização.

Como metodologia de pesquisa foi utilizada a revisão bibliográfica, além de uma análise qualitativa. Nos autores e autoras abordados decidiu-se privilegiar as publicações e falas³ dos próprios indígenas, Denílson Baniwa, Jaider Esbell, Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Sônia Guajajara e da própria Daiara Tukano, por exemplo, além de livros e artigos científicos correlatos de não-indígenas, como os textos de Alik Wunder e Alice Vilela, Ilana Seltzer Goldstein, Daniel Dinato, Djamila Ribeiro e Berta Gleizer Ribeiro.

³ Este tipo de análise constitui-se como uma metodologia de análise discursiva. Vale destacar que por se tratar da análise de falas e discursos reproduzidos pelos próprios indígenas, ao retomá-las, optamos pela convenção acadêmica para utilizar o que chamamos de “sobrenome”. Mas é preciso esclarecer que dentre os povos originários o “sobrenome” utilizado aqui se refere à etnia a qual pertencem.

Opressão, depreciação e apagamento

Já de início, cabe lembrar que há uma grande pluralidade cultural entre os povos indígenas e essas diferentes cosmovisões são tão múltiplas quanto às etnias existentes. Já que no Brasil, segundo o Censo IBGE 2010, há em torno de 305 grupos étnicos⁴.

Partindo desse dado, observa-se que quando se trata da ideia de “Arte” como a concebemos no ocidente, “uma espécie de artigo de luxo, algo para nos deleitar em museus e exposições, ou uma coisa muito especial para usar como preciosa decoração [...]”⁵, vê-se que ela não existe para muitas das populações originárias. É o caso, por exemplo, daquela que é objeto de pesquisa neste estudo.

Daiara Tukano, artista, ativista, educadora e comunicadora, diz que em sua língua Dahseyé (Tukano) não há uma palavra para “Arte”⁶, e que esse conceito é ocidental. Isso não quer dizer que seu povo não tenha produções artísticas, mas que elas se integram à vida cotidiana. Aílton Krenak⁷, líder indígena, ambientalista, filósofo e escritor, explica que:

A separação entre viver e fazer arte, eu não percebo essa separação em nenhuma das matrizes de pensamento de povos originários que conheci. Todo mundo que eu conheço dança, canta, pinta, desenha, esculpe, faz tudo isso que o Ocidente atribui a uma categoria de gente, que são os artistas.

Assim, se levarmos em consideração a ideia proposta por Krenak, vê-se que “a arte impregna todas as esferas da vida do indígena brasileiro”⁸ e que “indígena e arte são de origem comum e indissociável”⁹. De acordo com a antropóloga, etnóloga e museóloga Berta Ribeiro¹⁰, a arte indígena está repleta de um desejo de fruição estética, além de comunicar, visualmente, seus costumes, etnias, histórias e representações imagéticas. Assim, certos

⁴ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Os indígenas no Censo Demográfico 2010. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/indigenas/indigena_censo2010.pdf> Acesso em 22 de ago. de 2022.

⁵ GOMBRICH, E. H. A História da Arte. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTD, 2012, p.39.

⁶ Entrevista concedida ao Canal do Youtube SESCTV. Daiara Tukano. 1º de outubro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HMbe4AoLJc>>. Acesso em: 21 de abril de 2022, s/p.

⁷ KRENAK, A. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: BIENAL SÃO PAULO. Incerteza Viva. Dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, pp. 182.

⁸ RIBEIRO, B. G. Arte Indígena, Linguagem Visual. São Paulo: Editora da USP, 1989, p. 101. Disponível em: <l1nq.com/Xgqpp>. Acesso em: 27 de abril de 2022.

⁹ ESBELL, J. Na sociedade indígena, todos são artistas. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 14-48, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.3>. Disponível em: <<https://revistas.uftj.br/index.php/ae/article/view/45021>>. Acesso em 02 de junho de 2022.

¹⁰ RIBEIRO, B. G. Arte Indígena, Linguagem Visual. São Paulo: Editora da USP, p. 101 – 110, 1989. Disponível em: <l1nq.com/Xgqpp>. Acesso em: 27 de abril de 2022.

objetos, independentemente de suas finalidades, são feitos com parcimônia e adornados além da utilidade para torná-los esteticamente superiores, como no caso das cerâmicas, cestarias ou instrumentos musicais. Também pode-se citar as complexas pinturas corporais e os belíssimos cantos e danças, compondo um panorama mais amplo destas criações artísticas valiosíssimas.

Então, por mais evidente que seja o valor artístico desses objetos e criações dos povos indígenas, há uma diferente cosmovisão entre a suas percepções e as dos ocidentais. Isso pavimentou um terreno fértil para embates entre a cultura indígena e a europeia. Nesta batalha, o colonizador teve intenção de subjugar, escravizar e até exterminar os povos originários, juntamente com seu fazer artístico¹¹. Segundo o antropólogo Colombres¹² “O conceito de arte foi introduzido na América no século XVIII, relegando quase todas as práticas e formas simbólicas das colônias à esfera da não-arte”.

Em relação a esse movimento de apagamento cultural e artístico, Daniel Munduruku¹³, escritor, professor e ativista indígena, deixa claro que ele foi feito de forma deliberada, na medida em que:

Na era colonial pode ser observada a criação de justificativas ideológicas para a opressão do colonizador europeu, as quais consistiam em deturpar de forma pejorativa a imagem dos indígenas e reproduzir esses preconceitos no seio da sociedade brasileira, caracterizando um processo de inferiorização, marginalização e exclusão das minorias étnicas que estigmatizam, até os dias atuais, as sociedades indígenas brasileiras.

Neste viés, o artista visual, curador, comunicador e ativista dos direitos indígenas Denílson Baniwa¹⁴, evidencia que “a arte já nasceu com esse intuito, de delimitar as classes, de dizer quem tem o poder de voz e de articulação ou de política e ação sobre o outro”, reforçando a ideia de Colombres. Tukano¹⁵, por sua vez, não deixa dúvidas de quem detinha este poder político, afirmando em entrevista concedida à SESCTV que a arte foi “[...] um

¹¹ MUNDURUKU, D. O Caráter Educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990), 1ª Edição, São Paulo, Paulinas, 2012.

¹² COLOMBRES, 2005 *apud* GOLDSTEIN, I. S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 3, n. 3, p. 68–96, 2019. DOI: 10.24978/mod.v3i3.4304. Disponível em: <encurtador.com.br/fhMTY>. Acesso em: 1º de maio de 2022. p. 72.

¹³ MUNDURUKU, D. O Caráter Educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990), 1ª Edição, São Paulo, Paulinas, 2012, P.29-30.

¹⁴ BANIWA, D. Arte Indígena por Denílson Baniwa. Entrevista concedida a Marcelo Garcia Rocha. Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes, n. 2, p. 94, 28 set. 2021. Disponível em: <<https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/39>>. Acesso em 12 de abril de 2022.

¹⁵ Canal do Youtube SESCTV. Daiara Tukano. 1º de outubro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HMbe4AoLIJc>>. Acesso em: 21 de abril de 2022, s/p.

instrumento de genocídio e de colonização”. Munduruku¹⁶, no contexto da catequização jesuítica, chama este processo de “etnocídio”¹⁷ e percebe-se que ele não se deu apenas pela religião, mas também pela Arte.

Uma das estratégias adotadas nesse processo etnocida foi a de valorizar as produções artísticas indígenas somente por seu viés exótico e tribal, tendo-as como primitivas. A antropóloga Lux Vidal¹⁸ identifica essa realidade, explicando que “existe uma tendência no homem ocidental, tantas vezes inconscientemente submetido às vicissitudes da história, de julgar as artes indígenas saudosamente, como pertencendo a uma ordem estática de um éden perdido”. Isso, além de depreciá-las, também as coloca num patamar restrito, numa fôrma que entende que todas as artes indígenas serão desse jeito, adâmicas e arcaicas.

Com isso, replica-se a ideia de que “[...] o comprador civilizado busca nelas [artes indígenas] o exótico, o tribal”¹⁹, ou seja, elas só têm valor por serem étnicas. Há um preconceito latente neste pensar.

Além das questões apontadas, as artes dos povos originários foram e frequentemente vêm sendo tratadas como mero “artesanato”²⁰ ou “artefato”²¹. Esta depreciação acontece no senso comum, mas o extrapola, muitas vezes chegando ao ambiente acadêmico, científico ou até à grande mídia.

No Portal do Governo do Mato Grosso do Sul, por exemplo, há uma matéria²² intitulada “Artesanato molda cultura e promove inclusão da população indígena na economia solidária”. Nela, há algumas fotografias ilustrativas. Uma delas, com belíssimas peças de cerâmica do povo Terena que estão expostas no museu Dom Bosco, em Campo Grande (MS), está legendada “Tijelas [sic], moringas e vasos do artesanato terena”. Em outra foto, com alguns maracás Guarani, lê-se: “Chocoalho [sic] do artesanato guarani”. No próprio texto da

¹⁶ MUNDURUKU, D. O Caráter Educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990), 1ª Edição, São Paulo, Paulinas, 2012, p.29.

¹⁷ Imposição forçada de um processo de aculturação a uma sociedade dominada por outra mais poderosa, quando esta conduz aquela à destruição de seus valores sociais, morais, artísticos e tradicionais, o que pode acarretar a desintegração e até o desaparecimento das culturas dominadas. MUNDURUKU, D. O Caráter Educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990), 1ª Edição, São Paulo, Paulinas, 2012.

¹⁸ VIDAL, L. Arte Indígena e Sobrevivência Cultural. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO (org.). Tradição e Ruptura: Síntese de Arte e Cultura Brasileiras. 1ª. ed. São Paulo, 1984. p.24.

¹⁹ RIBEIRO, B. G. Arte Indígena, Linguagem Visual. São Paulo: Editora da USP, p. 101 – 110, 1989. Disponível em: <11nq.com/Xgqpp>. Acesso em: 27 de abril de 2022.

²⁰ Entendido aqui no sentido de “arte menor”.

²¹ Objeto com valor étnico, antropológico e/ou arqueológico em detrimento de seu valor artístico.

²² Matéria publicada pelo portal do governo de Mato Grosso do Sul. “Artesanato molda cultura e promove inclusão da população indígena na economia solidária” em 26 de ago. 2017. Disponível em: <encurtador.com.br/deTU6>. Acesso em: 26 maio. 2022.

reportagem encontra-se “Já os kaiowá-guarani [sic] desenvolvem em seu artesanato principalmente o arco e flecha, cestas de palha cipó Imbé e colonião, penachos, entre outros materiais e utensílios”.

É importante salientar que se trata de uma matéria oficial no site do estado. Observa-se que o texto está carregado, além de erros de ortografia, de preconceitos e senso comum. Ele coloca no espectro do “artesanato” todas as peças indígenas de diferentes povos, com diferentes técnicas e saberes. A cerâmica do povo Terena, inclusive, é tombada como patrimônio imaterial desde 2009. A saber, o Mato Grosso do Sul é o estado da região Centro-Oeste com a maior população indígena, algo em torno de 73 mil indivíduos, de acordo com o Censo de 2010²³. Esperava-se que, com isso, as notícias e o discurso fossem mais adequados, atualizados e compatíveis com a realidade, que auxiliassem a desconstruir os preconceitos ao invés de corroborá-los.

Krenak²⁴ é categórico em sua análise:

[os indígenas] em alguns casos são chamados de artesãos e suas obras são chamadas de artesanato, mas, de novo, são categorias que discriminam o que é arte, o que é artesanato, o que é um artista, o que é um artesão. Porque a história da arte é a história da arte do Ocidente.

Assim, questiona-se: “[...] isto não seria um resquício do pensamento colonialista-evolucionista europeu, que saiu pelo mundo classificando povos e coisas sem tentar entender a riqueza cultural desses povos, seus saberes e seus fazeres”²⁵? As cerâmicas gregas, por exemplo, são consideradas por Gombrich²⁶, sem sombra de dúvida, como Arte. Nenhuma vez são tratadas como artesanato ou artefato, por mais que sejam vasos produzidos através de técnicas ceramistas, assim como aquelas feitas pelos artistas indígenas. Como disse Krenak²⁷, a História da Arte é contada por um viés eurocêntrico.

²³ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Os indígenas no Censo Demográfico 2010. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/indigenas/indigena_censo2010.pdf>. Acesso em 22 de ago. de 2022.

²⁴ KRENAK, A. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: BIENAL SÃO PAULO. Incerteza Viva. Dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, p.182.

²⁵ RODRIGUES, W. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. *Cultura Visual*, [S. l.], v. 1, n. 18, p. 85–95, 2012. DOI: 10.9771/2175-084Xrev.v1i18.5977. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5977>>. Acesso em: 20 de abril de 2022, p. 87.

²⁶ GOMBRICH, E. H. A História da Arte. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTD, 2012.

²⁷ KRENAK, A. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: BIENAL SÃO PAULO. Incerteza Viva. Dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, pp. 169-188.

Ainda em relação a esses conceitos, Baniwa²⁸, num comentário de força visceral, demonstra que o panorama é tão dramático que, muitas vezes, “a maior preocupação das populações indígenas, talvez, até agora inclusive, é mais em sobreviver ao genocídio e às violências cotidianas, do que em se preocupar sobre o que é arte ou sobre terminologias da arte”. Se a integridade física destes povos não é assegurada, quiçá o respeito a suas culturas e seus fazeres artísticos.

Em diálogo com o que afirma Krenak²⁹ e a visão eurocêntrica, evidencia-se também outra forma de opressão cultural, a qual se deu através do apagamento e silenciamento da produção artística dos povos indígenas nos livros e estudos sobre História da Arte. Tal prática foi denunciada de forma contundente por Baniwa³⁰ em sua *performance* “Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo”³¹:

Em sua ação, o pajé-onça desfolha o livro Breve história da arte, enquanto provoca e questiona o público da 33ª Bienal de São Paulo e a própria instituição da arte:
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 o índio?
Aquilo é o índio?
É assim que querem os índios?
Presos no passado, sem direito ao futuro? [...]

Ele denuncia as “violências sofridas por aqueles que não pertencem aos códigos epistemocráticos³² da arte moderna ocidental: o roubo colonial, o roubo epistêmico, o saque

²⁸ BANIWA, D. Arte Indígena por Denilson Baniwa. Entrevista concedida a Marcelo Garcia Rocha. Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes, n. 2, 28 set. 2021. Disponível em: <<https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/39>>. Acesso em 12 de abril de 2022. P. 94.

²⁹ KRENAK, A. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: BIENAL SÃO PAULO. Incerteza Viva. Dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, pp. 169-188.

³⁰ BANIWA, Denilson. “Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo”. *Performance*. HD vídeo, 16:9, cor, som, 15min, 2018. Disponível em: <encurtador.com.br/gkxl1>. Acesso em 26 mai 2022. s/p.

³¹ “Trajando uma máscara de onça, caminhou pelo pavilhão, comprou o livro “Uma breve história da arte” na livraria da Bienal e rasgou-o dentro do espaço concebido por Sofia Borges. Ali estavam dispostas fotografias enormes do povo Sek’nam sem a identificação correta, e sem mencionar que ele foi exterminado. Enquanto rasgava as páginas, bradava: ‘uma história da arte tão breve que não comporta os povos indígenas!’” GOLDSTEIN, I. S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 3, n. 3, p. 68–96, 2019. DOI: 10.24978/mod.v3i3.4304. Disponível em: <encurtador.com.br/fhMTY>. Acesso em: 1 mai de 2022. P.89.

³² O termo refere-se à ideia de poder advindo do conhecimento científico. Baniwa o utiliza para denunciar a invalidação de formas outras de saber e criação artística, que fogem do escopo ocidental vigente.

produzido pela arte”³³. Reside na fala do artista um grito de dor, revolta e profunda tristeza pelo destino que muitos e muitas de seus “parentes”³⁴ sofreram.

Finalmente, verifica-se que sua fala reforça o discurso que a depreciação e um apagamento sistêmico das Artes Indígenas persistente até hoje. Muitos ainda a entendem como “estáticas”, paradas no tempo, ou até esperam que se mantenham assim, em um *status* inferior (artefato/artesanato), com valor exótico, somente, o que inviabiliza sua emancipação a patamares de maior visibilidade. Tal conjuntura evidencia a dramática realidade enfrentada pelas populações indígenas, já que a luta por sua vida, seus territórios e suas culturas ainda faz tantas vítimas.

Artes indígenas contemporâneas e resistência

Algumas reações ao processo de depreciação, apagamento e opressão dos povos originários têm surgido, dentre elas as AIC (Artes Indígenas Contemporâneas)³⁵ e os movimentos de reafirmação que vem acontecendo nas últimas décadas. Vale lembrar que tamanha violência, tanto física quanto social, claramente deixou – e ainda deixa – cicatrizes profundas nesses povos e em sua imagem perante a sociedade. Nesta ótica, a líder indígena, política e escritora Sônia Guajajara³⁶ afirma que:

Já de início é preciso contestar o imaginário social do “índio” – ou indígena brasileiro – e a representação (equivocada) sobre esse sujeito na sociedade brasileira. Essa representação social dos povos indígenas é permeada por um discurso colonial que lhes destina um espaço subalterno, periférico e marginal. O resultado é uma visão hegemônica estereotipada e distorcida: povos indígenas são atrasados, primitivos, preguiçosos, entraves ao desenvolvimento social e econômico do país. E o que índios são e podem ser de fato? Advogados, médicos, enfermeiros, cineastas, músicos, políticos, guardiães da floresta, mulheres, crianças, homens, líderes, gente comum... São e podem ser, enfim, tudo o que cabe na diversidade da sociedade

³³ DINIZ *apud* BANIWA, Denilson. “Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo”. *Performance*. HD vídeo, 16:9, cor, som, 15min, 2018. Disponível em: <encurtador.com.br/gklx1>. Acesso em 26 mai 2022. s/p.

³⁴ “parentes” é a forma como os e as indígenas costumam se referir a outros e outras indígenas, mesmo de diferentes etnias, até com o intuito de fortalecimento de uma unidade-pluralidade.

³⁵ Segundo Daiara Tukano, “Jaider [Eshell] forjou essa terminologia de AIC como uma provocação mesmo, na trilha que ele fez de se colocar diante de um sistema de arte conduzido por um mercado e por uma lógica academicista. Mas não é que a gente possa falar ‘estamos fazendo um movimento ou uma vanguarda’”. MACHADO, R. Nem modernista, nem anti-modernista, a Arte Indígena Contemporânea (e cosmopolítica) na vanguarda de um Brasil que jamais foi moderno. 26 de abril de 2022. Disponível em: <encurtador.com.br/dmpDU>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

³⁶ GUAJAJARA, S. Educação indígena: esperança de cura para tempos de enfermidade. In: CÁSSIO, F. (org.). Educação contra a barbárie por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar. São Paulo: Boitempo, 2019. p. 206- 207.

brasileira. Afrontar a ideia do índio incivilizado, incapaz de acompanhar as tendências e mudanças do mundo, é fundamental [...]

Neste movimento de afronta, de retomada dos espaços e desconstrução de estereótipos, as AIC são essenciais, porque através delas indígenas passam a reivindicar maior representatividade e protagonismo nos processos de criação, manutenção, disseminação e exposição de seus fazeres artísticos. Cada obra é também uma possibilidade de reafirmação, de denúncia e de reflexão, trazendo à tona um novo olhar sobre os indígenas na sociedade, causando a democratização e o fortalecimento do movimento, como Guajajara nos propõe.

Sobre as AIC, o escritor, artista, arte-educador, geógrafo, curador e ativista dos direitos indígenas, de etnia Makuxi, Jaider Esbell explica que “A arte indígena contemporânea seria então o que se consegue conceber na junção de valores sobre o mesmo tema arte e sobre a mesma ideia de tempo, o contemporâneo, tendo o indígena artista como peça central”³⁷. Ainda nesse contexto, vale ressaltar que

Há mesmo que se explicar o porquê de chamarmos arte indígena contemporânea e não ao contrário. Na história da literatura especializada sobre arte contemporânea produzida no Brasil, não temos autores artistas indígenas. Nesse sentido, o componente novo surpreende por seu protagonismo histórico.³⁸

Assim, fica evidente a importância de este processo ser de protagonismo dos povos originários. Além disso, parte-se da premissa que as AIC carregam consigo o histórico das diversas violências sofridas por eles, pois “não há como falar em arte indígena contemporânea sem falar dos indígenas, sem falar de direito à terra e à vida”³⁹ e que elas essencialmente vão se inscrever também no campo político-social, porque:

Artes Indígenas são intrinsecamente políticas, [...] ocupam um local único dentro da colonização de povoamento: servem tanto como um espaço de articulação da resistência e ressurgência indígena, quanto uma práxis criativa que muitas vezes reinscreve sua identidade dentro da forma estética e mercadológica que circula no mercado capitalista de Arte. Contra o apagamento colonial, a arte indígena marca o espaço de uma presença resiliente que retorna⁴⁰.

³⁷ ESBELL, J. Abril indígena 2020 - O sistema AIC. Galeria Jaider Esbell. 16 de abril de 2020. Disponível em: <encurtador.com.br/blmsB>. Acesso em 21 de abril de 2022, s/p.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ MARTINEAU, J.; RITSKES, E. Fugitive indigeneity: Reclaiming the terrain of decolonial struggle through Indigenous art. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, v. 3, n. 1, p. 1-12, 20 de maio de 2014. Disponível em: <https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/21320>. Acesso em: 21 de abril de 2021. Pp 1-2. *Tradução livre*.

Ou seja, entende-se que as AIC possibilitam uma disseminação e valorização das culturas originárias por meio da reinserção adequada e bem representada no mercado e na sociedade artística. Ressalta-se o fato de ser uma reinserção, pois, como já visto anteriormente, houve no passado uma inserção de Artes Indígenas no mercado não-indígena, mas que foi feita de forma bastante problemática, valorizando um simulacro do que seriam esses povos, generalizando-os na figura do “índio”, tratando-os como exóticos e primitivos, depreciando ou apagando suas obras de arte.

Com isso, pode-se observar que sem a centralidade dos povos originários neste processo não se atingiria plenamente os pontos supracitados, porque

os pesquisadores e profissionais das artes, embora estejam mais atentos a países periféricos, mais interessados no fluxo de ideias e práticas entre regiões e estratos socioculturais distintos, ainda têm dificuldade de compreender e levar em conta o ponto de vista ‘nativo’⁴¹.

O proposto por Goldstein encontra relações com a ideia de lugar de fala elaborado pela escritora e filósofa Djamila Ribeiro. Isso não quer dizer que somente os indígenas podem abordar temas indígenas; mas sim que os não-indígenas partem de certos lugares de fala quando tratam das culturas originárias, os quais geralmente são impregnados pela herança colonial, como demonstrou Guajajara⁴². Em seu livro, a filósofa problematiza a ideia da supremacia do conhecimento epistemológico eurocêntrico ao dizer que “pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”⁴³. Sobre esta hierarquia social, é justo lembrar os pontos abordados por Krenak⁴⁴ e Munduruku⁴⁵, além da ideia de que há

[...] múltiplas condições que resultam nas desigualdades e hierarquias que localizam grupos subalternizados. As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais,

⁴¹ GOLDSTEIN, I. S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 3, n. 3, p. 68–96, 2019. DOI: 10.24978/mod.v3i3.4304. Disponível em: <encurtador.com.br/fhMTY>. Acesso em: 1º de maio de 2022. p. 74.

⁴² GUAJAJARA, S. Educação indígena: esperança de cura para tempos de enfermidade. In: CÁSSIO, F. (org.). *Educação contra a barbárie por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar*. São Paulo: Boitempo, 2019.

⁴³ RIBEIRO, D. *Lugar de Fala*. 1ª. ed. São Paulo: Pólen, 2019 (Feminismos Plurais). *E-book*. Disponível em: <encurtador.com.br/vGLSV>. Acesso em 1 de junho de 2022, p. 64.

⁴⁴ KRENAK, A. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: BIENAL SÃO PAULO. *Incerteza Viva. Dias de estudo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, pp. 169-188.

⁴⁵ MUNDURUKU, D. *O Caráter Educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990)*, 1ª Edição, São Paulo, Paulinas, 2012.

saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizados, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente⁴⁶.

Portanto, pode-se dizer que o panorama apresentado na primeira parte deste trabalho, de depreciação, apagamento e opressão sistêmica dos povos originários seria a “historiografia tradicional” e genocida que Ribeiro menciona, enquanto a movimentação das AIC e todo o escopo de luta do movimento indígena é a voz de combate a esse panorama de subalternização. Isso é feito, principalmente pela retomada dos espaços, pela busca do protagonismo na representatividade, pela demarcação das mídias e redes sociais, já que

não poder acessar certos espaços acarreta a não existência de produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até em relação a quem tem mais acesso à internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir⁴⁷.

Tukano conta sobre sua impressão pessoal deste processo:

Eu me sentia muito assim na pós-graduação em direitos humanos, como se nós fôssemos domesticados pela Universidade a querer atender um sistema de pensamento, um sistema de ciência, que, lamentavelmente, se alimenta, se baseia e serve para reforçar essas estruturas de racismo, de violência estrutural contra povos que são considerados minorias, incluindo os povos indígenas, ou qualquer outro grupo social que seja considerado minoria⁴⁸.

Portanto, só se atinge uma real e justa visualização e apresentação dos pontos de vista e vivências indígenas quando eles próprios estão inseridos ativamente nos processos sociais, e quando se trata de arte, sejam protagonistas nas formas de criação, apresentação e curadoria de suas obras. Esta representatividade tem de estar assegurada e a emancipação de seu lugar de fala, que foi e ainda é sistemicamente oprimido, tem de estar garantida.

A desconstrução desta historiografia hegemônica é potencializada pelos indígenas, pois seu discurso, seu lugar de fala, parte de epistemologias, cosmogonias e cosmovisões bastante diferenciadas e disruptivas do sistema opressor capitalista individualista. Por exemplo, há a interpretação de que “a estética decolonial não se conecta à dependência do

⁴⁶ RIBEIRO, D. Lugar de Fala. 1ª. ed. São Paulo: Pólen, 2019 (Feminismos Plurais). *E-book*. Disponível em: <encurtador.com.br/vGLSV>. Acesso em 1 de junho de 2022, p. 63.

⁴⁷ *Idem*, p. 64.

⁴⁸ ESBELL, J. et al. Na sociedade indígena, todos são artistas. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 14-48, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.3>. Disponível em: <<https://revistas.ufjf.br/index.php/ae/article/view/45021>>. Acesso em 02 de junho de 2022, p. 34.

opressor ao hiper individualismo para manter este mundo, ao mesmo tempo que se difunde através do processo artístico compartilhado de imaginar ‘mundos de outras maneiras’⁴⁹. Essa possibilidade de percepções de novos mundos, de pluralidade, cooperação e de enriquecimento social vai de encontro com o proposto por Ribeiro⁵⁰, quando afirma que “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias” e também o que dizem Wunder e Villela⁵¹, que “os indígenas nos oferecem outras imagens, outras visualidades, mundos outros”. Sobre essas visões, as autoras apontam que

Os diferentes povos indígenas nos oferecem, não apenas outras formas de relação com aquilo que chamamos de natureza, eles nos oferecem múltiplas naturezas. Oferecem-nos olhares que não se centram em um fundo comum, abrem fissuras na própria ideia de que há algo pré-existente anterior aos olhos. Oferecem-nos um modo outro de pensar o próprio olhar, atravessado por perspectivas (consideradas por nós) não-humanas⁵².

Então, entende-se que há certas possibilidades de interpretação e construção cultural que somente as populações autóctones podem explorar e nos ensinar, já que têm lugares de fala tão singulares e, ao mesmo tempo, plurais; sendo assim, pode-se somente aceitar “[...] uma visibilidade que seja menos sobre os indígenas e mais a partir do encontro com suas forças de expressão e de pensamento”⁵³, assim como observado nas AIC.

Reantropofagia, revolução e demarcação do espaço artístico

⁴⁹ MARTINEAU, J.; RITSKES, E. Fugitive indigeneity: Reclaiming the terrain of decolonial struggle through Indigenous art. **Decolonization: Indigeneity, Education & Society**, v. 3, n. 1, p. 1-12, 20 de maio de 2014. Disponível em: <encurtador.com.br/ew1W8>. Acesso em: 21 de abril de 2021, p.2. *Tradução Livre*.

⁵⁰ RIBEIRO, D. Lugar de Fala. 1ª. ed. São Paulo: Pólen, 2019 (Feminismos Plurais). *E-book*. Disponível em: <encurtador.com.br/vGLSV>. Acesso em 1 de junho de 2022, p. 75.

⁵¹ WUNDER, A.; VILLELA, A. (In)Visibilidades e poéticas indígenas na escola: Atravessamentos imagéticos. *Teias*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 51, p. 14-32, out/dez 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/30739>. Acesso em 16 de abril de 2022, p.15.

⁵² *Idem*, p.14.

⁵³ *Ibidem*.

É nesta conjuntura que se deu a exposição **ReAntropofagia**⁵⁴, com curadoria de Denilson Baniwa e Pedro Gradella. “ReAntropofagia é um marco na história da arte brasileira e, também, da arte indígena contemporânea. Pela primeira vez no Brasil, depois de 519 anos, ocorre uma exposição curada por um indígena e composta somente por artistas indígenas presentes”⁵⁵. Importante observar que isso só se deu após a *performance* (ou até intervenção) proposta pelo pajé onça de Baniwa.

Ou seja, além de um momento histórico de importância singular, de tomada de um espaço artístico não-indígena pelos povos originários sendo eles os protagonistas, como nunca visto, vê-se uma movimentação na qual “os museus e espaços de arte serão, pouco a pouco, demarcados e retomados. Retomar para manter-se vivo, presente e futuro”⁵⁶. É o momento de concretização do proposto por Wunder e Villela⁵⁷. Nas palavras de Tukano:

Uma primeira exposição com curadoria indígena, uma exposição de AIC, inclusive se compreendendo que a arte tradicional também é contemporânea, não é? Aquilo que foi muito tempo tachado como objeto, artefato, artesanato, essas coisas. Também é arte, também é contemporânea, não é? Romper várias dinâmicas de poder dentro dessa coisa de se debater arte, não é? ⁵⁸

Com toda esta força e vigor de revolução, de emancipação, a obra de Baniwa que nomeia e inaugura a exposição traz uma imagem emblemática, demonstrando que se desconstruirá o que for necessário para se construir um futuro diferente:

⁵⁴ A Exposição ocorreu de 24 de abril a 26 de maio de 2019, no Centro de Artes da UFF, Niterói (RJ). Contou com obras de Jaider Esbell, Daiara Tukano, Sueli Maxakali, Denilson Baniwa, Aredze Xukurú, Salissa Rosa, Edgar Kanaykô, Graça Graúna, Naná Kaigang, Moara Brasil, João Nyn, Gustavo Caboco, We'e'ena Tikuna, Larici Moraes, além dos coletivos Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU) e Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI). DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em: <encurtador.com.br/fDM27>. Acesso em 05 de maio de 2022, p. 278.

⁵⁵ DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em: <encurtador.com.br/fDM27> Acesso 5 mai 2022, p.278.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ WUNDER, A.; VILLELA, A. (In)Visibilidades e poéticas indígenas na escola: Atravessamentos imagéticos. **Teias**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 51, p. 14-32, out/dez 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/30739>. Acesso em 16 de abril de 2022.

⁵⁸ ESBELL, J. et al. Na sociedade indígena, todos são artistas. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 14-48, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: https://doi.org/10.37235/ae.n41.3. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/45021>. Acesso em 02 de junho de 2022, p.20.

Imagem 1. “Re-Antropofagia”



Fonte: BANIWA, 2018. Técnica Mista. Disponível em:

<<https://brooklynrail.org/2021/02/criticspage/ReAntropofagia>> Acesso em 20 de abril de 2022.

Dinato⁵⁹ faz uma leitura minuciosa desta obra:

uma cabeça, fusão de Mário de Andrade com Grande Otelo (ator que interpretou Macunaíma no filme homônimo de Joaquim Pedro de Andrade), ofertada em uma bandeja de palha. Junto à cabeça, está presente o livro Macunaíma e um pequeno bilhete que diz: “Aqui jaz o simulacro Macunaíma, jazem juntos a ideia de povo brasileiro e a antropofagia temperada com bordeaux e pax mongólica. Que desta longa digestão renasça Makunaimi e a antropofagia originária que pertence a nós, indígenas”.

O artista se refere ao ritual antropofágico, que acontecia em alguns povos indígenas como os Tupinambás⁶⁰, e foi apropriado pelos modernistas do começo do século XX, dentre eles o próprio Mário de Andrade. De acordo com Cândido e Silvestre⁶¹, essa “antropofagia

⁵⁹ DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em: <encurtador.com.br/fDM27> Acesso 5 maio 2022, p. 278.

⁶⁰ Em algumas culturas tribais primitivas havia a prática de um ritual antropofágico, no qual os indígenas consumiam a carne humana, cujo objetivo, além do contato com os deuses, era o de se apropriar da força, inteligência, etc. da vítima.

⁶¹ CÂNDIDO, W. R., SILVESTRE, N. A. C. O discurso da antropofagia como estratégia de construção da identidade cultural brasileira. Acta Scientiarum. Language and Culture, 38(3), 243-251, ago. 2016. <<https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v38i3.31204>>. Acesso em: 20 de maio de 2022, p.244.

[modernista] é, assim, o mecanismo de renovação da cultura brasileira. A palavra de ordem é mudança. Para isso, retomar a postura dos índios antropófagos é se (re)apropriar da origem brasileira na sua forma combativa contra a herança colonial.”

Assim, vê-se que Denilson Baniwa foi cirúrgico na escolha do tema de sua exposição, afinal busca justamente uma (des)construção acerca do imaginário e preconceitos estabelecidos sobre as culturas e os povos autóctones. Novamente a palavra de ordem é de mudança, mas também protagonismo. Os modernistas, no processo de retorno às origens brasileiras, não trouxeram nenhum artista indígena para seus meios, não deram voz a esses povos – uma atitude no mínimo, hipócrita. Baniwa foi drasticamente diferente, pois em sua curadoria só deu espaço a “parentes” de diferentes etnias, subvertendo a produção e as TNI:

Denilson antropofagiza a Antropofagia modernista ao fazer uso das referências e técnicas "brancas" (não indígenas) e distribui-las aos artistas ali presentes. Não há qualquer obra lá exposta que não provenha, em algum modo, de uma captura de técnicas "brancas" por parte dos indígenas⁶².

Vemos, assim, que há uma revolução da práxis, mas que vai muito além da discussão artística. Pois, em seu caráter político e social, “trata-se de uma retomada em busca de perturbar uma ideia de identidade que, constantemente, silenciou os indígenas e suas múltiplas formas de viver”⁶³.

Ou seja, neste movimento reantropofágico das AIC, vemos que há uma inversão: não será mais a cultura indígena (ou seu simulacro, como diz Baniwa) que será deglutida e aglutinada no imaginário da elite intelectual brasileira e na arte, como se deu no modernismo. As culturas e, principalmente, as TNI que serão consumidas, digeridas e reinterpretadas pelos artistas da AIC, emponderando-os(as), possibilitando-os(as) se inserir no mercado ativamente e agir no imaginário da sociedade.

Daiara Tukano – percursos artísticos

A partir da práxis reantropofágica proposta por Baniwa e a conjuntura das AIC, propõe-se agora entender melhor o percurso de vida e analisar uma obra de Daiara Tukano (1982-). Residente em Brasília (DF), a artista, ganhadora do prêmio PIPA Online 2021, é

⁶² DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em: <encurtador.com.br/fDM27> Acesso 5 maio 2022, p. 278.

⁶³ DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em: <encurtador.com.br/fDM27> Acesso 5 maio 2022, p. 280.

graduada em Artes Visuais e Mestra em direitos humanos pela Universidade de Brasília - UnB. Atua na pesquisa do direito à memória e à verdade das populações indígenas e estuda, junto à sua família, a cultura, história e espiritualidade tradicional de seu povo, os *Yé'pá Mahsã*, além de ser uma voz fortíssima na liderança e atuação do movimento indígena⁶⁴.

Ela já participou de cinco documentários, dentre eles “*My Blood is red*” (2019) de Thiago Dezan, Graciela Guarani e Marcelo Vogelaar. Atuou como coordenadora da rádio ⁶⁵ de 2015 a 2021. “No ar desde 2013, a rádio tem colaboradores indígenas e correspondentes de todo o Brasil [...] *Yandê* significa nós em Tupi” ⁶⁶.

Seus trabalhos artísticos já integraram mais de dez exposições, dentre elas a mencionada “Re-antropofagia” (2019) curada por Baniwa, a “34ª Bienal de São Paulo - faz escuro, mas eu canto” (2021) e a “*Lettre au Vieux Monde*”(2019), na Galeria Mottattom, em Genebra, Suíça⁶⁷. Ela explora diferentes linguagens e técnicas em suas obras, desde a *performance* até as artes visuais, nas quais utiliza aquarela, nanquim, tinta acrílica e plumária. Fortemente embasada em leituras e representações advindas de sua cultura originária, é bastante conhecida por sua série de pinturas denominada *Kahpi Hori*, em criação desde 2013.

Hori é uma palavra da língua *Dahseyé* (Tukano) que designa as “mirações”, as visões alcançadas por meio do *caapi* (ayahuasca), que é medicina de origem de todo o conhecimento, história, língua, cantos e desenhos do povo Tukano. *Hori* é a visão da transformação da humanidade e do pensamento, e se refere ainda à luz e à cor que estão além da matéria⁶⁸.

⁶⁴ Informações retiradas do site oficial da artista: Daiara Tukano | Bio. 2022. Disponível em: <<https://www.daiaratukano.com/arte>>. Acesso em: 16 de abril de 2022.

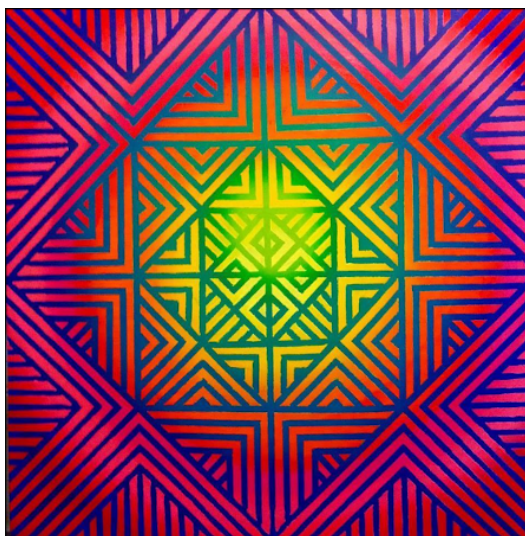
⁶⁵ A rádio foi fundada por três indígenas – Anápuáka Tupinambá, Renata Tupinambá e Denilson Baniwa – que decidiram criar conteúdo multimídia que atuasse fortalecendo o resgate, o empoderamento, a manutenção das tradições e a afirmação das raízes das culturas indígenas brasileiras. AGÊNCIA JOVEM DE NOTÍCIAS. *Yandê* é a primeira web rádio indígena do Brasil. 7 de Agosto de 2020. Disponível em: <encurtador.com.br/ekyKZ>. Acesso em: 30 de abril de 2022, s/p.

⁶⁶ AGÊNCIA JOVEM DE NOTÍCIAS. *Yandê* é a primeira web rádio indígena do Brasil. 7 de Agosto de 2020. Disponível em: <encurtador.com.br/ekyKZ>. Acesso em: 30 de abril de 2022, s/p.

⁶⁷ Informações retiradas do site oficial da artista: Daiara Tukano | Bio. 2022. Disponível em: <<https://www.daiaratukano.com/arte>>. Acesso em: 16 de abril de 2022.

⁶⁸ Retirado do Porfólio da Artista disponível em: Daiara Tukano | Arte. Fevereiro de 2022. Disponível em: <<https://www.daiaratukano.com/arte>>. Acesso em: 16 de abril de 2022.

Imagem 2. “Hori”



Fonte: TUKANO, 2017. Acrílica sobre Tela.

Disponível em: <<https://www.daiaratukano.com/arte>> Acesso em 20 de maio de 2022.

Observa-se que Daiara Tukano já estava inserida no meio artístico não-indígena e utilizava técnicas que não necessariamente se associam a uma artista indígena bem antes da sistematização do “movimento” reantropofágico de Denílson Baniwa. Mas, desde sempre, encontra-se em sua criação artística a valorização de sua cultura, por exemplo, ao registrar suas “mirações” proporcionadas pela ayahuasca – que é ponto central para a epistemologia de sua etnia – ao mesmo tempo em que não se pode reduzi-la somente a isso, pois as obras desta série são de uma força estética abstrata imensa que, em verdade, só se potencializa ao desvelamento de suas inspirações.

“Selva mãe do rio menino” - obra em análise

Dentre as várias obras da artista foi escolhida para a análise aprofundada neste artigo apenas uma, considerando sua relevância social e seu intenso valor plástico. Também, esta obra, além de ter sido feita por uma artista visual indígena contemporânea que se inspira nas tradições originárias, destaca-se também por se inserir no âmbito da Arte Urbana, explorando técnicas que fogem do que se pode, inicialmente, esperar das Artes Indígenas. Ainda como a própria artista esclarece, trata-se do “maior mural pintado por uma/um artista indígena até

hoje”. Intitulado “Selva Mãe do Rio Menino”, com 1006 m², está localizado na empena do edifício Levy, que fica na Avenida Amazonas, em Belo Horizonte (MG), e foi comissionado pelo festival CURA - Circuito de Arte Urbana⁶⁹.

Imagem 3. “Selva mãe do rio menino”



Fonte: TUKANO, 2020. Grafite, acrílica em alvenaria. Disponível em:

<https://pbs.twimg.com/media/Eqej_7xW8AAD7bF.jpg> Acesso em 20 de abril de 2022.

No entanto, pode-se dizer que, para o povo Tukano, a pintura de murais não é novidade. Berta Ribeiro⁷⁰ relata que “situada sempre perto de um rio ou uma corredeira, a maloca Tukano é de planta regular, provida de duas portas e com a frente coberta de grandes painéis pintados, representando entes mítico-religiosos”. A própria artista, através de uma postagem em sua rede social *Instagram*, remonta esta prática, quando diz: “foi dia de pintar nossa casa com meus irmãos”⁷¹. Com isso, observa-se que há um duplo reforço da tradição originária de seu povo, tanto pela prática muralista, quanto pelo tema abordado.

⁶⁹ O CURA é o maior festival de arte pública de Minas Gerais e o primeiro festival de pintura em empenas de Belo Horizonte. Sua 7ª edição aconteceu em 2022.

⁷⁰ RIBEIRO, B. G. *Arte Indígena, Linguagem Visual*. São Paulo: Editora da USP, p. 101 – 110, 1989. Disponível em: <[11nq.com/Xgqpp](https://doi.org/10.1111/nq.com/Xgqpp)>. Acesso em: 27 de abril de 2022, p.108.

⁷¹ TUKANO, D. Hoje foi dia de pintar nossa casa com meus irmãos. Brasília (DF), 13 de maio de 2022. *Instagram*: @daiaratukano. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CdhE0m9Lh8O/>>. Acesso em 1 de junho de 2022.

Imagem 4. Mural na casa de Daiara Tukano



Fonte: TUKANO, 2022. Fotografia.

Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CdhE0m9Lh8O/>> Acesso em 01 de junho de 2022.

O grafite “Selva Mãe do Rio Menino” retrata a ancestralidade dos povos indígenas de Minas Gerais, mais especificamente os Xakriabá, Maxakali, Krenak e Pataxó. Vale enfatizar, inclusive, que ela decide representar as etnias dos indígenas oriundos da terra onde o grafite está localizado em vez de sua própria (que se localiza no Amazonas). Isto por si só é um ato revolucionário, contrário ao individualismo capitalista, conforme visto em Martineau e Ritskies⁷², pois privilegia a proximidade com a terra e a diversidade de culturas em detrimento de sua própria ancestralidade e identidade. Assim, a artista faz um ato político, social e antropológico de muita força e respeito, um esforço de fortalecimento de uma unidade-pluralidade originárias.

Esteticamente, a obra representa duas figuras antropomórficas, com traços claramente indígenas: uma mulher (a mãe) alegoriza a selva; um menino (o filho), o rio. Nas palavras da própria autora, “Eu pensei no rio como um menino, porque, o rio, ele tem mãe. O rio só nasce onde tem floresta, ele precisa de floresta para brotar, a nascente vem da floresta. Então a

⁷² MARTINEAU, J.; RITSKES, E. Fugitive indigeneity: Reclaiming the terrain of decolonial struggle through Indigenous art. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, v. 3, n. 1, p. 1-12, 20 de maio de 2014. Disponível em: <<https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/21320>>. Acesso em: 21 de abril de 2021.

selva, a floresta, é a mãe do rio menino”⁷³. Pode-se ver também, no topo, uma luminosidade alaranjada – o sol ou um *Hori?* – e elementos naturais, como animais aquáticos, uma andorinha, folhagens e formas abstratas que remetem à água.

Em entrevista ao programa de entrevistas da TV Cultura, “Provoca”, apresentado por Marcelo Tas, Daiara Tukano especifica suas inspirações para a criação das características das personagens da obra: “A mãe tem uma pintura Krenak no rosto, uma roupa Pataxó, uma pintura [corporal] Xacriabá e segura uma criança que é o Rio Menino, porque eu aprendi com os Krenak que o Rio Doce era o avô deles”⁷⁴. Pode-se destacar que esta obra oportunizou a artista estar em um grande programa de TV, em rede aberta, militando e discutindo sobre sua arte e as culturas indígenas, o que já traz grandes avanços na desconstrução dos preconceitos e estereótipos, assim como democratiza este conhecimento, possibilitando aos não-indígenas aprenderem com ela. Tendo como base o relato de Tukano, buscou-se representar abaixo referências para melhor apresentar suas escolhas plásticas:

Imagem 5. Ativista Shirley Krenak com pintura facial típica de seu povo



Fonte: FAVALLE, 2022. Fotografia. Disponível em:

<<https://harpersbazaar.uol.com.br/estilo-de-vida/mulheres-que-inspiram-shirley-krenak-discute-o-papel-do-feminismo-em-comunidades-indigenas/>> Acesso em 20 de maio de 2022.

⁷³ Canal do Youtube SESCTV. **Daiara Tukano**. 1º de outubro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HMbe4AoLIJc>>. Acesso em: 21 de abril de 2022, s/p.

⁷⁴ Entrevista ao programa de televisão PROVOCA. Daiara Tukano. 26 de outubro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sjNMYDdPIPI>>. Acesso em 02 de junho de 2022.

Imagem 6. Pintura corporal da etnia Xakriabá



Fonte: AGÊNCIA MINAS, [s.d.]. Disponível em:

<<http://www.2005-2015.agenciaminas.mg.gov.br/multimedia/galerias/curso-de-formacao-intercultural-de-educadores-indigenas-forma-a-primeira-turma/>> Acesso em 20 de maio de 2022.

Imagem 7. Vestimentas de indígenas Pataxó



Fonte: CARAÍVA, [s.d]. Fotografia.

Disponível em: <<https://caraiva.com.br/aldeia-indigena/>> Acesso em 20 de maio de 2022.

Com isso, evidencia-se que, em seu grafite, a artista utiliza elementos culturais palpáveis, reais, criando uma representação indígena mineira fidedigna. Ela não se vale de

estereótipos, simulacros ou generalizações, o que traz um caráter de respeito e representatividade. Interessante ressaltar também a visão da artista ao aglutinar, às aprendizagens de seu povo Tukano, conhecimentos de outros povos indígenas, refletindo-os nas suas obras. Ela usa, especificamente, o termo “aprendi” ao se referir ao conhecimento adquirido com os Krenak. Diferentemente do que se pode esperar dos não-indígenas, que talvez questionassem esse conhecimento, contestassem-no com a ciência ou outras formas de saber, Daiara Tukano **aprende** essa diferente cosmovisão, esse “mundo outro”, e o valoriza ao transportar essa cosmogonia para a empena do edifício Levy.

Aílton Krenak⁷⁵ discorre sobre tal diversidade de mundos e interpretações:

outros mundos são possíveis, então precisamos continuar a perguntar sobre qual é a possibilidade de aliança entre esses mundos, porque, se não, eles serão sempre mundos divorciados. Precisamos pensar na possibilidade de mundos que sejam intercambiáveis, que possam se alternar em diferentes espaços e lugares, se não as fronteiras vão continuar sendo a marca mais brutal, mais anti-humana.

Através desta fala, pode-se apreender que Daiara Tukano escolheu o caminho da aliança ao invés do da fronteira, podendo, através de sua arte, criar um ponto de encontro entre esses diferentes saberes, fortalecendo-os, preservando-os, demarcando grandemente um espaço urbano da capital mineira com culturas e figuras indígenas. Aqui se vê o potencial das AIC no que diz respeito à valorização, democratização e (des)construção do imaginário sobre estes povos.

Em relação à composição da obra, evidencia-se o caráter de uma “armadilha”. Não no sentido pejorativo da palavra, mas, sim, como propõe Jaider Esbell:

AIC é uma armadilha porque nos convida a aprofundar essa questão da identidade. [...] ela vem nos fazendo questionar como fazer essa transição, essa transposição nos mundos. Ela vem como uma armadilha para pegar armadilha porque pressupõe se lançar nesses espaços do enquadramento, do encaixotamento, do emolduramento. [...] Ela vem com a chance de operar códigos muito sutis, muito distintos, nessa ideia de intermundo da comunicação, passando pela ideia da tradução⁷⁶.

Assim, as AIC e a reantropofagia se valem destas artimanhas e ambiguidades para transmitir mais efetivamente seu discurso; no momento da tradução da mensagem indígena

⁷⁵ KRENAK, A. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: BIENAL SÃO PAULO. Incerteza Viva. Dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, p.182.

⁷⁶ ESBELL, J. Na sociedade indígena, todos são artistas. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 14-48, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.3>. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/45021>>. Acesso em 02 de junho de 2022, p.38.

por meio da TNI, há uma oportunidade de se potencializar o discurso. Pode-se observar que Denilson Baniwa criou uma destas “armadilhas” ao colocar a cabeça de “Macunaíma” (Imagem 1) em seu quadro. É uma imagem forte, que definitivamente ganha nossa atenção e pode gerar o estranhamento de quem a olha pela primeira vez, o que contribui para um caráter marcante, obrigando o espectador ou espectadora a refletir sobre a obra.

De forma parecida, Daiara Tukano, no momento de “transposição dos mundos”, da “tradução” dos conhecimentos originários através de uma técnica contemporânea, o grafite, elabora uma composição em que reantropofagiza a figura “mãe segurando bebê”, que no ocidente – fortemente influenciado pelo cristianismo – logo seria associada à ideia da Virgem Maria e o Menino Jesus, como, por exemplo, observa-se nas *madonnas* do artista renascentista Rafael de Sanzio (1483-1520) ou a “*Madonna dos lírios*” (1899) do academicista francês Bouguereau (1825-1905), dentre muitas outras.

Há um diálogo com a pluralidade do divino, com a ancestralidade e com a ideia de criação nesta “armadilha”, já que apresenta uma diferente cosmogonia através de uma imagem bastante consagrada aos cristãos. Para estes, Jesus é uma figura central e protagonista na intermediação com a divindade, enquanto vemos essa figura na floresta e no rio para os Krenak, que inclusive têm um parentesco com ele, sendo seus netos.

Imagem 8. Montagem: “Bridgewater Madonna” e “Selva Mãe do Rio Menino”, respectivamente



Fonte: SANZIO, 1507. Óleo sobre tela transferida de um painel. Disponível em: <encurtador.com.br/klAS1> Acesso em 20 de abril de 2022 e TUKANO, 2020. Grafite, acrílica em alvenaria. Disponível em: <https://pbs.twimg.com/media/Eqej_7xW8AAD7bF.jpg> Acesso em 20 de abril de 2022.

Alguns aspectos se misturam e outros se ressaltam com esta escolha, afinal se cria mais facilmente um diálogo com os não-indígenas, que, numa leitura mais superficial, podem entender a imagem como uma “Nossa Senhora brasileira”, por exemplo, mas que não deixa de carregar consigo as questões apresentadas de representatividade e lugar de fala: trata-se de uma mulher e uma criança indígenas, com pinturas e vestimentas típicas, eleitas de forma atenta às tradições e representadas segundo as referências escolhidas. Com essas conexões entre mãe/floresta, filho/rio, e a divindade/sagrado, depreende-se uma mensagem muito significativa, de que a floresta e o rio são sagrados e, portanto, devem ser reverenciadas, respeitadas e cuidadas, assim como os religiosos cuidam de suas personagens ou objetos divinos.

Portanto, compreende-se que Daiara Tukano, ao se apropriar do grafite, potencializa seu discurso, estabelece pontes e alianças. Sua obra gigantesca, de composição estética e semântica complexas, enquanto dialoga naturalmente com os não-indígenas, aborda simultaneamente diversos aspectos importantes ao movimento indígena e às culturas originárias, demarcando historicamente um espaço, quebrando recordes e tabus, trazendo à tona e fortalecendo sua luta e de seus “parentes”, realizando na prática o que Djamila Ribeiro⁷⁷ propõe: garantir o respeito e emancipação de seu lugar de fala.

Considerações finais

Este estudo teve início através de um breve panorama histórico sobre as mazelas provocadas aos povos autóctones pela colonização europeia. Demonstrou-se que o pensamento colonialista preconceituoso e racista foi – e continua sendo – extremamente destrutivo, causando danos irreparáveis a muitas das populações indígenas, às suas vidas, territórios, criações artísticas e culturas, além de fixar um imaginário social equivocado acerca destas populações, taxando-os como primitivos, preguiçosos e subalternos.

Ao analisar as AIC, o “movimento” de reantropofagia e suas relações, observou-se que elas agem no escopo social, além do artístico, já que fortalecem a representatividade e possibilitam que populações invisibilizadas e depreciadas passem a ter seu lugar de fala respeitado e emancipado. Há uma necessidade de demarcação de espaços pelos povos

⁷⁷ RIBEIRO, D. Lugar de Fala. 1ª. ed. São Paulo: Pólen, 2019 (Feminismos Plurais). *E-book*. Disponível em: <encurtador.com.br/cghzJ>. Acesso em 1 de junho de 2022.

indígenas e, com isso, surge um movimento de apropriação, de retomada, de reinserção no mercado, que finalmente se estabelece de forma mais justa e protagonizada pelos próprios indígenas. A exposição de Baniwa foi um marco histórico, que colaborou, e continua exercendo seus efeitos, para a demarcação de territórios artísticos por parte de indígenas e viabilização da luta destes povos por meio do campo da Arte.

Ao analisar os percursos artísticos de Daiara Tukano e, mais profundamente, sua obra de arte urbana “Selva Mãe do Rio Menino” em seus aspectos técnicos e temáticos, foi possível o entendimento das inspirações estéticas e semânticas que nortearam sua criação artística, bem como conexões e simbolismos possíveis. Observa-se uma intencionalidade de resgatar e expressar de forma contemporânea as culturas dos povos originários mineiros e que a reantropofagia do grafite e de “armadilhas” na elaboração da composição fortaleceram este resgate. Desta forma, Tukano alcança também uma (des)construção do imaginário social em torno destas populações, dos simulacros e preconceitos que ainda as assolam.

Referências bibliográficas

AGÊNCIA JOVEM DE NOTÍCIAS. *Yandê é a primeira web rádio indígena do Brasil*. 7 de Agosto de 2020. Disponível em: <<https://www.agenciajovem.org/wp/yande-e-a-primeira-web-radio-indigena-do-brasil/>>. Acesso em: 30 de abril de 2022.

AGÊNCIA MINAS. *Curso de formação intercultural de educadores indígenas forma a primeira turma*. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.2005-2015.agenciaminas.mg.gov.br/multimedia/galerias/curso-de-formacao-intercultural-de-educadores-indigenas-forma-a-primeira-turma/>> Acesso em 20 de maio de 2022.

BANIWA, D. Arte Indígena por Denilson Baniwa. Entrevista concedida a Marcelo Garcia Rocha. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, n. 2, p. 93-97, 28 set. 2021. Disponível em: <<https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/39>>. Acesso em 12 de abril de 2022.

BANIWA, Denilson. “*Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*”. *Performance*. HD vídeo, 16:9, cor, som, 15min, 2018. Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onca-Hackeando-a-33-Bienal-de-Artes-de-Sao-Paulo>>. Acesso em: 26 maio. 2022.

BANIWA, Denilson. “*Re-antropofagia*”. Técnica Mista. 100 x 120cm.

CÂNDIDO, W. R., SILVESTRE, N. A. C. O discurso da antropofagia como estratégia de construção da identidade cultural brasileira. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 38(3), 243-251, ago. 2016. <<https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v38i3.31204>>. Acesso em: 20 de maio de 2022.

CARAÍVA. *Aldeia Pataxó*. [s.d.]. Disponível em: <<https://caraiva.com.br/aldeia-indigena/>>. Acesso em: 2 jul. 2022.

DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663192>>. Acesso em 05 de maio de 2022.

ESBELL, J. *Abril indígena 2020 - O sistema AIC*. Galeria Jaider Esbell. 16 de abril de 2020. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/04/16/abril-indigena-2020-o-sistema-aic/>>. Acesso em 21 de abril de 2022.

ESBELL, J. Arte Indígena Contemporânea e o grande mundo. *Revista Select*, São Paulo, n. 39. 22 de janeiro de 2018. Disponível em: <<https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo/>>. Acesso em: 16 de abril de 2022.

ESBELL, J. Na sociedade indígena, todos são artistas. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 14-48, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.3>. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/45021>>. Acesso em 02 de junho de 2022.

FAVALLE, P. *Mulheres que Inspiram: Shirley Krenak discute o papel do feminismo em comunidades indígenas*. 2 de maio de 2022. Disponível em: <<https://harpersbazaar.uol.com.br/estilo-de-vida/mulheres-que-inspiram-shirley-krenak-discute-o-papel-do-feminismo-em-comunidades-indigenas/>>. Acesso em: 2 jul. 2022.

GOLDSTEIN, I. S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. *MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP*, v. 3, n. 3, p. 68–96, 2019. DOI: 10.24978/mod.v3i3.4304. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663183>>. Acesso em: 1º de maio de 2022.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTD, 2012.

GUAJAJARA, S. Educação indígena: esperança de cura para tempos de enfermidade. In: CÁSSIO, F. (org.). *Educação contra a barbárie por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar*. São Paulo: Boitempo, 2019. p. 206- 210.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Os indígenas no Censo Demográfico 2010*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/indigenas/indigena_censo2010.pdf>. Acesso em 22 de ago. de 2022.

KRENAK, A. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: BIENAL SÃO PAULO. *Incerteza Viva. Dias de estudo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, pp. 169-188.

MACHADO, R. *Nem modernista, nem anti-modernista, a Arte Indígena Contemporânea (e cosmopolítica) na vanguarda de um Brasil que jamais foi moderno*. 26 de abril de 2022.

Disponível em:

<<https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/618002-nem-modernista-nem-anti-modernista-a-arte-indigena-contemporanea-e-cosmopolitica-na-vanguarda-de-um-brasil-que-jamais-foi-moderno>>. Acesso em: 26 de maio de 2022.

MARTINEAU, J.; RITSKES, E. Fugitive indigeneity: Reclaiming the terrain of decolonial struggle through Indigenous art. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, v. 3, n. 1, p. 1-12, 20 de maio de 2014. Disponível em:

<<https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/21320>>. Acesso em: 21 de abril de 2021.

MUNDURUKU, D. *O Caráter Educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990)*, 1ª Edição, São Paulo, Paulinas, 2012.

PORTAL DO GOVERNO DE MATO GROSSO DO SUL. *Artesanato molda cultura e promove inclusão da população indígena na economia solidária*. 26 de ago. 2017. Disponível em:

<<http://www.ms.gov.br/artesanato-molda-cultura-e-promove-inclusao-da-populacao-indigena-na-economia-solidaria/>>. Acesso em: 26 maio. 2022.

PROVOCA. *Daiara Tukano*. Entrevista concedida a Marcelo Tas. 26 de outubro de 2021.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sjNMYDdPIPI>>. Acesso em 02 de junho de 2022.

RIBEIRO, B. G. *Arte Indígena, Linguagem Visual*. São Paulo: Editora da USP, p. 101 – 110, 1989. Disponível em:

<<https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/arte-indigena-linguagem-visual>>. Acesso em: 27 de abril de 2022.

RIBEIRO, D. *Lugar de Fala*. 1ª. ed. São Paulo: Pólen, 2019 (Feminismos Plurais). *E-book*.

Disponível em:

<<https://www.amazon.com.br/Lugar-Feminismos-Plurais-Djamila-Ribeiro-ebook/dp/B07TXR6DST>>. Acesso em 1 de junho de 2022.

RODRIGUES, W. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado.

Cultura Visual, [S. l.], v. 1, n. 18, p. 85–95, 2012. DOI: 10.9771/2175-084Xrcv.v1i18.5977.

Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5977>>. Acesso em: 20 de abril de 2022.

SANZIO, Rafael. “*Bridgewater Madonna*” c. 1507. Óleo sobre tela transferida de um painel, 81 cm x 56 cm.

TUKANO, D. entrevista concedida ao canal do Youtube SESCTV. *Daiara Tukano*. 1º de outubro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HMbe4AoLlJc>>. Acesso em: 21 de abril de 2022.

TUKANO, Daiara. “*Hori*”. 2017. Acrílica sobre tela, 70 x 70cm.

TUKANO, Daiara. “*Selva Mãe do Rio Menino*”. 2020. Grafite, acrílica em alvenaria, 48 x 28m.

TUKANO, D. *Arte*. Fevereiro de 2022. Disponível em: <<https://www.daiaratukano.com/arte>>. Acesso em: 16 de abril de 2022.

TUKANO, D. *Bio*. 2022. Disponível em: <<https://www.daiaratukano.com/arte>>. Acesso em: 16 de abril de 2022.

TUKANO, D. *Hoje foi dia de pintar nossa casa com meus irmãos*. Brasília (DF), 13 de maio de 2022. Instagram: @daiaratukano. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CdhE0m9Lh8O/>>. Acesso em 1 de junho de 2022.

VIDAL, L. Arte Indígena e Sobrevivência Cultural. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO (org.). *Tradição e Ruptura: Síntese de Arte e Cultura Brasileiras*. 1ª. ed. São Paulo, 1984. p. 22-35.

WUNDER, A.; VILLELA, A. (In)Visibilidades e poéticas indígenas na escola: Atravessamentos imagéticos. *Teias*, Rio de Janeiro, v. 18, n, 51, p. 14-32, out/dez 2017. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/30739>>. Acesso em 16 de abril de 2022.