

# “SELVA MÃE DO RIO MENINO”: REPRESENTAÇÃO E RESISTÊNCIA DA MULHER INDÍGENA NA ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA

GIULIANA ADAM TEZZA DA VEIGA<sup>1</sup>

UNILA, BRASIL

<https://orcid.org/0009-0009-6501-8627>

LORENA RODRIGUES TAVARES DE FREITAS<sup>2</sup>

UNILA, BRASIL

<http://orcid.org/0000-0003-3908-470X>

---

**RESUMO:** *Esse estudo tem por objetivo investigar a presença da mulher indígena na obra de Daiara Tukano, artista indígena, através do mural “Selva mãe do rio menino”, pintado em 2020, em um edifício da cidade de Belo Horizonte-MG. Para tal, valeu-se de análises do aspecto técnico e semântico da obra, bem como um estudo da presença feminina dentro do povo Tukano, que demonstra e justifica a cosmovisão representada por Daiara em sua obra. Nessas análises, buscou-se trazer e protagonizar as falas dos/das próprios/as indígenas, de modo a democratizar e descolonizar discussões acadêmicas acerca das obras de arte produzidas por artistas indígenas. Por fim, definiu-se a obra de Daiara Tukano dentro de uma Estética Decolonial, uma vez que é feita no contexto de uma arte contemporânea que busca desvincular a criação artística dos padrões eurocêntricos. A obra acompanha um protagonismo feminino na produção e na representação da arte contemporânea e abre margens para a demarcação de espaços para as artistas indígenas, colocando em evidência a importância de que elas mesmas possam questionar e romper estereótipos subalternizantes construídos pela colonialidade.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Arte indígena contemporânea, estética decolonial, artistas indígenas, feminismo decolonial.*

**ABSTRACT:** *This study aims to investigate the presence of indigenous women in the work of Daiara Tukano, an indigenous artist, through the clipping of the mural “Selva Mãe do Rio Menino”, painted in 2020, in a building in the city of Belo Horizonte-MG. To this end, analyzes of the technical and semantic aspects of the work were used, as well as a study of the female presence within the Tukano people, which demonstrates and justifies the cosmovision represented by Daiara in her work. In these analyses, was sought to bring and highlight the speeches of the indigenous people themselves, in order to democratize and decolonize academic discussions about works of art produced by indigenous artists. Finally, it was defined that the work of Daiara Tukano can be framed within the Decolonial Aesthetics, since it is made in the context of a contemporary art that seeks to detach artistic creation from eurocentric standards. The work accompanies a female role in the production and representation of contemporary art and opens up margins for the demarcation of spaces for indigenous artists, highlighting the importance that they themselves can question and break subordinating stereotypes constructed by coloniality.*

**KEYWORDS:** *Contemporary indigenous art, decolonial aesthetics, indigenous artists, decolonial feminism.*

---

<sup>1</sup> Pós-graduanda Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: [gatzza@gmail.com](mailto:gatzza@gmail.com)

<sup>2</sup> Docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: [lorenadefreitas@gmail.com](mailto:lorenadefreitas@gmail.com)

VEIGA, Giuliana Adam Tezza da; FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de. “Selva mãe do rio menino”: representação e resistência da mulher indígena na arte indígena contemporânea. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 201-219, mai./ago. 2023.

## Introdução

A desumanização e a exploração dos povos indígenas e africanos escravizados no território americano é parte fundamental do processo de constituição do capitalismo moderno (QUIJANO, 2005; FEDERICI, 2017; LUGONES, 2020) e da “fundação” das nações latino-americanas. A violência desse processo foi tamanha que dizimou mais de 90% dos povos originários da América do Sul e da América Central já no primeiro século da colonização (FEDERICI, 2017). A violência contra os povos originários continua sendo parte constitutiva da realidade das sociedades latino-americanas, mesmo após os processos de independência política que começaram a ocorrer a partir do século XVIII. Os Estados Nacionais latino-americanos se desenvolveram em sociedades coloniais, obstaculizando os processos de democratização das relações sociais (QUIJANO, 2002). Em países onde a maioria da população era indígena, negra ou mestiça, como o Brasil, durante o processo de organização dos novos Estados, foi negada a esses povos radicalizados qualquer participação nas decisões sobre a organização social e política, inserção nos postos de trabalho valorizados ou o direito a existir integralmente em seus territórios. Mas se a violência, a desumanização e exploração dos povos originários dá a tônica da colonização, da formação e do funcionamento das nações latino-americanas, em especial a brasileira, até hoje, é importante pontuar, contudo, que foi sobretudo sobre os corpos das mulheres negras e indígenas que com maior intensidade elas recaíram e ainda recaem: elas foram mais comumente raptadas, estupradas, violentadas, enganadas, traídas e exterminadas.

A violência extrema sobre os corpos das mulheres indígenas é diretamente proporcional à sua importância social dentro dos diversos povos originários existentes no período pré-colombiano, onde eram valorizadas e ocupam posições de poder. O papel das mulheres dentro dessas comunidades foi e ainda é performado de diversas formas graças à pluralidade cultural presente nos povos originários deste território. Mesmo diante da grande diversidade de povos indígenas existente na América pré-intrusão colonial, é sabido, graças ao grande acúmulo de evidências históricas e relatos etnográficos que, em todos eles, as mulheres eram valorizadas e possuíam grande importância na perpetuação dos clãs e na preservação da história e da tradição<sup>3</sup>, sendo detentoras de muita sabedoria e muitas habilidades que eram e, ainda são, passadas de geração em geração. É provavelmente por terem sido as

---

<sup>3</sup>Mesmo discordando sobre qual era o alcance e o poder das mulheres nas sociedades pré-colombianas, tanto Rita Segato quanto María Lugones concordam que elas possuíam muito mais poder nas suas comunidades antes do que passaram a ter depois da colonização. Segato afirma a existência de um “patriarcado de baixa intensidade” nas sociedades indígenas pré-colonização, ou seja, ela aponta que nessas sociedades existiam organizações patriarcais, ainda que diferentes e menos profundas do que a que veio a se instalar com a modernidade colonial. No patriarcado de baixa intensidade existe uma dualidade hierárquica, um espaço destinado às mulheres e outro aos homens na comunidade, mas nessa forma de organização as mulheres eram valorizadas e seu espaço de atuação social era dotado de politicidade e de plenitude ontológica. Já María Lugones compreende que o gênero é uma construção colonial, e que não é possível falar de desigualdade de gênero entre os povos originários antes da colonização. Para aprofundar essa discussão, ver Segato (2013) e Lugones (2020).

VEIGA, Giuliana Adam Tezza da; FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de. “Selva mãe do rio menino”: representação e resistência da mulher indígena na arte indígena contemporânea. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 201-219, mai./ago. 2023.

mais afetadas pela colonização – na medida em que esta acarretou uma perda radical de poder das mulheres dentro das próprias comunidades – que foram elas também quem mais resistiram ao processo de desumanização e exploração engendradas pela exploração colonial, desempenhando um papel fundamental na luta para defender suas comunidades e suas culturas (LUGONES, 2020; FEDERICI, 2017).

A violência contra os povos originários na América Latina se desdobra em efeitos materiais, como no extermínio das suas vidas e nas diversas formas de violência física e patrimonial, mas também em efeitos simbólicos e epistemológicos, como no apagamento das suas histórias e culturas, ou como na imposição de identidades desprestigiadas e desqualificadoras (COLLINS, 2016). É também com o objetivo de contribuir com a transformação dessas representações desumanizadoras sobre os povos originários que se perpetua em todos os âmbitos da vida social, inclusive na arte, que um grupo de artistas indígenas se une, na década de 2010, para iniciar um movimento que ficará conhecido como Arte Indígena Contemporânea. Entre esses artistas está Daiara Tukano, que, vinda de uma sociedade onde as mulheres eram detentoras da artesanaria com cerâmica, contribui para o movimento da Arte Indígena Contemporânea com diversas obras de arte.

A artista Daiara Hori Figueroa Sampaio faz parte do povo Tukano (Yé'pá Mahsã), povo originário do Alto Rio Negro no Amazonas, e nasceu em 1982 na cidade de São Paulo. Daiara estudou Artes Visuais, é mestre em Direitos Humanos pela Universidade de Brasília (UnB) e possui uma participação significativa como ativista dos direitos dos indígenas no Brasil. Daiara já participou de diversas exposições e em 2021 foi a ganhadora do Prêmio PIPA, um dos prêmios mais significativos da arte brasileira. A partir de 2016, ao lado dos artistas Jaider Esbell e Denilson Baniwa, Daiara passa a comunicar sobre a arte indígena no conceito da contemporaneidade, ação essa que dará início ao movimento da Arte Indígena Contemporânea.

A Arte Indígena Contemporânea, em especial o trabalho de Daiara Tukano, desempenha um importante papel de resistência ao apagamento das epistêmes, das culturas e da agência histórica dos povos indígenas latino-americanos na medida em que possibilita que uma mulher indígena possa construir e expressar, de forma livre, autônoma e criativa, a sua própria representação sobre si mesma e sobre sua cultura, rompendo com as representações desqualificadoras e desumanizadoras que o capitalismo colonial/moderno historicamente produz sobre as mulheres indígenas e que “serve para silenciá-las, para colocá-las e mantê-las em posições subordinadas e, dessa forma, melhor controlá-las, desumanizá-las e explorá-las” (FREITAS; SOUZA, 2023, p. 18).

O mural pintado por Daiara, “Selva mãe do rio menino”, será analisado aqui com base em sua técnica e composição estética, relacionando-se com as culturas originárias dos povos que o mural representa e com o papel das mulheres na sociedade do povo indígena Ye'pamahsã (Tukano). As análises serão pautadas em uma revisão bibliográfica e uma análise qualitativa da obra, e serão privilegiadas

citações de autores e autoras indígenas, que serão retratados/das a partir de seu “sobrenome”, que é um sobrenome apenas na nossa visão ocidental, pois o “sobrenome” utilizado aqui para a citação se refere à etnia que cada um/uma deles/delas pertence. Nesse contexto, o presente artigo objetiva demonstrar, através da obra de Daiara Tukano, como a valorização da cultura indígena e a evidência da presença feminina se potencializam em sua produção artística.

### **A colonização dos corpos das mulheres indígenas**

A conquista de um território e de um povo se dá a partir do poder, no caso da América Latina, a colonialidade (QUIJANO, 2005) é o maior símbolo do poder. Ao estruturar uma nova sociedade na América Latina com base na colonialidade do poder, as bases da dominação colonial foram formadas por modelos epistemológicos, culturais e artísticos europeus, brancos, burgueses e masculinos, e as representações que se construíram nesse período, assim como as memórias preservadas, foram aquelas que serviam para corroborar o seu domínio colonial. O colonizador aqui ergueu monumentos, pintou obras de arte, nomeou edifícios e ruas, escreveu livros contando as histórias dos heróis que vieram para “salvar” e “civilizar” os povos que aqui já viviam e, que pela perspectiva do olhar colonial europeu, precisava de disciplina, de religião, educação e de costumes “civilizados”. Segundo Dussel (1993), ao chegarem ao território americano, os colonizadores reconheceram geograficamente o território e, a partir do contato com os povos que aqui já viviam, buscaram o controle e a “pacificação” desses povos através da imposição violenta da cultura europeia e da forma de viver “civilizada” que existia no Velho Mundo.

Na conquista da América, o contato violento entre os colonizadores europeus e os povos indígenas causou o epistemicídio desses últimos, e a disparidade na forma de registro da história foi possivelmente um elemento importante neste processo. Segundo Walter Mignolo (1993), no século XVI, a Europa, assim como diversos outros territórios, já possuía a escrita e os europeus registravam suas memórias em livros de papel; ao chegarem no território brasileiro se depararam com um povo que registrava suas memórias de forma diferente, passando-a de geração para geração em forma de registros orais, através da fala, além de outras formas de registro que eram, muitas vezes, subjugadas e inferiorizadas pelos europeus. Essa diferença no registro foi utilizada como uma forma de inferiorizar os povos indígenas aos olhos dos europeus, ao julgá-los como um “povo sem história”, apagando e tirando a validade de seus registros, que posteriormente foram tratados erroneamente como mitos e lendas.

O controle das mulheres indígenas era sumamente importante para os colonizadores. De início, Dussel (1993) demonstra que elas eram uma espécie de moeda de troca, entregues pelos homens de seu povo para os colonizadores como presentes e forçadas a servi-los. Nesse momento, a

sexualidade feminina é colonizada, resultando na sexualização do corpo das mulheres indígenas, concebido como algo a ser explorado e consumido pelo colonizador, seja para o seu prazer sexual, seja para o trabalho duro. Dessas violações sexuais surgem os filhos bastardos, que terão um papel fundamental no “embranquecimento” do “Novo Mundo”. Dominar o corpo da mulher indígena fazia parte de todo o projeto de conquistar as sociedades indígenas. Essa dominação do corpo feminino retirava delas o valor e o respeito que possuíam e as deixavam vulneráveis ao sadismo dos europeus.

Anne McClintock (2010) argumenta que, no imaginário europeu, as colônias africanas e americanas eram lugares que inspiravam a erotização, de onde os viajantes levavam histórias repletas de lendas sexuais onde mulheres copulavam com macacos, homens se tornavam mulheres, e os habitantes andavam nus. Esse imaginário imperial sobre os territórios e os povos colonizados será descrito pela autora como “pornotrópicos”, uma projeção dos desejos sexuais proibidos dos europeus sobre as terras e, especialmente, sobre as mulheres do “Novo Mundo”. A objetificação e hiper-sexualização dos corpos racializados das mulheres colonizadas servirá como justificativa para toda a violência contra elas.

Silvia Frederici (2017) aponta que, ao chegar ao “Novo Mundo”, os europeus também justificaram suas ações contra as mulheres indígenas usando argumentos de cunho religioso, afirmando que elas eram hereges e bruxas. Suas religiosidades eram vistas como diabólicas e, logo, a imagem das mulheres indígenas foi associada às marcas da bestialidade e da irracionalidade: “também no Novo Mundo, a caça às bruxas constituiu-se de uma estratégia deliberada, utilizada pelas autoridades com o objetivo de propagar terror, destruir resistências coletivas, silenciar comunidades inteiras e instigar o conflito entre seus membros” (FEDERICI, 2017, p. 382). A caça às “bruxas” indígenas no território colonial foi uma estratégia de desumanização que justificou a escravidão, o uso de seus corpos e o seu genocídio, tendo em vista que colocar a imagem da mulher indígena como “selvagem”, adoradora do diabo e praticante de atos de heresia tornou-se uma licença para matar. Vistas como animalizadas, sexualizadas, incivilizadas e diabólicas, as mulheres colonizadas são percebidas como razão última para a violência, afinal, como afirma Maldonado-Torres (2018, p. 39-40), dos/das indígenas espera-se que “demonstrem que não são a fonte da violência ao adotar os costumes e os modos de pensar dos colonizadores”. Entretanto, como sob a colonialidade do poder “as características que definem as condições de reconhecimento da humanidade são as características da razão iluminista, da branquitude, da civilização europeia”, essas mulheres nunca terão êxito completo em suas reivindicações por reconhecimento social de sua humanidade e a violência contra eles estará sempre justificada (FREITAS, 2020).

A posição social valorizada das mulheres indígenas nas diversas organizações sociais dos povos indígenas da América causou um grande estranhamento nos colonizadores europeus. Lugones (2020) afirma que

em muitas sociedades se encontrava uma estrutura social bilateral complementar, onde existia um chefe externo, um homem, e uma chefe interna, uma mulher. Essa organização possibilitava que a mulher pudesse administrar a aldeia, ocupando-se da harmonia interna enquanto o homem era o responsável por mediar relações com outros grupos e esse trabalho conjunto em sinergia era algo que não acontecia nas sociedades dos colonizadores, onde as mulheres possuíam pouco poder e eram submissas aos homens. Isso resultou na intensidade da violência com que eles atuaram com vistas a extinguir o poder das mulheres indígenas. Contudo, as mulheres indígenas nunca aceitaram as imposições dos colonizadores de forma passiva. Como exemplo de resistência, Lugones cita as mulheres cheroquis que possuíam uma organização em forma de conselho que lhes dava poder de declarar guerras, porte de armas e escolher com quem iriam se casar. Tratavam-se de mulheres que não eram invisibilizadas por suas sociedades e não aceitaram com facilidade serem subjugadas e transformadas em instrumentos da dominação colonial.

Assim como María Lugones e Silvia Federici, Irene Silverblatt (1987) aponta que as mulheres indígenas foram personagens principais na resistência contra às ações dos colonizadores; as mulheres andinas, por exemplo, se recusavam a ir às missas, se recusavam a batizar seus filhos ou aprender a religião católica, continuavam seguindo seus costumes e vivendo de acordo com suas crenças. A rebeldia anticolonial das mulheres indígenas foi um ponto importante na perpetuação dos seus costumes e conhecimento. Em muitas sociedades indígenas da América Central, por exemplo, as mulheres eram responsáveis pelos conhecimentos médicos, eram elas as especialistas no uso de plantas e ervas e, graças a sua rebeldia e resistência, muitos conhecimentos chegaram às gerações contemporâneas desses povos indígenas.

As marcas da violência contra os povos indígenas não ficaram no passado da exploração colonial, mas se perpetuam até hoje nas sociedades latino-americanas. Segundo Panorama Social de América Latina y el Caribe de 2022, a pobreza (46,3%) e a pobreza extrema (18,5%) são consideravelmente mais altas na população indígena e afrodescendente latino-americanos do que em outros grupos (CEPAL, 2021). Já o relatório “Violência contra os Povos Indígenas do Brasil – Dados 2021”, feito pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI), denuncia o aprofundamento e a dramática intensificação das violências e das violações contra os povos indígenas no Brasil:

Os povos indígenas resistem dolorosamente a um processo de desmonte das instituições que deveriam resguardar seus direitos, seus territórios e a proteção aos seus modos de ser e viver. E, mais que tudo, estão submetidos a um dramático contexto de violência sistêmica e institucionalizada. Corpos, espíritos, terras e águas sofrem cruéis agressões, e as vidas de crianças, jovens, homens, mulheres, idosos e idosas estão sendo aniquiladas sob a omissão e conivência silenciosa dos

entes e agentes públicos. Impactou neste relatório, sobremaneira, a crueldade, a brutalidade, a contundência e a continuidade das invasões, incêndios, desmatamentos, loteamentos e esbulhos permanentes, assim como das agressões contra as vidas indígenas, expressas em espancamentos, torturas, envenenamentos e assassinatos (CIMI, 2021, p. 16).

O conceito de colonialidade de gênero, elaborado por María Lugones a partir do desenvolvimento do conceito de colonialidade de poder, de Aníbal Quijano, nos ajuda a lançar luz sobre os mecanismos de dominação que perpetuam essa violência até a atualidade. A colonialidade é “uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais” (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 36). Ela opera a partir da distinção dicotômica e hierárquica entre humano e não humano que começou com a colonização das Américas e do Caribe:

O que estamos vendo aqui é a descrição do capitalismo colonial/ moderno como um padrão de poder que opera construindo uma linha entre o humano e o não humano (ou quase humano) e, a partir dessa linha, define quem terá acesso (apenas quem é reconhecido como humano) aos bens materiais e simbólicos produzidos pela sociedade e quais serão os corpos que poderão ser explorados (porque foram antes desumanizados) para que essas riquezas possam ser produzidas. (FREITAS; SOUZA, 2023, p. 16).

Lugones (2020) afirma que a colonialidade articula raça, trabalho e gênero para construir a hierarquia que divide os povos na América Colonial em dois grupos: os brancos, reconhecidos como humanos e detentores do acesso privilegiado aos postos de trabalho valorizados, a participação na vida política e aos bens materiais e simbólicos da sociedade; e os grupos racializados, não brancos, vistos como não humanos (ou quase humanos) e cujos corpos podem ser explorados pelas formas de trabalho mais desvalorizadas e degradantes em benefício dos brancos. Assim, Lugones afirma que a colonialidade de gênero (ou sistema moderno/colonial de gênero) se caracteriza por uma forma de dominação que organiza toda a hierarquia social no capitalismo mundial até os dias de hoje. Gênero, raça e trabalho se articulam de forma a distribuir os grupos sociais em diferentes posições de poder na sociedade. Homens e mulheres brancas são os únicos a serem reconhecidos como plenamente humanos<sup>4</sup>. Povos originários e africanos e africanas escravizadas foram reduzidos à condição de animalidade, ao

<sup>4</sup> Mas mulheres brancas não estão em posição de igualdade com os homens brancos. Ao contrário, são vistas como débeis e frágeis, seus corpos não possuem a mesma capacidade de razão e de domínio dos homens brancos. Por isso, devem obedecê-los e agradá-los, sendo a feminilidade exatamente a consubstancialização dessas características das mulheres brancas e por isso um atributo que, ao mesmo tempo que as humaniza, o faz a partir de um lugar de subalternização em relação ao homem branco (LUGONES, 2020).

sexo forçado com os colonizadores brancos e a uma exploração tão profunda que frequentemente fez com que trabalhassem até a morte (LUGONES, 2020). Passaram a sofrer, com a colonização, um processo de racialização que os classificou como “naturalmente” inferiores e para eles o que resta é a mais completa violência.

A modernidade colonial também transforma a forma de organização sociocultural euro-americana, branca, cristã, liberal, cisgênera e heteronormativa na forma “normal” de ser e no modelo referencial de organização social, fazendo com que outras formas de organização social, outras formas de conhecimento, de construção de subjetividade e outros padrões culturais se transformem “não só em diferentes, mas em carentes, arcaicas, primitivas, tradicionais, pré-modernas” (LANDER, 2005, p. 13). (FREITAS, SOUZA, 2023, p. 141).

O processo de desumanização posto em prática pela colonialidade permanece produzindo a exploração dos corpos dos povos originários, a desvalorização das suas histórias, culturas, conhecimentos, subjetividades, agência história e produções artísticas (FREITAS; SOUZA, 2023). Assim, o espaço ocupado pelas mulheres nas sociedades indígenas pré-colonização será drasticamente modificado pela colonialidade de gênero, responsável por um processo de subalternização que as coloca em posições de inferioridades, inclusive em relação aos próprios homens indígenas. É a partir da compreensão dessa história de violência contra as mulheres indígenas que frisamos a importância da arte produzida por elas, na medida em que ela pode representar um dos caminhos possíveis de descolonização.

A obra de Daiara Tukano é um importante passo em direção a uma arte que se propõe a exercer um papel crítico às estéticas hegemônicas eurocentradas. Esse é também o papel que a Estética decolonial se propõe a realizar. A estética pode ser abertamente política e descolonizadora. Walter Mignolo (2010), ao discorrer sobre a Estética Decolonial, observará que a descolonização da estética imperial, que foi herdada dos colonizadores europeus, é pautada em criar e fazer com o que foi criado não possa ser atraído ou enfraquecido diante do conceito de representação eurocentrada, com uma complexidade que não se pauta nos conceitos trazidos ao território americano pelos europeus. Assim, é necessário desaprender o que foi aprendido com os colonizadores e voltar a reaprender com um ponto de vista centrado nas estéticas originárias. A obra produzida por Daiara Tukano pode ser entendida como uma Estética Decolonial, pois faz o movimento de utilizar os materiais e a forma de produção artística vinda do contato com os europeus, mas usa de uma estética totalmente oriunda da estética dos povos originários. Desse modo, torna-se uma reinterpretação do lugar que a arte ocupa na América Latina, pois não se pode desfazer o contato que os povos originários tiveram com os europeus, mas se pode criar uma arte que supere esse contato, e aproveite o que pode ser utilizado em



proveito de uma criação artística que se torna uma resistência diante dos efeitos da colonização. No próximo tópico, adentraremos propriamente a análise da obra “Selva Mãe do Rio Menino” e buscaremos demonstrar como a produção de Daiara Tukano ilustra e elucida os aspectos da Estética Decolonial, e assinala a representatividade das mulheres dentro das culturas indígenas abordadas pela artista em sua obra.

### **A resistência da arte indígena contemporânea: as mulheres indígenas e o mural “Selva Mãe do Rio Menino”**

Partindo do conceito de colonialidade de gênero, percebem-se os diversos mecanismos utilizados pelos europeus para causar um apagamento sociocultural dos povos do “Novo Mundo”. O objetivo era que a América se tornasse uma cópia da Europa, sem qualquer originalidade e com sua origem sendo apagada completamente pelos colonizadores. Essa prática é notada até mesmo nas nomenclaturas de locais que possuíam apenas o adjetivo “novo” ou “nova” para torná-los originais, mas demarcando uma cópia de alguma cidade ou localidade já existente na Europa. As imposições da cultura e do pensamento “civilizado” tornaram a América Latina um território colonizado, que passa a replicar os comportamentos e hábitos esperados pelos seus colonizadores e por muito tempo fica sob a sombra desse imperialismo cultural (SANTIAGO, 2000).

Através dos séculos, os povos originários desenvolveram seu próprio modo de resistir ao extermínio engendrado pela colonialidade e de se manter enquanto “povo”, aqui compreendido “não a partir da diferença de um patrimônio substantivo, estável, permanente e fixo de cultura, ou uma episteme cristalizada, mas sim como um vetor histórico” (SEGATO, 2012, p. 111). Sob essa perspectiva, um povo é compreendido não pela repetição das suas práticas e nem pela imutabilidade de suas ideias, mas sim

enquanto agente coletivo de um projeto histórico, que se percebe como proveniente de um passado comum e construindo um futuro também comum, através de uma trama interna que não dispensa o conflito de interesses e o antagonismo das sensibilidades éticas e posturas políticas, mas que compartilha uma história (SEGATO, 2012, p. 112).

Desta forma, falar de povos indígenas é falar de sujeitos coletivos com um passado comum e com um projeto de construir um futuro também comum, que luta pelo direito, roubado pelo Estado colonial, de construir seu foro comunitário autônomo, de restituir o seu direito à deliberação, de tecer e implementar seu próprio caminho (SEGATO, 2012) e de construir as suas próprias representações artísticas e culturais

A arte indígena tem um papel fundamental nessa luta dos povos originários por autonomia, pelo direito de contar sua história e de manter

suas culturas, entendida não como patrimônio fixo, repositório estático, mas como “história em processo” (SEGATO, 2021, p. 112). Contudo, ao contrário disso, a arte indígena, quando percebida a partir de um olhar colonizador, é considerada como algo utilitário, com teor de artesanato, o tipo de produção artística que não poderia participar de museus, galerias ou do competitivo mercado de arte. Paola Tavares (2018), pesquisadora brasileira de arte indígena, aponta que, por muito tempo, a arte indígena ocupou um lugar periférico no sistema artístico, que prioriza as estéticas próximas da arte europeia, e muitas vezes foi apropriada por artistas não-indígenas que, sensibilizados pelo contato com a estética indígena, acabaram por incorporar elementos das culturas indígenas para validar suas expressões de arte, se apropriando da arte indígena e ocupando um espaço que por direito não lhes seria dado.

Em meio a esse lugar subalternizado da arte indígena, onde nem sempre ela é interpretada e valorizada como arte legítima, ou onde muitas vezes é subjugada e caracterizada como artesanato ou artefato, surge o cenário da Arte Indígena Contemporânea trazendo um questionamento desse lugar subalternizado e buscando o protagonismo das e dos artistas indígenas. Mas antes de pensar na arte indígena contemporânea, vale-se refletir sobre o conceito de “contemporâneo”. Agamben (2009) refletirá que o contemporâneo pode ser “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”, ou seja, o contemporâneo é aquele que mesmo em meio a diversos estímulos e, rodeado das luzes da modernidade, consegue perceber que ali também existem trevas, que também existe o obscuro, o esquecimento. O contemporâneo pode, assim, ser aquele que percebe essa obscuridade e dela mergulha no presente para ressignificar o que provém do seu tempo. A Arte Indígena Contemporânea mergulha no obscuro do contemporâneo ao buscar ressignificar a arte indígena que, por muito tempo, esteve como coadjuvante na produção artística nacional. Ao produzir uma arte genuinamente indígena, criada por artistas indígenas, a Arte Indígena Contemporânea lança luz no protagonismo que essas/esses artistas podem ter no cenário artístico nacional, encontrando seu espaço nos lugares que pertencem à arte.

Assim, a Arte Indígena Contemporânea busca a liberdade da arte contemporânea para produzir uma arte inquietante, que questiona a imagem artística e que vai contra os preceitos da arte e da estética tradicionais. O contato violento que os povos indígenas tiveram com os europeus desde o início do processo de colonização fez que com que diversos elementos das culturas dos colonizadores europeus fossem incorporados pelos povos indígenas. Quando a Arte Indígena Contemporânea se apresenta aos olhares do público, as/os artistas que a produzem ressignificam esses elementos apropriados e usam técnicas da arte europeia tradicional, como o óleo sobre tela, para anunciar suas próprias demandas e apresentar suas próprias denúncias. Ao dialogar com a academia, as/os artistas indígenas se aproximam dos lugares de acesso a esse sistema que estão criticando e se fazem ser ouvidos em espaços que antes não teriam como expressar sua voz, buscando um

espaço de protagonismo no cenário da produção artística brasileira na contemporaneidade. (NEVES; FAVRETO, 2020)

Ailton Krenak e Jaider Esbell (2016), em suas falas na Galeria de Arte Indígena Contemporânea, vão acentuar esse protagonismo ao dizer que nesse nicho da arte as/os artistas estão profundamente orientadas/os por suas matrizes culturais enquanto produzem sua arte, refletindo sobre a atualidade e usando temas que dialogam intimamente com as causas e demandas dos povos indígenas. Para eles, essa criação da Arte Indígena Contemporânea sempre aconteceu, pois as/os indígenas sempre produziram arte a seu modo, de acordo com seus próprios conceitos de arte. As/os artistas sempre estiveram ligadas/os com suas culturas e criando releituras de suas próprias artes, mas não encontraram espaço de divulgação de produção estética até se organizarem como um coletivo. Dessa forma, juntos/as, puderam fortalecer suas próprias vozes. No cenário em que a Arte Indígena Contemporânea se encontra atualmente, em um tempo onde as/os indígenas tem acesso à educação superior e estão em pleno contato com o mundo globalizado, seu acesso aos espaços da arte se torna uma reivindicação própria, elas e eles se tornam protagonistas de sua própria criação e buscam por si sós ocupar esse espaço.

Uma das obras de mais impacto e visibilidade da Arte Indígena Contemporânea é o mural de 1006 m<sup>2</sup> feito pela artista Daiara Tukano, nomeado de “Selva mãe do rio menino” e pintado na lateral de um edifício na cidade de Belo Horizonte-MG, durante o CURA – Circuito de Arte Urbana<sup>5</sup>, em 2020. A obra retrata uma mulher segurando uma criança; a mulher representa uma floresta enquanto o menino representa um rio, as duas figuras possuem traços indígenas. Ao falar da obra, Daiara (2021) diz: “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 selva, a floresta, é a mãe do menino”. A decisão de Daiara em retratar a selva como uma mulher faz pensar sobre o fato de muitos povos indígenas de origem americana considerarem que a força primária do universo é feminina, mostrando a mulher como o centro da vida.

Berta Ribeiro (1989), ao falar sobre a linguagem visual da arte indígena, demonstra que não é uma novidade que o povo Tukano crie murais ou painéis. A pintura de murais é característica do povo de Daiara, as malocas em que vivem são decoradas com painéis que representam seres míticos-religiosos. Porém, no mural (fig. 1) criado por Daiara Tukano, não é a cosmovisão Tukano que prevalece. A sensibilidade da artista a fez reunir aspectos de povos locais da região de Minas Gerais para construir a estrutura da obra de arte, retratando a ancestralidade dos povos Krenak, Pataxó, Xakriabá e Maxakali que residem no estado. Esse ato da artista vai ao encontro da premissa decolonial da Arte Indígena Contemporânea, pois privilegia a pluralidade das culturas em

---

<sup>5</sup> Festival de arte urbana que acontece anualmente desde 2017 na cidade de Belo Horizonte (MG). O evento reúne artistas para debater de forma colaborativa o papel da arte urbana e realizar a pintura de murais em edifícios da cidade

VEIGA, Giuliana Adam Tezza da; FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de. “Selva mãe do rio menino”: representação e resistência da mulher indígena na arte indígena contemporânea. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 201-219, mai./ago. 2023.

detrimento de uma única identidade. Isso acontece quando os artistas produzem obras de arte reverenciando não apenas a sua própria cultura, mas buscando mostrar outras culturas de outros povos indígenas, usando o espaço da Arte Indígena Contemporânea para divulgar a diversidade estética encontrada nos mais diversos povos indígenas. Assim, Daiara reverencia a ancestralidade do povo que vive na terra onde ela teve a oportunidade de divulgar sua arte. A tradição cultural do povo de Daiara possui a prática muralista e, aqui, vê-se uma natural mistura da Arte Indígena Contemporânea com a Arte Urbana, que também se expressa através dessa prática.

**Figura 1** – “Selva mãe do rio menino”, mural feito por Daiara Tukano (2020)



Fonte: <https://arteforadomuseu.com.br/selva-mae-do-rio-menino/>. Acesso em: 3 fev. 2023.

A estética da representação feminina na obra é uma mistura das características dos povos que inspiraram a artista. Daiara Tukano (2021) explica que a pintura do rosto da mulher é uma pintura dos Krenak, a roupa que ela usa é uma roupa Pataxó e a pintura corporal que ela possui é dos Xacriabá. Quanto aos Krenak, Daiara os representou na figura do

menino rio, pois o Rio Doce é o avô do povo Krenak e responsável por sua perpetuação e sobrevivência. O fato de ter representado o rio e a floresta com a forma de seres humanos revela a relação que os povos indígenas possuem com a natureza, relação esta elucidada por Viveiros de Castro (2002) quando descreve o Perspectivismo Ameríndio. Segundo Viveiro de Castro, muitos povos indígenas percebem a natureza, animais, plantas e rios, como seres dotados de alma e que possuem sentimentos e comportamentos semelhantes aos dos seres humanos, atestando assim sua forte conexão e respeito com a natureza, de uma maneira muito diferente da forma predatória como a sociedade capitalista/colonial lida com o meio ambiente.

O fato de retratar com precisão os aspectos desses povos sem se valer de estereótipos e generalização torna a obra de Daiara Tukano extremamente importante. Para os indígenas, essa troca e esse aprendizado com outros povos são relevantes, tanto que Ailton Krenak (2016) dirá que é necessário pensar em mundos intercambiáveis, para que as fronteiras não se tornem uma marca brutal. Essa troca de conhecimento pode ser a chave para se pensar em uma aliança entre os diferentes saberes, que os preserva enquanto os demarca em espaços urbanos, como o exemplo do mural de Daiara Tukano.

Os povos indígenas homenageados por Daiara Tukano em seu mural possuem um antigo histórico de interação e compõem uma complexa teia de relações interétnicas. A região que habitam passou por diversos conflitos e enfrentamentos até ser delimitada e demarcada como terra indígena. Os constantes conflitos territoriais fizeram com que os homens tivessem que se ausentar das aldeias e por isso as mulheres desses povos se tornaram participativas em tarefas que antes não realizavam. Elas ficavam responsáveis por manter a ordem e as tradições das sociedades. Isso aconteceu de forma colaborativa entre os povos, o que acarretou um grande intercâmbio transcultural. (DE MATTOS, 2000)

Apesar de não retratar as pinturas faciais e corporais e as vestimentas características de uma figura feminina dos Tukano no mural, Daiara também fala muito da presença feminina de seu povo nessa obra. É um consenso entre os povos retratados por Daiara que a mulher possui um importante papel na perpetuação da vida. As palavras usadas por eles para dizer “mulher” são sinônimos de fertilidade, criação da vida, terra. Representar a mulher como uma floresta é uma forma demonstrar como a figura da mulher é importante para que a vida continue, pois a floresta é o lugar de onde os povos indígenas tiram o que necessitam para viver, sem a floresta não existe a vida, assim como sem a mulher não existe a vida. Para os Tukano, a mulher é a responsável por preparar a comida e supervisionar as dietas, enquanto os homens se preparam para caçar e pescar. As mulheres são responsáveis pelo cultivo e o processamento da mandioca, a principal fonte de alimentação dos Tukano. A importância da figura feminina para a perpetuação da vida está expressa no mural, onde a mulher, com o papel de floresta, atua como a responsável pela vida do rio (GENTIL, 2005).

O próprio fato de Daiara ser uma artista possui forte relação com a figura feminina dentro da estrutura social de seu povo, pois, entre os Tukanos, as mulheres são especialistas na criação de utensílios de cerâmica com pintura em negativo. A confecção da cerâmica se inicia a partir da coleta da argila. Posteriormente, é feito um procedimento xamânico onde as mulheres negociam com a Dona da Argila (a ancestralidade que possui o conhecimento para produzir a cerâmica), recitam versos xamânicos e, então, a argila é misturada com cinza de casca de árvore caraipé e depois é modelada com pedaços de cuia. Depois de prontos, os utensílios de cerâmica são esfumaçados e expostos ao sol, são então pintados com carimbos feitos de talinhos de capim. Esse processo é repetido algumas vezes até que, depois de pronto, a crosta é retirada e o resultado são peças pintadas com cores claras em um fundo escuro. Essa tarefa é exclusivamente das mulheres, que desenvolvem suas técnicas de pintura e escultura em conjunto para criar as belas peças (OLIVEIRA, 2016).

A arte de Daiara Tukano é um exemplo da resistência das mulheres indígenas à violência desumanizadora da colonialidade de gênero. Ter uma mulher indígena que produz arte em um país tão desigual como o Brasil, onde o campo artístico é ainda quase que completamente reservado a uma elite branca, representa um passo importante, ainda que tímido, em direção à descolonização das representações hegemônicas sobre os povos originários. Daiara faz exatamente isso: ela descoloniza essas representações hegemônicas sobre as mulheres indígenas ao afirmar-se como uma subjetividade ativa (LUGONES, 2014) dotada de inventividade, de criatividade. Sua arte é a materialização da cultura que herdou das suas ancestrais. Tendo em vista que cultura é “história em processo” (SEGATO, 2012), sua arte é também a história vida do seu povo. A arte de Daiara é uma arte que, depois de séculos de colonialidade, se produz em um “lócus fraturado” (LUGONES, 2020): “Habitar o lócus fraturado é ser perpassada por inúmeras lógicas culturais em tensão criativa, diferentes entre si, semelhantes apenas em sua oposição à lógica de opressão do capitalismo colonial/moderno” (FREITAS; ROWINSKI, 2023, p. 140). É um ato de resistência, compreendendo resistência não apenas como uma reação, mas “uma resposta elaborada, geralmente complexa, tortuosa e perspicaz dentro da complexidade da estrutura do que está sendo resistido” (LUGONES, 2003, p. 29 apud FREITAS; ROWINSKI, 2023, p. 142).

Isso significa que a arte de Daiara Tukano é uma estética decolonial que se produz na tensão criativa com a estética hegemônica eurocentrada. Ela responde criativamente a esta última, utiliza elementos desta, dialoga com ela, mas rompe e questiona os seus pressupostos, pois a representação dos povos originários que o mural de Daiara retrata não corrobora com a supressão das subjetividades ativas (LUGONES, 2014) das indígenas, mas, ao contrário, produz uma arte que, a partir do seu próprio caminho, com seus próprios modos de ser, pensar e sentir, expressa e busca obter sua própria liberdade. Uma liberdade que ela não acredita poder ser obtida individualmente mas, ao contrário, de forma

comunitária, a partir da coalizão criativa entre os povos originários contra a desumanização da modernidade colonial eurocentrada, destituidora da humanidade dos povos indígenas: “Ao pensar o ponto de partida desde a coalizão, porque o lócus fraturado é comum a todos/ as, é nas histórias de resistência na diferença colonial onde devemos residir, aprendendo umas sobre as outras” (LUGONES, 2014, p. 948).

### Considerações finais

Esse estudo teve início através de um breve panorama da colonização na América Latina, demonstrou a forma como o corpo das mulheres indígenas foi subjugado pela colonialidade de gênero e como ela foi extremamente destrutiva e causou danos irreparáveis às sociedades indígenas. Demonstrou-se a urgência em superar o pensamento colonial e como o movimento da Arte Indígena Contemporânea, que emerge em meados da década de 2010, tem um papel importante nesta direção.

Ao analisar a obra de Daiara Tukano e sua representatividade como artista na Arte Indígena Contemporânea, percebe-se como se dá a importância da presença da mulher nas sociedades dos povos indígenas da América. Ao se apropriar de uma Arte Urbana para fazer sua obra, Daiara Tukano demonstra o quanto pode transitar por diferentes espaços, beber de diversas fontes e criar uma arte genuinamente original. Seu mural “Selva mãe do rio menino” é um marco da representatividade feminina no movimento da Arte Indígena Contemporânea e reverencia os povos indígenas que habitam o estado onde o mural foi pintado, mostrando a capacidade que a artista possui de aprender com as diferentes culturas. A figura feminina dentro das sociedades indígenas possui diferentes facetas, ora destinada à perpetuação da vida, ora destinada à produção artística e, a partir do século XXI, destinada à liderança e representatividade nos mais diversos espaços da sociedade, mas sempre reverenciada e com um espaço importante na constituição e perpetuação dos hábitos e culturas dos povos. Essas diferentes facetas são belamente representadas na “Selva mãe” de Daiara, uma figura que expressa o respeito que possuem pela natureza, centro de toda a vida, tão necessária para que os povos indígenas (e não só eles) possam perpetuar sua existência.

## Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Trad. De Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Editora da UnoChapecó, 2009.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**. n. 11, p. 89-117. Brasília, mai-ago, 2013.

CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe). Panorama Social de América Latina. Santiago de Chile, 2021. Disponível em: [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/48518/S2200947\\_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/48518/S2200947_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Acesso em: 12 de março de 2023.

CIMI (Conselho Indigenista Missionário). Relatório Violência contra os Povos Indígenas no Brasil – dados de 2021, 2021. Disponível em: <https://cimi.org.br/observatorio-da-violencia/edicoes-anteriores/> Acesso em: 12 de março de 2023.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Soc. estado**. [online]. 2016, vol.31, n.1, pp.99-127. ISSN 0102-6992. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0102-69922016000100099&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0102-69922016000100099&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 12 de março de 2023.

DE MATTOS, Izabel Missagia. Temas para o estudo da história indígena em Minas Gerais. **Cadernos de História**, v. 5, n. 6, p. 5-16, 2000.

DUSSEL, Enrique. **1492 o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade**. Trad. De Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

FALAS de Ailton Krenak e Jaider Esbell. Galeria de arte indígena contemporânea em Roraima. Roraima, 2016. (8 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/vb.100003107600872/930970263683218/?type=2&theater;>>>. Acesso em: 27 jan. 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de. Desumanização, reconhecimento e resistência na América Latina e Caribe: uma articulação entre a teoria da precariedade de Judith Butler e o feminismo decolonial de María Lugones. **Revista Debates Insubmissos**, Caruaru, PE. Brasil, Ano 3, v.3, nº 11, set./dez. 2020. ISSN: 2595-2803. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/article/view/244216> Acesso em: 12 de março de 2023.

FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de; SOUZA, Lívia Santos de. Introdução. In: FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de; SOUZA, Lívia Santos de (orgs.). **Feminismo e resistência: ressonâncias na literatura latinoamericana e caribenha**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023. Disponível em: <https://www.pimentacultural.com/livro/feminismo-resistencia> Acesso em: 12 de março de 2023.

VEIGA, Giuliana Adam Tezza da; FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de. “Selva mãe do rio menino”: representação e resistência da mulher indígena na arte indígena contemporânea. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 201-219, mai./ago. 2023.



FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de; ROWINSKI, Erika. “Nós viemos de Cuba para que você se vestisse assim?”: identidade e resistência em Achy Obejas. In: FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de; SOUZA, Lívia Santos de (orgs.). **Feminismo e resistência**: ressonâncias na literatura latinoamericana e caribenha. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023. Disponível em: <https://www.pimentacultural.com/livro/feminismo-resistencia> Acesso em: 12 de março de 2023.

GENTIL, Gabriel dos Santos. **O Povo Tukano**: cultura, história, valores. (Coleção Autores Indígenas). Manaus: Edua, 2005.

KRENAK, Ailton. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: **Bienal são paulo**. Incerteza Viva. Dias de estudo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro, 2014.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar: 2020. p. 52-83.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFÖGEL, Ramón (orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Tradução: Plínio Dentzlen. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

MIGNOLO, Walter. **Aiethesis decolonial**. Calle 14, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, v. 4, n. 4, p. 11-25, ene./jun. 2010.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. **Literatura e História na América Latina**. São Paulo: Edusp, 1993.

MIGNOLO, Walter. **Histórias Locais /Projetos Globais**. Belo Horizonte: Editora UFMG [ed. orig. em inglês: 2000, LocalHistories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking. Princeton: Princeton University Press].

NEVES, Paulo Thadeu Franco das; FAVRETO, Elemar Kleber. A arte indígena contemporânea: o trabalho de Esbell como um contraponto à indústria cultural. **Revista Ambiente: Gestão e Desenvolvimento**. [S. l.], v. 13, n. 1, p. 103–111, 2020.

OLIVEIRA, Melissa Santana. **Sobre casas, pessoas e conhecimentos**: uma etnografia entre os Tukano Hausirõ e Ñahuri porã, do médio Rio Tiquié, Noroeste Amazônico. 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, ano 17, nº 37, 2002.

VEIGA, Giuliana Adam Tezza da; FREITAS, Lorena Rodrigues Tavares de. “Selva mãe do rio menino”: representação e resistência da mulher indígena na arte indígena contemporânea. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 201-219, mai./ago. 2023.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: <[http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)> Acesso em: 13 de março de 2023.

RIBEIRO, Berta. **Arte indígena, linguagem visual**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Travessa, 1989.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma Literatura nos trópicos**. 2. ed. p. 9-26. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SEGATO, Rita. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **e-cadernos CES**, 18, 2012: 106-131. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/G%C3%AAnero-e-colonialidade%3A-em-busca-de-chaves-de-e-de-Segato/b5794e7a86127288654b0b9be7148aaf7ec0a031> Acesso em: 13 de março de 2023.

SEGATO, Rita. Género y colonialidad: del patriarcado de baja intensidad al patriarcado colonial moderno de alta intensidad. In: SEGATO, Rita. **La Crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.

SILVERBLATT, Irene. **Moon, Sun and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Peru**. Princeton: Princeton University Press, 1987.

TAVARES, Paola Amaral. Artes Visuais Indígenas Contemporâneas do Brasil: resistência e manifestações indígenas através de expressões artísticas. **Revista Rebento**. São Paulo, SP, n. 9, p. 280-297, dezembro, 2018.

TUKANO, Daiara. Canal do Youtube SESCTV. **Daiara Tukano**. 1º de outubro de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HMbe4AoLlJc>>. Acesso em: 21 de janeiro de 2023, s/p.

TUKANO, Daiara. 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 janeiro de 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

---

Recebido em: 14/05/2023 \* Aprovado em: 28/05/2023 \* Publicado em: 31/08/2023

---

