


A presença indígena brasileira nas Bienais de São Paulo

Daiane Marques¹

 0000-0001-7945-9452

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4674

Resumo

O texto busca apresentar o modo como se deu a presença indígena na Bienal de São Paulo e o recente reconhecimento de artistas indígenas brasileiros. Na maior parte das bienais, os povos indígenas foram tratados como tema de obras de arte, contudo, nos últimos anos o protagonismo de artistas indígenas brasileiros vem se notabilizando com prêmios e exposições. Na 34^a Bienal, cinco artistas indígenas brasileiros exibiram suas obras, tendo Jaider Esbell como grande destaque desta edição.

Palavras-chave: Bienal de São Paulo. Arte indígena. Arte Indígena Contemporânea. Protagonismo indígena.

¹ Mestranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo, Unifesp.

A arte é uma extensão da nossa política para este mundo.
Jaider Esbell

O protagonismo indígena, tão negligenciado pelos discursos oficiais, quanto persistente, tem levado a ações políticas que garantam o direito à diferença. Durante séculos, os povos indígenas foram silenciados, exterminados, escravizados e violentados. Ao invés de serem valorizados como povos originários, eles foram tratados com opressão e vistos passivamente como meros espectadores das situações que os envolviam diretamente. Eles não eram vistos como sujeitos ativos e capazes de incidir sobre a realidade nas quais se inseriram. Chegaram a ser tomados como uma categoria genérica, sem se considerar e respeitar as suas diferenças étnicas e culturais.

Entretanto, esse quadro começou a mudar há algumas décadas. A defesa jurídica de seus direitos e interesses esteve relacionada ao surgimento e consolidação do movimento indígena organizado que resultou na conquista histórica dos direitos indígenas na Constituição de 1988, quando eles passaram a ser vistos como protagonistas do seu próprio destino. Assim, o movimento indígena vem crescendo e aumentando a visibilidade de seus povos e lideranças em diversas áreas da sociedade.

No campo das artes visuais, há também um protagonismo indígena importante. Para citar alguns artistas que vivem em território brasileiro, pode-se destacar: Jaider Esbell, Arissana Pataxó, Denilson Baniwa, Célia Xakriaba, Benício Pitaguary, Naine Terena, Carmézia Emiliano, Daiara Tukano, Isael Maxakali, Gustavo Caboco, Uýra, Benki Piyãko, Naná Kaingang, entre outros, que estão conquistando espaço e expondo suas obras em galerias e museus de âmbito regional, nacional e internacional². Vejamos quatro exemplos.

O primeiro deles foi uma significativa ação que congregou 54 artistas indígenas (oriundos do Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru) e propiciou a exposição de 125 obras. Trata-se do projeto *Mira!*, organizado por Maria Inês de Almeida e realizado em Belo Horizonte. O evento teve um momento preliminar de seminário, em junho de 2013, quando a exposição foi inaugurada³.

O segundo exemplo trata de artistas indígenas que vêm conquistando distinções e espaços relevantes no cenário artístico, como aconteceu em algumas edições do Prêmio PIPA, iniciado em 2010 “para ser o mais relevante prêmio brasileiro de artes visuais”. Jaider Esbell e Arissana Pataxó ficaram respectivamente com o primeiro e segundo lugar do PIPA Online 2016, Denilson Baniwa foi o vencedor

²GOLDSTEIN, Ilana. “Da ‘representação das sobras’ à ‘reantropofagia’: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil”. *MODOS: Revista de história da arte*, vol. 3, nº. 3, set./dez., 2019, p. 68-96.

³ALMEIDA, Maria Inês de. “Mira! - Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas”. *Revista MUNDO AMAZÔNICO* [online], nº 5, 2014, p. 185-188. Disponível em: <http://www.bdigital.unal.edu.co/45204/1/45760-228480-1-PB.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2022.

do PIPA Online em 2019, Israel Maxakali venceu a edição de 2020 e Daiara Tukano foi a vencedora da edição de 2021.

O terceiro exemplo é a exposição *Véxoa: Nós Sabemos*, que aconteceu na Pinacoteca de São Paulo, de 31 de dezembro de 2020 até 22 de março de 2021, com curadoria de Naine Terena e a participação de vinte e três artistas e coletivos de diversos povos indígenas brasileiros. Foi a primeira vez que a Pinacoteca sediou uma exposição de arte indígena brasileira nos seus cento e cinco anos de existência.

O quarto exemplo considera a visibilidade e reconhecimento por meio do convite para participação na 34ª Bienal de Arte de São Paulo, que foi realizada entre 04 de setembro e 05 de dezembro de 2021. Cinco nomes receberam destaque como convidados para participar: Jaider Esbell, do povo Macuxi, Gustavo Caboco, do povo Wapichana, Uýra, Daiara Tukano do povo Yepá Mahsã e Sueli Maxakali, do povo Tikmũ'ũn⁴. Desse modo, a presente edição tem como proposta “dar visibilidade a produções que merecem maior atenção, como a arte indígena contemporânea (brasileira e de outras partes do mundo) ou a produzida no Caribe”⁵.

A Bienal de São Paulo é escolhida como *locus* de investigação por ser um evento emblemático de arte e, devido a isso, é importante entender como foi tratada a presença indígena em suas edições. Por meio de uma sondagem preliminar, com consulta aos catálogos e documentos disponíveis, foi possível perceber que a presença indígena se fez notar em diversas edições da Bienal. De forma esquemática, pode-se dizer que essa presença possui cinco direcionamentos gerais que, para fins analíticos, podem ser sintetizados assim: a) povos indígenas como tema da representação artística feita por não-indígenas; b) sujeitos indígenas como coadjuvantes na exposição; c) peças classificadas como coleções etnográficas; d) performance de intervenção; e e) indígenas convidados como artistas, em condição de igualdade com os não-indígenas.

O primeiro direcionamento temático é predominante em várias edições da bienal, quando os povos indígenas foram tomados como objeto de representação artística em diversos suportes: esculturas, pinturas, xilogravuras, filmes etc. Nesses casos, não-indígenas exprimiam em suas obras determinadas concepções sobre o cotidiano e a organização social e religiosa dos povos indígenas.

Além de aparecerem como representação artística, uma segunda forma de presença encontrada é exemplificada pela consulta feita ao cacique altoxinguano Aritana, da tribo Yawalapiti, para a montagem da Sala Xingu Terra, na 13ª Bienal de 1975. A consultoria e o trabalho coadjuvante do cacique

⁴O texto pretende lidar apenas com artistas indígenas brasileiros na Bienal, mas é preciso registrar que ainda houve a presença dos artistas indígenas: Abel Rodríguez da Colômbia, Jaune Quick-to-See Smith e Joan Jonas dos Estados Unidos, Sebastián Calfuqueo do Chile e Pia Arke da Dinamarca. FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Disponível em: <http://34.bienal.org.br/artistas>. Acesso em: 23 jan. 2022.

⁵FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Disponível em: <http://bienal.org.br/post/7203>. Acesso em: 23 jan. 2020.

estiveram vinculados à sua atuação numa equipe dirigida pelo sertanista Orlando Villas-Bôas. Uma das pretensões da montagem foi proporcionar um ambiente semelhante ao de uma maloca, e por isso mesmo, os cipós, madeiras e folhas de palmeira utilizados para a sua fabricação foram trazidos do Parque Nacional do Xingu. A exposição contou ainda com fotografia de Maureen Bisiliat e filme de Marcelo Tassara.

Outra forma de presença indígena na Bienal se deu por meio de coleções etnográficas. Dois exemplos podem ser mencionados: novamente a 13ª Bienal, com a coleção dos irmãos Villas-Bôas; e a 17ª edição, em 1983, por meio de uma exposição com foco na arte plumária dos povos indígenas e composta por “material etnográfico” com linhas de leitura “antropológica”⁶. As produções indígenas a partir de penas, plumas e penugens foram expostas como demonstrações da expressão decorativa, bem como indicativas estéticas dos adornos corporais de diversos povos. Com curadoria de Noberto Nicola e a colaboração de diversos especialistas (com destaque para historiadores, como Ulpiano Meneses, e antropólogos, como Lux Vidal e Bertha Ribeiro), essa exposição não contou com a participação direta dos indígenas. No catálogo da exposição, há apenas indicação na lista de colaboradores (Antonio Kanajó, Adúgo Kirimada, Bororo, e Mairawê, Kayabi), mas não diz nada a respeito da forma de cooperação.

A quarta forma de presença indígena na Bienal, aconteceu por meio de uma performance de intervenção realizada pelo artista Denilson Baniwa que aconteceu na 33ª Bienal, em 2018. Trajando uma máscara de onça e em frente a fotografias enormes do povo Sek´nam, ele rasgou um livro que havia comprado na própria livraria da Bienal intitulado “Uma breve história da arte”, de Susie Hodge. Enquanto rasgava, dizia: “uma história da arte tão breve que não comporta os povos indígenas!”⁷.

A última forma de participação, se deu pela presença dos artistas indígenas brasileiros: Jaider Esbell, Gustavo Caboco, Uýra, Sueli Maxakali e Daiara Tukano, na 34ª Bienal. O convite a esses artistas se deve a um duplo movimento, o protagonismo da atuação indígena e a abertura da Bienal para a inclusão da arte indígena contemporânea.

Além da participação na exposição, Gustavo Caboco colaborou para o núcleo sobre o meteorito do Bendegó, na publicação educativa da 34ª Bienal chamada *Primeiros ensaios*. E Jaider Esbell fez parte da exposição coletiva denominada *Vento*, que aconteceu de novembro a dezembro de 2020, como parte da programação da 34ª Bienal. O artista também foi curador da exposição *Moquém - Surarî: arte indígena contemporânea*, que aconteceu de agosto a dezembro de 2021, e integrou a programação da 34ª Bienal de

⁶FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Exposição Arte Plumária do Brasil**. Catálogo da 17ª Bienal de São Paulo, 1983. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/publicacoes/2127>. Acesso em: 23 jan. 2022.

⁷Performance Pajé-Onça Hackenado a 33ª Bienal de Artes de São Paulo”. Denilson Baniwa. HD vídeo, 16:9, cor, som, 15min, 17 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI>. Acesso em: 23 jan. 2022.

São Paulo no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM São Paulo), instituição parceira da Bienal nesta edição, com assistência de curadoria de Paula Berbert e consultoria de Pedro Cesarino.

Infelizmente, no dia 02 de novembro de 2021, aos 41 anos, Jaider Esbell foi encontrado morto, no litoral norte de São Paulo, onde estava a trabalhar. Amigos, admiradores e indígenas de todo o país lamentaram sua morte, com profunda tristeza. O MAM São Paulo, ficou fechado por alguns dias e as obras exibidas na 34ª Bienal de São Paulo foram todas cobertas por um tecido preto, como símbolo de luto e homenagem a sua memória. Os panos ficaram até seu sepultamento. “A decisão de cobrir as obras do artista foi tomada de maneira conjunta pela Bienal de São Paulo e os parceiros do artista, incluindo os curadores da exposição Moquém_Surarî, no MAM São Paulo, e a Galeria Jaider Esbell, como símbolo de luto e homenagem à sua memória”⁸. Durante alguns dias, flores foram deixadas em frente às suas obras. Como uma singela homenagem em razão de sua morte, iremos tratar a seguir das suas obras expostas na 34ª Bienal.

Jaider Esbell: Da aldeia para a Bienal

Jaider nasceu em Roraima, na reserva Raposa Serra do Sol, na aldeia do povo Macuxi, em 1979. Era filho adotivo de Vovó Bernaldina, mestra indígena da cultura Macuxi, que morreu em junho de 2020, por Covid-19. Formou-se em Geografia pela Universidade Federal de Roraima (UFRR), em 2007. Em 2009 fez especialização em Gestão Ambiental e Desenvolvimento Sustentável pela Faculdade de Tecnologia Internacional. Ganhou uma bolsa da Fundação Nacional de Artes (Funarte), em 2010, para escrever seu primeiro livro, *Terreiro de Makunaima – Mitos, Lendas e Estórias em Vivências*. Se identificava como neto de Macunaíma e defendia sua reapropriação. Para os Macuxis, Makunaima é um dos “filhos do Sol”. Pois muito diferente do anti-herói de Mário de Andrade, para os Macuxis, ele é responsável pela criação mítica de todas as plantas comestíveis existentes na mata.

Jaider era curador, escritor, educador, ativista, produtor e agitador cultural, além de teórico da arte indígena. Fez parte da sua conceituação o embate direto contra os sistemas artísticos hegemônicos e as estratégias de colonização.

⁸FOLHAPRESS. Em luto, Bienal de SP cobre obras de Jaider Esbell com tecido. *O tempo*. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/em-luto-bienal-de-sp-cobre-obras-de-jaider-esbell-com-tecido-1.2565841>. Acesso em 24 de jan. de 2022.

Jaider da Bienal: as obras escolhidas e expostas

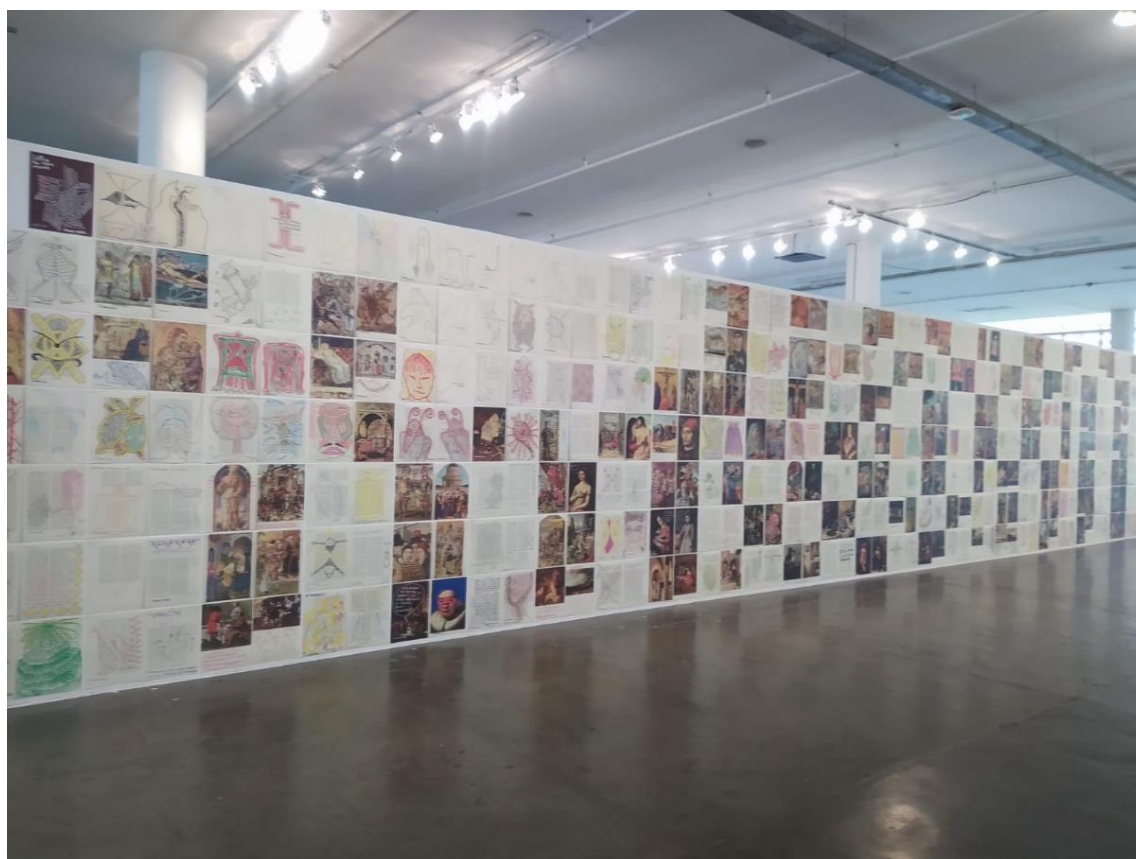
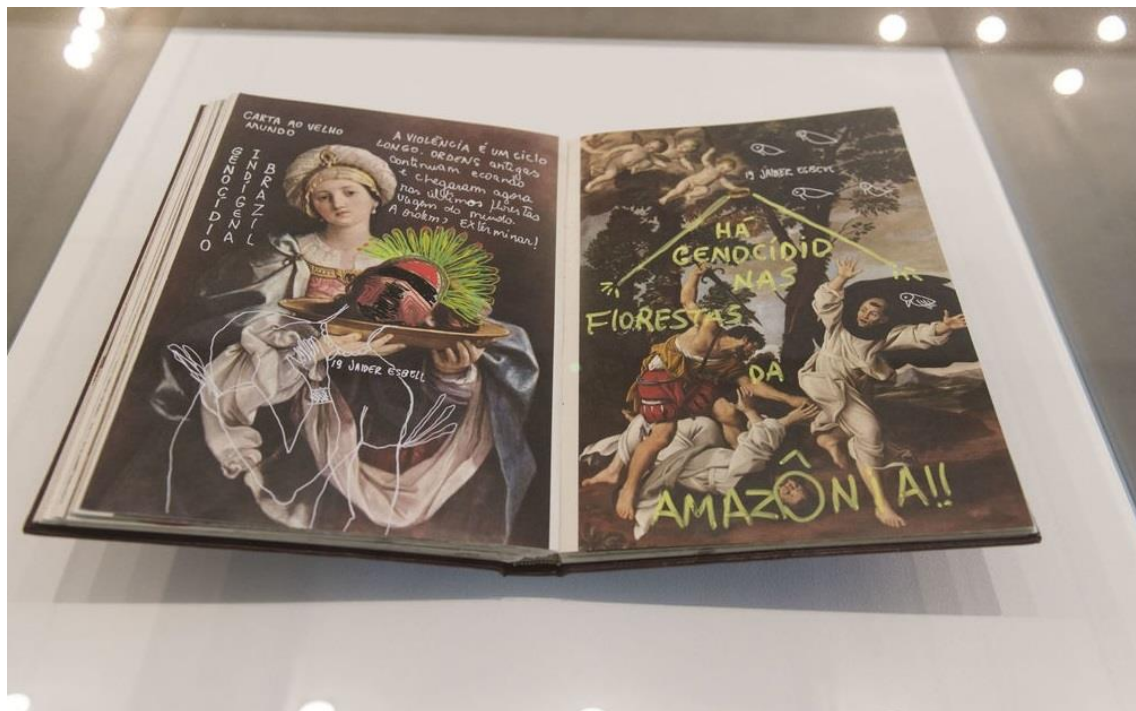
A primeira obra que encontramos de Jaider Esbell na Bienal é a “Carta ao velho mundo” [figuras 1 e 2], localizada no segundo andar do pavilhão. O trabalho foi produzido quando ele se preparava para uma viagem à Europa. É composto por um livro com intervenções em desenhos e textos produzidos com pincel posca sobre as 396 páginas do primeiro volume do livro *Galeria Delta da Pintura Universal*. Uma enciclopédia ilustrada da história da arte ocidental. Segundo o curador Paulo Miyada:

É no livro que fica claro que existe uma perspectiva revertida, de uma mirada que não só é tratada como arte contemporânea, mas que enquanto arte indígena contemporânea, revê o cânone da história da arte e faz sua própria leitura, sua própria intervenção, insere suas agendas com ironia, com humor, com protesto. É uma obra fundamental, que dá sentido não só para a obra do Jaider como para esse primeiro gesto da curadoria de repensar como pode atuar um museu⁹.

A segunda obra de Jaider, localizada no terceiro andar do pavilhão, é a “A guerras dos Kanaimés” [figura 3]. Composta por doze telas feitas com tinta acrílica e caneta posca, com tamanhos 145 x 110 cm, produzidas entre 2019 e 2020. Com fundo preto e diversos seres sobrepostos por texturas e transparências, proporciona ao visitante um embate corporal com a imagem. Os diversos desenhos fazem os olhos alternarem constantemente, mudando o foco entre os seres isolados e justapostos. Segundo Jaider, o Kanaimé, na cosmogonia Makuxi, é um ser ligado à metamorfose que conversa com o mundo da magia e imaterial, ele incorpora pessoas e se torna outra criatura. Para os indígenas não há separação entre o indivíduo e o coletivo, o espiritual e o material. A série materializa a compreensão Makuxi de que a realidade tem várias dimensões que se interconectam e se sobrepõem umas às outras.

A terceira obra é a série “Amooko Pantoni – Estórias do vovô Makunaimi” [figura 4], localizada também no terceiro andar. Composta por trinta e duas pinturas, produzidas com tinta acrílica sobre tecido, Esbell e o professor Charles Gabriel, realizaram oficinas de arte contemporânea, junto a crianças Macuxi, na Escola Estadual Indígena José Alamaro, na comunidade do Maturuca, na Terra Indígena Serra Raposa do Sol. As obras apresentam histórias do povo Macuxi e de Makunaimi, um dos filhos do Sol. A série propõe possíveis caminhos educativos para uma pedagogia contra-hegemônica da história da arte.

⁹ALZUGARAY, Paula. O Museu adquiriu duas obras de Jaider Esbell, indicação de Paulo Miyada como curador adjunto da América Latina, cargo comissionado por Beatriz Yunes Guarita. *Select*, 24 de out de 2021. Disponível em: <https://www.select.art.br/novos-protagonismos-esbell-na-colecao-do-pompidou>. Acesso em 24 de jan. de 2021.



Figuras 1 e 2:
Jaider Esbell, **Carta ao velho mundo**, 2021. 34ª Bienal de São Paulo.
Fotografia: Diane Marques (arquivo da pesquisadora).



Figura 3:
Jaider Esbell. **A guerras dos Kanaimés**, 2021. 34ª Bienal de São Paulo.
Fotografia: Diane Marques (arquivo da pesquisadora).



Figura 4:
Jaider Esbell, **Amooko Pantoni – Estórias do vovô Makunaimí**, 2021. 34ª Bienal de São Paulo.
Fotografia: Diane Marques (arquivo da pesquisadora).

**Figura 5:**

Vista da instalação “Entidades”, de Jaider Esbell, 2021.

Fotografia: Fundação Bienal de São Paulo.

A quarta obra de Jaider, “Entidades” [figura 5], ficou localizada na lagoa do Parque Ibirapuera, a alguns metros do pavilhão. A instalação era composta por duas cobras de vinte e quatro metros que flutuam sobre as águas. Elas estavam em posição de ataque, segundo o artista, “prontas para dar um bote em Pedro Álvares Cabral”, referindo-se à figura do colonizador, localizada na outra margem do lago. A obra representa fertilidade, fartura, e aborda o ser fantástico *Îkîimî*, que atravessa vários mundos e que não tem começo e nem fim. Essas cobras vivem nos rios subterrâneos, estimulando o movimento das águas para que sejam mantidas suas fontes e também trabalham para proteger, alertar e manter vivos os indígenas¹⁰. A instalação chamava a atenção dos visitantes e de quem passava pela avenida Pedro Álvares Cabral, que dá acesso ao Parque. Eram chamativas pelo tamanho, pelas cores e pelos grafismos. O suporte que as prendiam era maleável, assim ficavam em constante movimentação na água, dando de fato a impressão de terem vida.

¹⁰BIENAL DE SÃO PAULO. São Paulo, 04 de setembro de 2021. Facebook: usuário Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/bienalsaopaulo>. Acesso em: 23 de jan. de 2022.

Nesta edição da Bienal foi criado o ciclo *Bienal dos Índios*, segundo Jaider:

Estamos falando que essa Bienal é dos índios, e não dos indígenas e nem das índias. Por quê? Para não confundir, não causar mais distúrbios. Se o brasileiro entende a palavra índio como uma palavra forte, que remete a esse lugar do selvagem, do aborígine, do tribal e do desnecessário para uma sociedade moderna e evoluída, como se não precisássemos mais existir, então dizemos que essa é a Bienal dos índios¹¹.

O ciclo foi criado a partir das parcerias entre a Galeria Jaider Esbell de Arte Contemporânea, a Fundação Bienal e o MAM São Paulo, tendo como objetivo compartilhar uma programação, performances, conversas e ativar as obras dos artistas indígenas da 34ª Bienal e da exposição *Moquém_Surarê*, buscando assim aprofundar as relações entre as mostras.

Conclusão

A Bienal é um evento de exposição e valorização de artistas e suas obras. Por isso mesmo, é preciso recuperar a bibliografia sobre ela, bem como se apropriar de pesquisas sobre os deslocamentos artísticos de trabalhos emblemáticos na história das bienais, particularmente em relação à questão étnica. Tal problematização já é produzida no interior da história da arte, particularmente nos debates sobre a concepção excludente de arte. Nesse sentido, é importante recuperar a crítica de Hans Belting que destaca a importância de reconhecer as criações artísticas de todos os lugares, de modo que seja possível produzir uma história da arte despida de gradações que tomem o modelo eurocêntrico (ocidental) como referência primordial. Romper com a dimensão absolutamente restrita e excludente da história da arte é um aspecto importante da autocrítica que Belting propõe. Os procedimentos de exclusão teriam, nesse caso, a finalidade de manter incontaminável a arte euroamericana de toda sorte de influência étnica ou popular. Para ele, contudo, essa vantagem que “o Ocidente possuía na modernidade é consumida aos poucos, graças à sua própria reflexão, e mesmo a arte ocidental não oferece mais um modelo exclusivo para o mundo inteiro”¹².

Diante disso, é importante recuperar o debate sobre a ideia de “arte primitiva”, tendo em vista que essa expressão possui contornos variados relativos ao que se entende por história da arte e evidencia

¹¹TAVARES, Artur. O que são 70 anos diante de 521, meu querido. *Elastica*. 05 de out 2021. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/jaider-esbell-bienal-mam/>. Acesso em: 23 de jan. de 2022.

¹²BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012, p. 326.

certos limites¹³. Em relação aos povos indígenas, lhes foi negado o direito à história e à arte quando tratados como primitivos. Mas isso pode ser transformado quando for possível “que suas artes venham a ser, não as ‘artes dos povos sem história’, mas sim as artes dos povos com outras histórias”¹⁴.

Desdobra-se desse tipo de crítica, discussões sobre estudos subalternos, pós-coloniais e decoloniais voltados para a história da arte. Apesar das diferenças entre essas concepções, não é preciso abdicar de uma em detrimento de outra¹⁵. No final das contas, elas podem ser vistas como complementares, ainda que heterogêneas. Em conjunto, tais estudos permitem revisões históricas e teóricas que provocam problematizações em torno da colonialidade em suas diferentes feições¹⁶.

Pensar a história a partir dessas críticas permite perceber o protagonismo indígena no seu devido lugar. Por isso mesmo, é preciso lembrar que a própria ideia de protagonismo é utilizada pelos indígenas na defesa de sua autonomia e reconhecimento jurídico, político, identitário, territorial e artístico. Esse conceito está atrelado à superação de uma visão deturpada que os colocava como passivos e incapazes, e em relação aos quais as falas de outros sujeitos seriam suficientes e substitutivas. O protagonismo é a vez e a voz dos povos indígenas defendendo um lugar próprio¹⁷.

Em nosso caso, o conceito de protagonismo é pensado nos termos da atividade indígena autônoma e autodeterminada diante da produção artística, tendo em vista “desconstruir as ideias estereotipadas através do protagonismo deles no meio artístico”¹⁸.

Referências Bibliográficas

AMARANTE, Leonor. **As bienais de São Paulo / 1951 a 1987**. São Paulo: Projeto, 1989, p. 237.

¹³Na Bienal de 1983, a exposição plumária chegou a ser tratada como “arte primitiva”. Cf. Fundação Bienal de São Paulo. **Exposição Arte Plumária do Brasil**. Catálogo da 17ª Bienal de São Paulo, 1983. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/publicacoes/2127>. Acesso em: 23 jan. 2022.

¹⁴PRICE, Sally. A arte dos povos sem história. **Afro-Ásia**, vol. 18, 1996, p. 224. Nessa esteira crítica, é possível lembrar ainda as severas palavras de Hans Belting: o “primitivismo é um componente inseparável da história da arte ocidental” (BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012, p. 123).

¹⁵QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; e ELIZALDE, Paz Concha. “Uma breve história dos estudos decoloniais”. **MASP Afterall**, edição 2019, p. 1-11.

¹⁶Cf., p.e., QUIJANO, Aníbal. “A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - Perspectivas latino-americanas”. **CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales**, 2005; e MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo (Eds.). **Estéticas y opción decolonial**. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

¹⁷Para um devido tratamento do conceito de protagonismo é preciso lembrar que “protagonizar significa, sobretudo, tornar-se o ator mais importante de algum acontecimento, ato ou fato”. O termo é oriundo de uma junção de duas raízes do grego antigo: “proto”, que se traduz como “o principal”, “o primeiro”, e “agonistes”, que significa “lutador” BICALHO, Poliene Soares dos Santos. **Protagonismo indígena no Brasil: Movimento, cidadania e direitos (1970-2009)**. Tese (Doutorado em História). Brasília: Universidade de Brasília, 2010, p. 19.

¹⁸TAVARES, Paola Amaral. **Artes Visuais Indígenas Contemporâneas do Brasil: resistência e manifestações indígenas através de expressões artísticas**. **Rebento**, São Paulo, nº 9, dez., 2018 p. 283.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

BICALHO, Poliene Soares dos Santos. **Protagonismo indígena no Brasil: Movimento, cidadania e direitos (1970-2009)**. Tese (Doutorado em História). Brasília: Universidade de Brasília, 2010.

ESBELL, Jaider. Arte indígena contemporânea e o grande mundo. **Select**, nº. 39, ano 7, 2018, p. 98-103.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim!. **Iluminuras**, vol. 19, nº. 46, jan./jul., 2018, p. 11-39.

GOLDSTEIN, Ilana. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. **MODOS: Revista de história da arte**, vol. 3, nº. 3, set./dez., 2019, p. 68-96.

MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo (Eds.). **Estéticas y opción decolonial**. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

PRICE, Sally. A arte dos povos sem história. **Afro-Ásia**, vol. 18, 1996, p. 205-224.

QUIJANO, Anibal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - Perspectivas latino-americanas. **CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales**, 2005.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; e ELIZALDE, Paz Concha. Uma breve história dos estudos decoloniais. **MASP Afterall**, edição 2019, p. 1-11.

RIBEIRO, Luciara. **Modernismos africanos nas bienais de São Paulo (1951-1961)**. Dissertação (História da Arte). Guarulhos: PPGHA-UNIFESP, 2019.

RICARDO, Carlos Alberto. Quem fala em nome dos Índios? . In: **Povos Indígenas no Brasil: 1991/1995**, São Paulo: Instituto Socioambiental, 1996.

TAVARES, Paola Amaral. Artes Visuais Indígenas Contemporâneas do Brasil: resistência e manifestações indígenas através de expressões artísticas. **Rebento**, São Paulo, nº 9, dez., 2018.