

***Txaísmo* e perspectivismo ameríndio em Jaider Esbell: um processo decolonial atravessado pela arte indígena contemporânea**

Txaísmo e Amerindian Perspectivism in Jaider Esbell: a decolonial process crossed by contemporary indigenous art

LEANDRO RAPHAEL NASCIMENTO DE PAULA

Universidade de São Paulo (USP) São Paulo SP, Brasil

JÔSY MONTEIRO ALVES

Universidade Federal de Rondônia (UNIR) Pôrto Velho RO, Brasil

MARINA DEL CÁRMEN RODRIGUES DE OLIVERA

Universidade Federal do Pernambuco (UFPE) Recife PE, Brasil

PRITAMA MORGADO BRUSSOLO

Universidade Federal de Rondônia (UNIR) Pôrto Velho RO, Brasil

RESUMO

O presente artigo se delinea no sentido de evocar a produção de Jaider Esbell, artista Makuxi (RR), como uma interlocução entre as cosmologias originárias, o perspectivismo ameríndio e o *txaísmo* em uma tentativa de alargar o campo da História e Crítica de Arte Brasileira. Assim, propomos uma reflexão acerca do sistema hegemônico da arte, e quais as possibilidades de reescrita de uma história da arte mais inclusiva a partir da decolonialidade e da fala de Esbell. Deste modo, a obra “Malditas e desejadas” nos auxilia a perceber resistência, reexistência, resignificação e a potência da produção indígena contemporânea, nos auxilia também a escutar as histórias dos povos secularmente oprimidos que tanto lutam para serem ouvidos

PALAVRAS-CHAVE

Txaísmo, perspectivismo ameríndio, decolonialidade, Jaider Esbell, arte indígena contemporânea

ABSTRACT

This article is designed to evoke the production of Jaider Esbell, Makuxi artist (RR), as a dialogue between original cosmologies, Amerindian perspectivism and *Txaism* in an attempt to broaden the field of Brazilian Art History and Criticism. Thus, we propose a reflection on the hegemonic system of art, and what are the possibilities of rewriting a more inclusive art history based on decoloniality and Esbell's speech. In this way, the work of art “Malditas e Desejadas” allows us to perceive resistance, reexistence, resignification and the power of contemporary indigenous production, it also helps us to listen to the stories of secularly oppressed peoples who struggle so much to be heard.

KEYWORDS

Txaism, Amerindian perspectivism, decoloniality, Jaider Esbell, contemporary indigenous art

Introdução

O presente artigo é uma proposta de pensar a arte na Amazônia e suas implicações na História da Arte Brasileira, refletindo sobre o lugar da arte indígena¹ contemporânea no sistema da arte, colocando em perspectiva as formas que o trabalho de Jaider Esbell se coloca como resistência às forças da colonialidade. Portanto, é por meio da evocação dos povos originários, de leituras, debates, reflexões e trocas acerca de seus saberes e modos de viver tensionados com a teoria da arte que esta escrita foi conduzida.

Nesse sentido, ao recordar as 305 etnias de indígenas que residem em Pindorama², com suas distintas culturas e artes ancestrais, como as pinturas rupestres na Gruta do Pilão (PA) de pelo menos 11.200 anos a. p. (PEREIRA, 2010), reiteramos que em nosso país os povos originários fazem arte desde sempre. Portanto, após mais de 500 anos da invasão deste território, é de se imaginar que estamos, no mínimo, atrasados em reconhecer a importância da produção estético-artística dos povos indígenas dentro do sistema da arte no Brasil.

Ressaltamos que muitas reflexões foram feitas sobre os povos indígenas a partir dos trabalhos de artistas não indígenas. Contudo, no século XXI, chegamos a um ponto de inflexão: os artistas indígenas estão em processo contínuo de conquistar seu espaço na sociedade, para que suas produções sejam consideradas Arte, suas histórias contadas por suas próprias vozes e suas lutas reconhecidas.

Neste seguimento, Goldstein (2019) destaca a importância das exposições que tiveram participações de artistas indígenas como "A queda do céu" (2015), "Da Pedra Da Terra Daqui" (2015), "Adornos do Brasil indígena" (2016), "Resistências contemporâneas" (2017), "Reantropofagia" (2019) e "Vaievem" (2019). Já, mais recentemente, tivemos na Pinacoteca de São Paulo a exposição "Véxoa: nós sabemos..." (TERENA, 2020), composta por 23 artistas indígenas de diferentes etnias, cuja curadoria foi feita por uma mulher indígena, Naine Terena. Essas exposições, em

¹ Segundo Esbell (2018): 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.

² Pindorama (Terra das Palmeiras) é uma expressão em tupi-guarani para designar todas as regiões e territórios da hoje chamada América do Sul. Nego Bispo (2019) utiliza a expressão "colonização afro-pindorâmica" para denominar a colonização nas Américas, enquanto um exercício de descolonização da linguagem e do pensamento.

que os povos da floresta apresentam suas histórias a partir de suas perspectivas, nos mostram como o sistema da arte precisa refletir sobre o lugar da arte indígena contemporânea na História e Crítica da Arte.

À vista disso, Esbell defende que a *arte* seja debatida mundialmente como ativismo, em prol dos direitos indígenas. Neste contexto, entende-se a produção ativista como uma "proposta de arte que remete a toda essa argumentação conjuntural de falar de política, de falar de arte, de falar de território e identidade" (ESBELL, 2019, p.171). Neto de Macunaíma, como gostava de se identificar, Esbell era um artista múltiplo: artista, curador, escritor, educador, ativista, promotor, catalisador cultural e defensor de seu povo e da floresta, de modo que seu ativismo, nessa conjuntura entre arte e política, ia em direção a criticar a cultura hegemônica eurocêntrica. Neste sentido, estabeleceu no Brasil uma versão da nomenclatura AIC - Arte Indígena Contemporânea, palavra arcabouço para organizar melhor as ideias:

Vem de uma colocação para contrapor o termo com o qual a academia a vinha tratando: arte contemporânea indígena. Críticos dele (termo), propomos essa alteração, na lógica de que os indígenas sempre fizeram arte, desde a pintura rupestre, embora não com essa palavra (arte). Então, a gente está falando dessa ideia de sistema, que é basicamente eurocêntrico, e propõe que as pessoas considerem que os indígenas têm um sistema próprio de arte, com aplicações, funções e dimensões particulares, diretamente relacionadas com o trabalho dos pajés, dos mestres (O TEMPO + FOLHAPRESS, 2021).

Assim, propõe-se aqui uma leitura da obra "Maldita e Desejada", de Jaider Esbell, que fez parte da Coleção "Vacac nas Terras de Makunaima – De Malditas a Desejadas", de 2013. Utilizando os conceitos de Perspectivismo Ameríndio e o Txaísmo, e um levantamento sobre a história do estado de Roraima, buscamos uma compreensão, a partir de uma perspectiva decolonial, da poética e da política que cercam a produção da arte indígena contemporânea.

Colonialidade e Decolonialidade em Pindorama

O processo de colonização das Américas iniciado no século XV reverbera até hoje na contemporaneidade. Parafraseando Eduardo Galeano, As veias da América Latina ainda estão abertas, nesse sentido, é preciso realizar investigações para

entender como as culturas latino-americanas estão sujeitas à colonialidade de legitimação e fortalecimento político da hegemonia eurocêntrica enraizada que tenta modelar e pressiona as identidades originárias colonizadas.

Por intermédio dos Estudos Decoloniais, entende-se a concretude do domínio europeu sobre a América Latina por meio do capital desde o descobrimento do Novo Mundo. Aníbal Quijano desenvolveu as questões acerca da colonialidade no sentido de controle e apagamento cultural, intelectual e da subjetividade dos povos os quais esse poder se sobrepujou. Quijano (2005, p. 121) trata as relações intersubjetivas desse domínio europeu sobre seus dominados que:

[...] reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade. [...] forçaram [...] os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa. [...] Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura.

Identifica-se, portanto, a *Colonialidade do Poder, do Saber e do Ser* sobre os povos, sujeitos ao processo de domínio em concepções físicas, como a escravidão, e intelectuais e culturais, como o desaparecimento de suas histórias e produções. Essa dominação culminou em um comportamento muito próprio de algumas comunidades latino-americanas que é a tentativa de espelhamento desse pensamento e das culturas hegemônicas, perpetuando a extinção de suas vivências singulares.

Destarte, entende-se por colonialidade a perpetuação do discurso narrativo de subalternização e o apagamento cultural do povo colonizado, em que a ideia de desumanização e dominação do pensamento propagados pelas estruturas políticas e econômicas européias forjam uma “história única” acerca do imaginário sobre o subalternizado. O termo “história única” é discutido pela escritora nigeriana Chimamanda Adiche em uma palestra onde relata, a partir de suas experiências, como a construção e a manutenção de narrativas dominadoras podem caracterizar o desaparecimento da cultura dominada. Adiche (2009, 9', 29") diz: "mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se

tornarão” e assim se delineou a história do Novo Mundo, que antes fora colônia, hoje é periferia, mas já foi “terceiro mundo”, sem contar o eufêmico “em desenvolvimento”.

Conseqüentemente, a investigação, absorção e reflexão dos estudos sobre a colonialidade culminou na compreensão da presença ainda muito viva da colonização nas experiências latino-americanas. É precisamente por isso que, uma vez que se subverte a maneira de pensar e agir, um novo caminho se constrói para a reconstrução das identidades e subjetividades, resultando no caminhar da autodecolonização. Assim, conforme enfatiza Esbell (2020): “são várias as tonalidades sob as quais se constrói ou reconstrói uma ou várias identidades e ter consciência de sua reconstrução é ter provocado a disruptura com o estado pleno da colonização.”

Isto posto, é apenas nessa intensa hibridização ou *confluência* das identidades em território amazônico que artistas contemporâneos e pesquisadores produzem a si mesmos e se autodecolonizam.

Vacas nas Terras de Makunaima: De Malditas a Desejadas

É importante pontuar que pesquisar arte indígena contemporânea se trata de assumir uma postura de escuta acerca das diferentes cosmologias - vivências e experiências - dos povos originários, bem como ter uma compreensão e uma visão de arte para além da concepção de “Arte Primitiva”, considerando-a uma produção de sentidos e sensações a partir de sua ligação com a ancestralidade e a espiritualidade:

a arte indígena contemporânea tem essa força de trazer toda essa expectativa de atendimento dessas outras demandas para os outros sentidos, especialmente o mais sutil que é essa questão da espiritualidade, de ser espiritualizado. Que remete aí a uma necessidade de relação mais próxima com a natureza (ESBELL, 2019, p. 173).

Além disso, os parâmetros ainda muito caros ao sistema da arte, não fazem sentido para a lógica de produção e circulação dos bens simbólicos desses povos. Logo, mesmo a arte indígena contemporânea, que é feita por sujeitos que são cada vez mais reconhecidos como atores do sistema da arte, como Daiara Tucano, Denilson Baniwa, Jaider Esbell, dentre outros, têm encontrado dificuldades em serem aceitos neste espaço consagrado pelas instituições e pelo mercado da arte.

Diante deste cenário, a coleção “Vacas nas Terras de Makunaima – De Malditas a Desejadas”³, de 2013, que contém 16 obras, sendo 9 delas produzidas por Esbell, e as outras 7 produzidas por: Amazoner Okaba, Bartô, Carmézia Emiliano, Diogo Lima, Isaias Miliano, Luiz Matheus e Mário Flores Taurepang; que compõem a Galeria Jaider Esbell. Estes foram convidados por Esbell para produzirem objetos significativos que pudessem "compor visualmente a ideia do encontro da vaca com o índio e sua vasta transitoriedade" (2017), de forma a abordar as especificidades da invasão colonial nos territórios originários, e como os indígenas utilizaram de estratégias para serem resistências. Desta forma, todas essas obras tratam de um conjunto de intencionalidades que mostram a relação dos indígenas com as vacas; animal não nativo da Amazônia, introduzido na fauna brasileira pelo agronegócio⁴, cuja ação política e coercitiva é responsável por boa parte dos problemas da terra no país, seja na demarcação de terras indígenas ou na luta do movimento sem-terra.

Com o passar do tempo, os bovinos passaram também a serem importantes para os indígenas. Nesse contexto, a vaca pode ser considerada um símbolo de invasão, e paralelamente, de resistência - maldita e ao mesmo tempo desejada - como mostra o texto curatorial da exposição (2017), ao narrar o momento em que elas adentravam as terras indígenas e o que isto representava:

Não houve bem tempo para o ritual. Correram, pegaram pimenta jikitaia na cuia e jogaram nos próprios olhos. Protegidos, foram ver as vacas que já lambiam freneticamente as roças sem cerca. Foi a primeira flechada. Bem no pescoço. Tombou a primeira vaca. Perplexidade e pavor [barulho]. Tombou o primeiro índio (...) Acabara de chegar o novo tempo vindo do outro lado do mundo. Eram horríveis. Grandes, agressivas e vorazes. Esplêndidas, destemidas e belas. Eram as vacas nas terras de Makunaima. Foi um tempo onde todas as forças da cultura maior dos povos do lavrado se fizeram valer. A vaca chegou e nos reinventou com ela. A passagem foi extremamente agressiva. Foi memorialmente sangrenta. É bem recente a vaca lamber a mão do índio. (Galeria Jaider Esbell, 2017).

Neste contexto, a vaca se tornou uma metáfora para as questões que envolvem a disputa da terra e para as novas articulações das tradições, como cuidar da roça e do pasto. Por meio da sobreposição colonial e do apagamento das diferenças culturais, a chegada do gado na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, lugar

³ Em 2013 essa coleção foi exposta nos Estados Unidos, como parte da proposta do curso *Run to the forest* no Pitzer College, Califórnia.

⁴ Segundo dados do CEPEA/USP em parceria com a Confederação da Agricultura e Pecuária do Brasil (CNA), em 2019, o agronegócio gerou R\$ 1,55 trilhão ou 21,4% do PIB brasileiro (CNA, 2021).

de origem de Esbell, envolveu muitas sensações como medo, pânico, horror e perplexidade, que foram retratadas nas pinturas da coleção. O sentimento de algo desconhecido e perturbador pairava nos ares, enquanto a boiada destemida invadia as florestas desmatadas, deslocando também os animais que ali moravam.

Para compreender a chegada das vacas, propomos uma leitura sobre o processo de ocupação de Roraima como o ponto de partida para pensarmos a coleção em questão. Segundo Barbosa (1993), a colonização do estado inicia no século XVII, com as primeiras incursões portuguesas para o “descimento” de indígenas para serem vendidos. Contudo, a região só foi dominada na segunda metade do século XVIII, quando se estabeleceram alguns povoados com a função de “aldear” os indígenas, que, na verdade, eram disputados para serem escravizados por colonos e missionários.

Deste modo, a pecuária foi também uma estratégia para fixar os brancos e “civilizar” os indígenas, conforme Barbosa (1993), fazendo com que a região tivesse uma fixação de núcleos populacionais. Assim, a chegada do gado coincide igualmente com a opressão dos povos indígenas ali escravizados. Portanto, a relação entre os povos originários e as vacas começa a se delinear a partir do final do século XVIII.

De acordo com Ribeiro (2018), em aproximadamente 300 anos o gado foi tomando uma centralidade na vida dos indígenas, de modo que a domesticação do gado pelos Macuxi foi possível devido a esse longo tempo de convivência. Assim, a pecuária indígena fala de uma relação que foi sendo construída a partir de práticas e conhecimentos próprios, em harmonia com o meio ambiente, onde não há desmatamento, já que usam o lavrado nativo para a área de perambulação do gado, nem a injeção de hormônios ou antibióticos no gado. Além disso, temos que lembrar que há uma relação diferente entre o animal e o ser humano para o mundo ocidental branco, que o trata como irracional e sem alma, e para o universo indígena o animal “entende, pensa, sente e se relaciona através de gestos, sons e expressões” (RIBEIRO, 2018, p.78).

Nesta trajetória é fundamental mencionar o projeto “Uma Vaca para o Índio” que se estabeleceu nas comunidades em Roraima e que mudou a relação dos indígenas com o gado, momento em que eles passam a ser donos dos rebanhos e os animais acabam por “lamber a mão do índio” (2017). Os indígenas puderam ressignificar o passado “maldito” das fazendas e da submissão para constituir novos elementos de uma identidade coletiva com vacas “desejadas”.

Assim sendo, este gado marca uma trajetória de luta e de resistência do povo Macuxi, de forma a ressignificar o passado das fazendas, momento de opressão e violência, e ainda deixar clara a negação daquele modelo em que o gado pertencia a uma única pessoa, ao fazendeiro.

Uma perspectiva ameríndia sobre a arte indígena contemporânea

Conforme mencionado anteriormente, os povos originários têm uma relação com a natureza diferente da relação que os ocidentais mantêm com seu ambiente natural, o que a etnia Huni Kuni nomeia de *Txaísmo*. O parentesco entre os seres vivos do cosmos onde vivemos, não é estabelecido por uma conexão biológica, e sim por relações que se estabelecem pela aliança afetiva de reciprocidade e comprometimento. Esbell (2021) acredita que no “contexto do encontro violento entre mundos inaugurado pela invasão colonial, o txaísmo é um convite urgente para criar novas formas de relações, dilatadas em outras dimensões de tempo e espaço”.

Outro autor que trata dessa dimensão é Eduardo Viveiros de Castro (2020) quando diz que; em se tratando dos povos ameríndios, não podemos fazer distinção entre Cultura e Natureza, diversamente dos ocidentais, que muitas vezes colocam Cultura versus Natureza. Logo, há de se ter cuidado ao pensar a tradição e produção cultural desses povos, como é o caso da coleção: “Vacas nas Terras de Makunaima – De Malditas a Desejadas”.

Assim sendo, o perspectivismo ameríndio é uma “concepção comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos” (VIVEIROS DE CASTRO, 2020, p. 301).

Parte-se, então, da ideia de que há uma unidade de espírito entre os seres da floresta, apesar de se apresentarem em uma diversidade de corpos, para os quais Natureza e Cultura são configurações relacionais, nas quais se estabelecem perspectivas móveis. Grosso modo, o espírito de todos os seres da floresta, na cosmologia indígena, é humano e o que os diferencia é a “roupa”, aquilo que é exterior ao espírito e que só é visível para os da mesma espécie ou àqueles que podem ver entre as espécies, como é o caso dos xamãs. É daí que deriva a vivência tão única dos povos originários com a natureza.

A fim de esclarecer o perspectivismo ameríndio e o *Txaísmo*, trazemos um trecho do livro “Ideias para adiar o fim do mundo”, de Ailton Krenak (2019, p. 17-18) para ilustrar a relação “Cultura e Natureza”:

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham pra ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo ‘não estou para conversa hoje’, as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: ‘Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser’.

A partir desse ponto de vista, a chegada das vacas em Roraima se torna um tema relevante à coleção “Vacac nas Terras de Makunaima – De Malditas a Desejadas”, já que as obras tratam dessa nova expressão de humanidade⁵, a vaca, espíritos presentes em corpos antes desconhecidos, e são uma forma de ressignificar a introdução de uma nova existência. Assim, ressaltamos que as tradições, incluindo as manifestações estético-artísticas, levam os povos originários a praticar, observar, intuir, refletir, sonhar e ressignificar o que se passa no presente, em um campo ampliado, não se fixando ao passado, o que caracteriza um choque com a concepção de arte eurocêntrica que em grande parte está centrada na originalidade e unicidade da obra.

Dessa maneira, o olhar para a arte dos povos originários precisa se despir das concepções eurocêntricas e colonialistas, num exercício como o proposto por Clifford Geertz (1997), o qual acredita que a arte faz parte de sistemas culturais e é dentro desses sistemas que podemos encontrar o sentido dessas expressões, porque é no curso da vida social que elas fazem sentido. Então, na coleção mencionada, a arte se torna um meio de dar sentido à chegada desse novo elemento, que fala também de confrontos com o estrangeiro, fazendo a passagem para o momento em que as vacas sucedem a “lamber a mão do índio”, isto é, quando elas começam a fazer sentido naquele contexto cultural. Por isso, a arte se soma às tradições para ressignificar a chegada das vacas em tal contexto sociopolítico-cultural.

⁵De acordo com Viveiros de Castro (2020, p. 307): “Nesse discurso absoluto, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma - como humana -, e, entretanto, age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva de animal, planta ou espírito”.

Dentre as obras da coleção, destacamos “Maldita e Desejada”, uma acrílica em tela, com 400x400cm (PIPA, 2016), que foi a de maior tamanho na coleção. Pintada por Jaider Esbell, a obra apresenta uma vaca cujo desenho tende ao abstrato, no centro de um campo dividido por linhas diagonais que se expandem em uma explosão de cores. Os cornos, a língua, a cauda e as mamas se destacam por estarem em proporção desigual ao resto do corpo, bem como as narinas e os olhos, de cor vermelha, contrastando com o cinza. Já as linhas negras destacadas dentro do corpo da vaca, em horizontais e verticais, parecem remeter a uma vaca doente, com fome. Assim, a centralidade que o gado assume na vida está também na obra, a língua imensa que agora passou a “lamber a mão do índio” também se destaca na imagem. Uma reflexão literal e impactante acerca de um evento transformador na vida dos povos originários que ocupam a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, conforme pode-se ver na figura 1.



Figura 1 - “Maldita e desejada”, 2013, acrílica sobre tela, 400 x 400 cm.
Fonte: <https://www.premiopipa.com/pag/jaider-esbell/>

Como dito antes, é importante trazer à tona o contexto intrínseco à obra para entendê-la como um objeto artístico. Deste modo, o olho avermelhado da vaca parece remeter à cosmologia dos Makuxis, já mencionado anteriormente no texto curatorial, em relação a um ritual que faziam logo que os bois chegaram na região, quando colocavam pimenta jikitaia⁶ em uma cuia e depois jogavam nos próprios olhos.

É importante pontuar que a pimenta ocupa uma tradicional e respeitada função para índios da etnia Macuxi. Há um ritual em que uma sábia anciã da comunidade pinga uma gota de pimenta nos olhos, como um remédio para sarar dores de cabeça e dar mais disposição às pessoas, e ainda mais, para “espantar os maus espíritos ou feitiços ... espíritos da natureza que nós acreditamos que fazem mal” (FILHO et al 2007).

Segundo Esbell, quando:

a vaca chegou na região pela primeira vez, estava carregada de doença, tristeza e fome. “Isso não existia no nosso meio. Então, quando os parentes viram a vaca, essas doenças dominaram na alma deles! Muitos morreram até que o Pajé falou para colocar pimenta nos olhos – esse foi o rito que ele descobriu para que sobrevivêssemos à vaca. Nesse primeiro momento, portanto, ela era a maldita, horrorosa, indesejada”, lembra o artista e curador que tratou, ele mesmo, de retratar o animal doente e, ao mesmo tempo, encantador (*apud* GERMANO, 2021).

Viveiros de Castro (2020) nos conduz pelo perspectivismo, a partir do animismo, isto é, os modos de objetivação da natureza que nas sociedades da América Indígena permite uma continuidade entre natureza e cultura. A ideia do animismo se opõe à morfologia social eurocêntrica no sentido de que esta é constituída por uma série de segmentações internas e hierarquizadas, enquanto as sociedades Ameríndias se organizam nas “categorias elementares da vida social”, ou seja, todas as coisas são vitais na estruturação social. Portanto, humanos e animais estão imersos no mesmo nível sociocósmico, o que é radicalmente diferente do paradigma ocidental de “dominação” da natureza. Isto nos remete à relevância da

⁶ A jikitaia é geralmente preparada primariamente pela secagem da pimenta ao sol ou torrada no forno ou na pedra. Em seguida ela é moída em pilão e, na formulação atual, é adicionada uma quantidade variável de sal, muito embora antes do contato com o “... branco...” este último ingrediente não existisse (FILHO et al. 2007).

introdução do gado na vida dos povos originários, bem como a necessidade deles de refletirem sobre esse evento a partir de suas próprias tradições, como o ritual da pimenta para se protegerem, e por suas manifestações estético-artísticas. Neste contexto, a vaca entra no imaginário daquelas etnias e se torna um elemento central da reflexão artística da referida coleção.

Assim, a imagem que se pode ver na acrílica de Esbell é o animal de agora e também do período colonial, afinal o embate com a pecuária se arrasta ao longo dos séculos da constituição do Estado Brasileiro. Contrapondo o período colonial e a ação contínua da colonialidade com as lutas dos povos originários pelo reconhecimento de suas terras, pela defesa de suas identidades e pelo respeito às culturas dos povos indígenas remanescentes, percebemos a arte indígena contemporânea, tanto em sua dimensão estética quanto política, como uma forma de resistir e reexistir, porque inserem essas diferentes formas de estar num mundo que tentou negá-las.

Considerações para a Resistência

Propor uma leitura da obra de Esbell e procurar as implicações históricas da inserção das vacas no Território Indígena nos leva a concluir que o impacto na vida e no imaginário dos povos originários é muito diferente daquele que o modo de pensar ocidental espera. Não é simplesmente uma nova espécie a ser criada, é a inserção de um elemento exterior e pré-existente que muda a organização do tecido social, demonstrando a necessidade de compreender conceitos como o perspectivismo e *Txaísmo* ao tratar de obras de arte indígena contemporânea, bem como reforça a necessidade de uma postura decolonial no sistema da arte.

Pintar as vacas na terra de Makunaima é um ato artístico e político de resistência e reexistência, porque reafirma o lugar de protagonismo dos povos originários naquele espaço físico, geográfico e simbólico. Tal ato se torna uma forma de inserir essa produção nas reflexões sobre arte para além da arte primitiva que, muitas vezes, mascara a ideia de que os “bons” indígenas são apenas os mortos que nos legaram um patrimônio arqueológico e caricaturiza a concepção de povos originários para o público em geral.

A história da arte passou por diversas quebras dos conceitos artísticos feitas por movimento ou atos que posteriormente foram integrados ao sistema da arte, assim como aconteceu no século XX com Marcel Duchamp. Acreditamos que o mesmo

deveria ser estendido hoje à arte indígena contemporânea, ao se rever o ponto de vista eurocêntrico sobre o que é arte.

Além disso, deve-se observar a fala de Esbell de forma a não se esvaziar de sentido a arte indígena contemporânea, porque a relação desses povos com sua cultura é imprescindível para o seu modo de vida, sua identidade e expressão, portanto, não devem se tornar meros commodities, como é próprio da ação do capital.

Os artistas indígenas sempre habitaram o território de Pindorama e nunca deixaram de fazê-lo, mesmo com os incessantes esforços para obliterar seus corpos e sua cultura. A arte indígena não é somente a do passado, mas também a do presente e a do futuro. E as vacas são uma importante reflexão sobre o desenrolar histórico desse processo e de como reexistir em meio a ele. Um marco existencial diante de tantos obstáculos.

Nesse sentido, ao longo desta escrita foi possível alcançar reflexões tanto no âmbito acadêmico quanto em um campo pessoal e interno, tornando o percurso das pesquisadoras, em função do resgate das próprias identidades, algo muito mais afetivo e legítimo, de modo que puderam refletir sobre como suas ações contribuem para a manutenção da colonialidade e como podem se aproximar das próprias identidades e caminhar para uma autodecolonização. Deste modo, foi possível às artistas-pesquisadoras reconstruírem suas identidades, agora mais arraigadas em suas próprias tradições e menos vinculadas ao olhar eurocêntrico. É, portanto, por meio da evocação de vivências daqueles que reexistem em meio a percursos sinuosos que esta investigação é edificada, pautada pelo desejo de que as memórias originárias da Amazônia ecoem por todo o território para que, então, novos caminhos do imaginário passem a existir.

Assim, o caminho para a autodecolonização é árduo e eventualmente solitário, no entanto, a aproximação com artistas e autores decoloniais se tornou muito fortuita. À vista disso, é um desejo nosso continuar investigando a arte contemporânea em territórios originários e a solidificação de culturas locais, pois, por meio de pesquisas e atravessamentos, podemos permitir que nossas identidades reexistam. Por isso acreditamos que as obras de Esbell (*apud* G1 RR, 2021) carregam: “um convite para um exercício plural, para que todos pesquisem suas origens, que acessem sua cosmologia, que não se afastem da própria essência. Que cada um manifeste suas crenças como quiser pela ampliação do mundo”.

Por fim, a pintura "Maldita e desejada", pode ser vista aqui como um exemplo de uma forma diferente de contar histórias, de resgatar as memórias e tradições dos povos originários da Terra Indígena Raposa Serra do Sol e de transmitir, de forma visual, aquilo que outrora era transmitido oralmente. Há ainda de se destacar a potência da obra em resistir à colonialidade que foi pautada pelo medo, pela invasão do gado em suas terras, até o momento em que sujeito-homem e sujeito-vaca se encontram e recontam a história. Quanto a nós, almejamos com este trabalho que a celebração de obras como a de Esbell nos permita sonhar junto com Krenak (1994, p. 203-204), um desses sonhos que "recupera a memória de criação do mundo (...), quando nós narramos as histórias antigas, nós criamos o mundo de novo".

Referências

BARBOSA, Reinaldo I. Ocupação Humana em Roraima. I. Do Histórico Colonial ao Início do Assento Dirigido. **Bol. Mus. Par. Emílio Goeldi**. 9 (1): 123-144. 1993.

BISPO, Nego. **Significações da periferia**: representações, confluências e transgressões. Publicado pelo canal UNiperiferias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RiKAU5oGgRE>. Acesso em: 27 abr 2021.

CNA. **Panorama do agro**. Disponível em: https://www.cnabrazil.org.br/cna/panorama-do-agro#_ftn1. Acesso em 28 abr 2021

ESBELL, Jaider. Jaider Esbell. [Entrevista concedida a] Nina Vincent e Sergio Cohn. In: COHN, Sergio; KADIWÉU, Idjahure (Orgs.). **Tembetá** - conversas com pensadores indígenas. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2019.

_____. **Arte indígena contemporânea e o grande mundo**. Disponível: <https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo/>. Acessado em 05 jan 2022.

_____. **Artista apresenta conceito de arte indígena contemporânea em exposição itinerante**. Entrevista concedida a Leandro Melito. Portal EBC. Disponível: <https://memoria.ebc.com.br/cultura/2016/07/artista-apresenta-conceito-de-arte-indigena-contemporanea-em-exposicao-itinerante#:~:text=Artista%20apresenta%20conceito%20de%20arte%20ind%C3%ADgena%20contempor%C3%A2nea%20em%20exposi%C3%A7%C3%A3o%20itinerante,-Criado%20em%2008&text=A%20ideia%20da%20exposi%C3%A7%C3%A3o%20itinerante,email%20concedida%20ao%20Portal%20EBC>. Acesso em: 18 mar. 2021.

_____. In: **Moquém Surari - Arte Indígena Contemporânea**. São Paulo: MAM, 2021.

Exposição EPU-TÍTO – Artes e indígenas hoje – Textos da curadoria. 2017. **Galeria Jaider Esbell**. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2017/06/02/exposicao-epu-tito-artes-e-indigenas-hoje-textos-da-curadoria/> . Acesso em 28 abr 2021.

G1 RR. **Morre Jaider Esbell, artista plástico indígena roraimense com obra exposta na Bienal de São Paulo** Disponível: <https://www.geledes.org.br/morre-jaider-esbell-artista-plastico-indigena-roraimense-com-obra-exposta-na-bienal-da-sao-paulo/#:~:text=%C3%89%20um%20convite%20para%20um,entrevista%20em%20setembro%20desse%20ano>. Acesso em 20 nov 2021.

FILHO, Herundino Ribeiro do Nascimento; BARBOSA, Reinaldo Imbrozio; LUZ, Francisco Joaci de Freitas. Pimentas do gênero Capsicum cultivadas em Roraima, Amazônia brasileira: II. Hábitos e formas de uso. **Acta Amaz.** 37 (4) • 2007. <https://doi.org/10.1590/S0044-59672007000400011>

GEERTZ, C. **O saber local**: novos ensaios sobre antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

GERMANO, Beta. **MAM de São Paulo abre coletiva de arte indígena contemporânea**. Disponível em: <https://www.artequaeacontece.com.br/jaider-esbell-assina-a-curadoria-de-mostra-de-arte-indigena-contemporanea-no-mam-de-sao-paulo/>. Acesso em 20 nov 2021.

GOLDSTEIN Ilana S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. **MODOS revista de história da arte** – vol.3. nº 3. setembro-dezembro de 2019. <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4304>

KRENAK, Ailton. Antes o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e História**, São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PEREIRA, Edithe. “Arte rupestre e cultura material na Amazônia brasileira”. In: PEREIRA, Edithe; GUAPINDAIA, Vera (Org.). **Arqueologia Amazônica**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG, IPHAN, SECULT, 2010, v. 1.

PIPA. **Jaider Esbell**. 2016. Disponível: <https://www.premiopipa.com/pag/jaider-esbell>. Acesso em 12 abr 2021.

O TEMPO + FOLHAPRESS. **Morre Jaider Esbell, artista indígena estrela da Bienal de SP, aos 41 anos**. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/morre-jaider-esbell-artista-indigena-estrela-da-bienal-de-sp-aos-41-anos-1.2564261>. Acessado em 25 nov 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. **Peru Indíg.** 13(29): 11-20, 1992.

TERENA, Naine (curadoria). **VÉXOA: nós sabemos.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia.** São Paulo: UBU Editora, 2020.

Sobre os autores(as)

Leandro Raphael Nascimento de Paula é aluno de doutorado no Programa Interunidades em Estética e História da Arte (USP), no qual recebe bolsa CAPES, mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Arte (PPGArtes-UFPA) e Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Pará. Foi professor dos cursos de Administração e Publicidade e Propaganda do Centro Universitário do Estado do Pará e ministrou aula para o curso de Artes Visuais pelo Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (Parfor) na UFPA.

LATTES <http://lattes.cnpq.br/0425326078266618>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9659-8849>

Jôsy Monteiro Alves é formada em Técnica em Informática Integrado ao Ensino Médio pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia - IFRO (2013-2016). Acadêmica de Licenciatura em Artes Visuais (2017-2022) na Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Integrante do Projeto de Extensão "Espaço para Cri(ações) poéticas" no qual desenvolveu produções contemporâneas. Foi estagiária da Editora da Universidade Federal de Rondônia - EDUFRO. Bolsista do Projeto de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) 2020/2021 intitulado "Origem e dispersão da produção da arte contemporânea de Porto Velho atravessada pelos desastres ambientais: resignificação decolonial como busca de uma identidade cultural amazônica"

LATTES <http://lattes.cnpq.br/2645751637361095>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1154-6370>

Marina del Cármen Rodrigues de Olivera é artista-pesquisadora em arte contemporânea, pesquisa discussões poéticas e estéticas a partir das identidades diaspóricas, em especial na Região Norte do Brasil. Atualmente encaminha investigações nas produções contemporâneas que se vinculam às tradições e à ancestralidade dos povos originários, como proposta decolonial na educação e na história da arte. É membro do Grupo de Extensão e Pesquisa "Espaço para Cri(ações) Poéticas", uma proposição interdisciplinar de obras site-specific de arte contemporânea amazônica, onde atua como artista performática, curadora e monitora das atividades de pesquisa. Foi também bolsista do Projeto de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq) intitulado "Origem e dispersão da produção da arte contemporânea de Porto Velho atravessada pelos desastres ambientais: resignificação decolonial como busca de uma identidade cultural amazônica". Atualmente é mestranda na linha de pesquisa de arte-educação no Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais das Universidades Federais do Pernambuco e da Paraíba.

LATTES <http://lattes.cnpq.br/2301179782003667>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-8032-6734>

Pritama Morgado Brussolo é professora da UNIR (Universidade Federal de Rondônia), onde coordena o Grupo de Extensão e Pesquisa interdisciplinar intitulado de "Espaço para cria(ações) poéticas" e o

projeto de pesquisa (PIBIC) intitulado "Origem e dispersão da produção da arte contemporânea de Porto Velho atravessada pelos desastres ambientais: Ressignificação decolonial como busca de uma identidade cultural amazônica". Membro do Comitê de Poéticas Artísticas e Represente Regional de Rondônia.da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP.

LATTES <http://lattes.cnpq.br/1055582106065260>

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3566-526X>

Recebido em: 30-01-2022 – Aprovado em: 20-08-2022

Esta versão está publicada em *Ahead of Print*

Como citar

Paula, Leandro Raphael Nascimento de; Alves, Jôsy Monteiro; Oliveira, Marina del Cármen Rodrigues de; Brussolo, Pritama Morgado. (2022). Txaísmo e perspectivismo ameríndio em Jaider Esbell: um processo decolonial atravessado pela arte indígena contemporânea. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.2, p.1-17, jul./dez. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n2-2022-64418>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.