

> <https://doi.org/10.20396/proa.v13i00.17246>



Noopolítica do consumo e colonização: resistências e (re) existências na arte indígena contemporânea

Patrícia Magalhães Bevilaqua

> pmb376301@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Frederico Tavares Junior

> frederico.tavares@eco.ufrj.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro

PROA

Revista de Antropologia e Arte





Noopolítica do consumo e colonização: resistências e (re) existências na arte indígena contemporânea

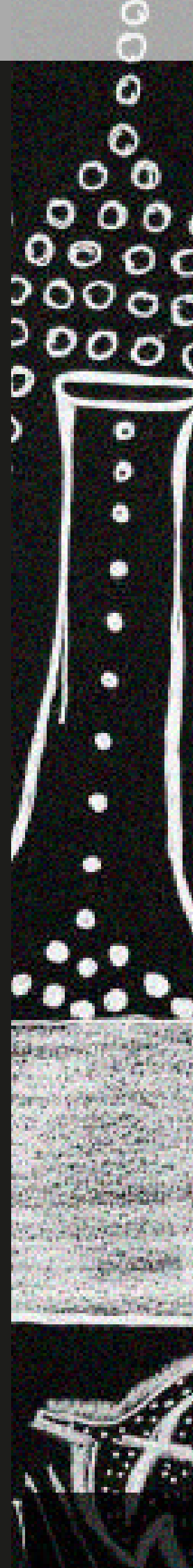
Resumo: Este artigo parte de uma pesquisa em andamento pelo programa Eicos - Psicossociologia das Comunidades e Ecologia Social da UFRJ, integrada ao grupo Psycon (Processos Comunicativos Psicossociais de Consumo e Comunicação), e propõe a ideia de que as disseminações da sociedade e da cultura do consumo podem se configurar como significativos mecanismos contemporâneos de colonização das diferentes populações indígenas, não apenas pela invasão e exploração de setores produtivos em seus territórios, mas também pela noopolítica, dirigida ao consumo, associada às próprias ofertas de produtos industrializados, capazes de produzir transformações em seus modos de vida, subjetividades, relações sociais, rituais cotidianos e paisagens. Explorando a fricção entre culturas, mundos e cosmovisões distintas, a narrativa segue os rastros impressos pelo consumo, por meio de uma abordagem centrada na ação, na agência e na mediação exercida pela arte indígena contemporânea. O cenário do artigo abrange questões sobre o Antropoceno, uma era presente de catástrofes ambientais e sanitárias, e também aborda a obliteração sistemática dos saberes e práticas das populações indígenas. Todavia, encontra indícios de resistência a essa invasão subjetiva e mesmo territorial na criação de universos singulares, que se inscrevem nas artes, na espiritualidade e em manifestações políticas cada dia mais frequentes e potentes.

Palavras-chave: Arte indígena contemporânea; Noopolítica do consumo; Colonização; Meio ambiente.

Noopolitics of consumption and colonization: resistances and (re) existences in contemporary indigenous art

Abstract: This article is based on an ongoing research carried out at the Eicos program - Psychosociology of Communities and Social Ecology at UFRJ, integrated to the Psycon group (Psychosocial Communicative Processes of Consumption and Communication), and proposes the idea that the dissemination of society and consumer culture can be configured as significant contemporary mechanisms of colonization of different indigenous populations, not only by the invasion and exploitation of productive sectors in their territories, but also by noopolitics, directed towards consumption, associated with the very offers of industrialized products, capable of producing transformations in their territories. ways of life, subjectivities, social relationships, daily rituals and landscapes. Exploring the friction between different cultures, worlds and cosmovisions, the narrative follows the imprint of consumption, through an approach centered on action, agency and the mediation exercised by contemporary indigenous art. The article's scenario covers questions about the Anthropocene, a present era of environmental and health catastrophes, and addresses the systematic obliteration of the knowledge and practices of indigenous populations. However, it finds signs of resistance to this subjective and even territorial invasion in the creation of singulars universes, which are inscribed in the arts, spirituality and political manifestations that are increasingly frequent and powerful.

Keywords: Contemporary indigenous art; Noopolitics of consumption; Colonization; Environment.





Noopolíticas del consumo y la colonización: resistencias y (re) existencias en el arte indígena contemporáneo


Resumen: Este artículo forma parte de una investigación en curso del programa Eicos - Psicología de las Comunidades y Ecología Social de la UFRJ, integrado al grupo Psycon (Procesos Comunicativos Psicosociales de Consumo y Comunicación), y propone la idea de que las diseminaciones de la sociedad y la cultura de consumo pueden configurarse como significativos mecanismos contemporáneos de colonización de diferentes poblaciones indígenas, no sólo por la invasión y explotación de sectores productivos en sus territorios, sino también por la no-política, dirigida al consumo, asociada a las propias ofertas de productos industrializados, capaz de producir transformaciones en sus formas de vida, subjetividades, relaciones sociales, rituales cotidianos y paisajes. Explorando la fricción entre culturas, mundos y cosmovisiones distintas, la narrativa sigue las huellas impresas por el consumo a través de un abordaje centrado en la acción, agencia y mediación ejercidas por el arte indígena contemporáneo. El escenario del artículo abarca cuestiones sobre el Antropoceno, una era actual de catástrofes medioambientales y sanitarias, y también aborda la obliteración sistemática de los conocimientos y prácticas de las poblaciones indígenas. Sin embargo, encuentra signos de resistencia a esta invasión subjetiva e incluso territorial en la creación de universos singulares, que se inscriben en las artes, en la espiritualidad y en manifestaciones políticas cada vez más frecuentes y potentes.

Palabras clave: Arte indígena contemporáneo; Noopolítica del consumo; Colonización; Medio ambiente.




> Noopolítica do consumo e colonização: resistências e (re) existências na arte indígena contemporânea

Patrícia Magalhães Bevilaqua

 <https://orcid.org/0000-0002-1079-8752>
> pmb376301@gmail.com

Doutoranda em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Frederico Tavares Junior

 <https://orcid.org/0000-0002-8915-6962>
frederico.tavares@eco.ufrj.br

Doutor em Psicossociologia
Universidade Federal do Rio de Janeiro

1 Introdução

As disseminações da sociedade e da cultura do consumo se apresentam como possíveis e significativos mecanismos contemporâneos de colonização das populações indígenas. Não apenas pela invasão e exploração de setores produtivos em seus territórios, mas também pela tentativa de controle subjetivo, engendrada pela noopolítica dirigida ao consumo. Este artigo desenvolve essa questão, especialmente no que se refere à propagação idealizada de subjetividades e de modos de ser-consumidor, como também à contraposição a esse processo nas artes indígenas contemporâneas, procurando observar ainda as transformações, relacionadas ao consumo, nos modos de vida, relações sociais, rituais cotidianos e nas paisagens das comunidades indígenas. Desse modo, explora-se a fricção entre o mundo indígena e a sociedade dominante, seguindo os indícios das dinâmicas do consumo, por meio de uma abordagem qualitativa e centrada na agência e na mediação exercida pela arte e pelo artista indígena contemporâneo, delineando, assim, um viés etnográfico da investigação pela teoria antropológica das artes de Alfred Gell (2020). Os povos indígenas, de modo geral, não separam a arte da vida. A vida é ritualizada e a arte compreende a ritualização da vida (ROSA, 2019). Logo, em vez de enfatizar a comunicação simbólica das obras artísticas, prioriza-se a fundamentação nas ideias de agência, intenção, causa, consequência e transformações psicossociais, culturais e ambientais a partir das obras e das contribuições narrativas dos próprios artistas.

Essas obras, com a inclusão digital e com a contribuição das mídias alternativas e etnomídias, criam possibilidades de transmissão dos conhecimentos e das formas de vida das várias culturas do mundo indígena, de difusão de modos de resistência às ingerências do mundo hegemônico, e ainda de manifestação de performances de (re) existências na contemporaneidade.

2 A liberdade do pensamento ameríndio em oposição à noopolítica do consumo

Existências que enfrentam diuturnamente incursões da sociedade dominante, profundamente relacionadas às práticas atuais de consumo, que muito se diferenciam dos costumes sociais e culturais remotos dessas populações. Diferenças que abrangem também o modo de consumo global, que toma uma dimensão excessivamente vigorosa na contemporaneidade, ao se deslocar da posição periférica para o cerne da dinâmica do capitalismo, tornando-se também modo de produção. O consumo como modo de produção é centrado na modulação do indivíduo em ser-consumidor, um ser que existe para consumir e idealizar padrões de vida inatingíveis e identidades imaginárias. O ser-consumidor ou o “povo da mercadoria” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.46) está subjugado e enraizado à imagem do pensamento capitalista, que dissipa as capacidades criativas dos desejos individuais e coletivos, intermediadas, a cada instante, por relações mercadológicas. Ou seja, uma mercantilização da vida e de todas as esferas da existência pelo capital “que se expande territorialmente e coloniza os espaços sociais, ao modelar as subjetividades dos indivíduos” (VARGAS; TAVARES, 2018, p. 28).

No entendimento de Maurizio Lazzarato (2006), sociólogo e pensador italiano, a imagem do pensamento capitalista é disseminada por dispositivos de controle da noopolítica, que opera a partir da regulação e modulação da memória. Portanto, da própria concepção da ideia e do ato de pensar, consolidando, assim, socialmente, performances mais competitivas, individualistas e consumistas. A noopolítica do consumo, segundo Frederico Tavares (CRA-RJ, 2020), como uma noção ainda embrionária e criada a partir da observação desse mecanismo de controle, se engendra nos espaços das moldagens deformantes e autodeformantes dos desejos, fabricados e regulados para a constituição de subjetividades capitalistas, estrategicamente voltadas ao consumo. Desse modo, configura-se como um instrumento de regulação da potência virtual da memória e de direcionamento da imagem do pensamento para o sentido da falta, do desejo e da necessidade inescotável de consumir. Tavares explica os enunciados da noopolítica do consumo da seguinte forma:

primeiro você tem que ter uma ideia capaz de ser uma ideia vírus, para influenciar e produzir os imaginários [...] agenciamentos coletivos de enunciação, capazes de criar enredamentos e publicitações de afetamentos, através, hoje, principalmente, dos dispositivos de controle social que são as plataformas, os gadgets, enfim, os dispositivos de acesso e conexão (CRA-RJ, 2020, 2'26").

Assim sendo, toda essa intermediação publicitária, multiplicada sobre os imaginários, resulta em uma sociedade voltada para o consumo, como um mito fundamental (ROLNIK, 2011), abrangendo também as diferentes etnias indígenas, que se encontram na periferia deste processo e que sofrem sua influência e múltiplas consequências. As populações indígenas, que, durante a colonização sobrevivem ao genocídio perpetrado então, hoje existem e resistem com seus modos de vida, rituais, tradições, arte-vida, outras cosmologias e percepções ontológicas em fricção com um mundo dominante. E não somente continuam sofrendo a invasão e destruição de suas terras e vidas pelos não indígenas, como também lidam com ofertas de consumo e determinações noopolíticas de “modos de ser”, que frequentemente depreciam sua subjetividade e coletividade, provocando transformações expressivas em seus rituais cotidianos, corpos e paisagens. O consumo e a cultura do consumo, então, tornam-se, possivelmente, poderosos mecanismos contemporâneos de colonização e de investida sobre as populações indígenas. Não tão explícitos e concretos como as invasões coloniais, as profissões de fé jesuítas e as tentativas de escravização, mas, de modo rizomático e sub-reptício (DELEUZE, 1992), logram demasiadas transformações nos seus modos de vida e pensamentos.

Segundo o filósofo, artista e liderança indígena Ailton Krenak, o consumo toma o lugar da cidadania e desde a mais tenra idade as crianças são formadas a ser clientes:

para que ter cidadania, alteridade, estar no mundo de maneira crítica e consciente, se você pode ser um consumidor? Essa ideia dispensa a experiência de viver numa terra cheia de sentido, numa plataforma para diferentes cosmovisões (KRENAK, 2019, p. 24).

Desse modo, ser-consumidor não só dispensa a experiência de viver plena, heterogênea e criativamente como integra o sentido do desejo como uma falta, que faltará sempre para a percepção de completude e satisfação do seu corpo. Portanto, o corpo torna-se uma apropriação do capitalismo, uma máquina que não cria, não olha ou pressente múltiplas possibilidades, mas caminha com a carência e com o desejo, organizado sobre os temores da falta fantasmal e de inseguranças fabricadas (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

Como modo de resistência do corpo à captura do controle das subjetividades capitalistas, Guattari (1996) propõe a revolução molecular ou o atrevimento de singularizar, por meio de processos de diferenciação permanentes, dos quais se podem criar ima-

gens de pensamento originais e singulares, que manufaturam “armadilhas para armadilhas” (ESBELL, 2020) e contrariam aquilo que se impõe como ser e estar no mundo. As singularidades manifestam-se pelo inconsciente do pensamento (DELEUZE, 2002), que ultrapassa os limites do senso comum e da memória regulada da consciência. Com isso, torna possível produzir novas maneiras de viver, pelas forças ativas da liberdade criativa, as quais podem controlar as forças reativas da dominação cultural e suas representações. Essas singularidades, todavia, não são individualidades, mas sensibilidades coletivas aos diversos fluxos ambientais. “A subjetividade coletiva não é resultante de uma somatória de subjetividades individuais. O processo de singularização das subjetividades se faz emprestando, associando, aglomerando dimensões de diferentes espécies” (GUATTARI, 1996, p.37).

Sendo assim, é possível empreender uma relação entre o entendimento de Deleuze (2002) e Guattari (1996) sobre o pensamento e as singularidades com o pensamento ameríndio, que formula um processo de singularização e de assimilação de dimensões inclusive multiespécies (e mesmo entre não animais em um outro nível relacional). Essas extensões são conectadas por um espírito humano, o qual transcende as representações individuais, antropomórficas e antropocêntricas. Viveiros de Castro (2004) explica que a indiferenciação entre humanos e animais é virtualmente universal ao pensamento ameríndio e que o modelo do espírito é o espírito humano, mas o modelo do corpo são os corpos animais.

E se a cultura é a forma genérica do eu e a natureza a do ele, a ‘objetivação’ do sujeito para si mesmo exige a singularização dos corpos — o que naturaliza a cultura, isto é, a encorpora —, enquanto a subjetivação do ‘objeto’ implica a comunicação dos espíritos — o que culturaliza a natureza, isto é, a sobrenaturaliza (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p. 247).

Assim, os povos indígenas e, especialmente, nesta abordagem, a arte-vida indígena, desvelam tanto as vulnerabilidades como as resistências à dominação da subjetividade capitalista, com um pensamento do corpo para o qual a cultura e a natureza são interdependentes, intercorporalizadas e singulares. Os agenciamentos empreendidos pela arte indígena geram oportunidades tanto de percepção sobre as consequências das interações dessas populações com a sociedade hegemônica, como, por exemplo, em um processo de colonização, ativado pelas ofertas de consumo e produção industrial, quanto de imaginação de outros modos de existir e de mundos possíveis. Existências que assim ultrapassem as limitações e condicionamentos impostos pela consciência, submetida ao senso comum pela regulação da memória e pela cristalização das imagens de pensamento, ora determinadas pela cultura do consumo.

2 Natureza X Cultura: Arte Indígena, etnomídias e a Disseminação de Diferentes Afetos com o Mundo

A sociedade e a cultura do consumo acentuam e consolidam a ideia do planeta e do ambiente como recurso a ser explorado e destruído para atender as necessidades de produção, geração de capital e de consumo das populações. Esse modelo vem demandando para sua continuidade tragédias, doenças, guerras, exploração entre humanos, como também interespecie, em um sistema político e econômico baseado no poder da constituição do capital. Principalmente, por meio do incentivo a padrões de consumo exaustivos, que promovem ao fim a devastação das formações ambientais e das vidas terrenas, além de mudanças climáticas, ao ponto de ser considerado uma força tal qual geológica em sua potência de transformação (destrutiva), que, com algumas diferenças de significações, abordagens e interpretações, é denominado como: Capitaloceno, Chthuluceno, ou Antropoceno.

O Antropoceno (ou que outro nome se lhe queira dar) é uma época, no sentido geológico do termo, mas ele aponta para o fim da “epocalidade” enquanto tal, no que concerne a espécie. Embora tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós: o Antropoceno só deverá dar lugar a uma outra época geológica muito depois de termos desaparecido da face da Terra. Nosso presente é o Antropoceno; este é o nosso tempo. Mas este tempo presente vai se revelando um presente sem porvir. (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 16)

Às catástrofes ambientais e climáticas em diversos níveis sobrepõe-se agora ainda a poderosa invisibilidade de um vírus, também oriundo de desequilíbrios ambientais, provocados pelas explorações e extrativismos desmedidos em ecossistemas, que lançam microrganismos muitas vezes letais em outros ambientes do globo. Portanto, o colapso sanitário e a tragédia humana da epidemia de Covid-19, assim como as crises climáticas e ambientais são conexões e expressões contundentes do que se denomina antropoceno. E as primeiras vítimas da ruína da civilização global são a “massa de miseráveis que vivem nos guetos e lixões geopolíticos” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 12) e também os “povos, sociedades e culturas que não estão na origem da dita crise” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 12), como é o caso dos povos originários. A compreensão que coloca a natureza a serviço da cultura construída pelo mundo ocidental, inexoravelmente subjuga, destrói ou modifica um mundo que independe da ação humana para existir ou, melhor, existe a despeito dela e, por isso, demanda uma transformação ou mesmo uma revolução paradigmática em “conexão com a terra e seus seres e um sentido de existência inspirador” (KOPENAWA; ALBERT 2010, p. 47).

A devastação que afeta a Amazônia, maior floresta tropical da Terra, como também maior repositório de biodiversidade do planeta, é um exemplo dilacerante do antropoceno.

ceno ou dessa relação de apropriação e exploração com o mundo, e inspira uma série de telas de 2016, sob o título “It Was Amazon”, do artista macuxi, Jaider Esbell, falecido em 2021, e curador da mostra indígena da 34ª Bienal de São Paulo. Esbell apresenta a destruição oriunda da mineração na região, além da extração de madeira, do consumo de álcool entre os indígenas, da biopirataria de grandes laboratórios e de outros temas, que apontam para a destruição não só da natureza e de epistemologias, mas de vidas e pensamentos com dimensões diversas à sociedade dominante.

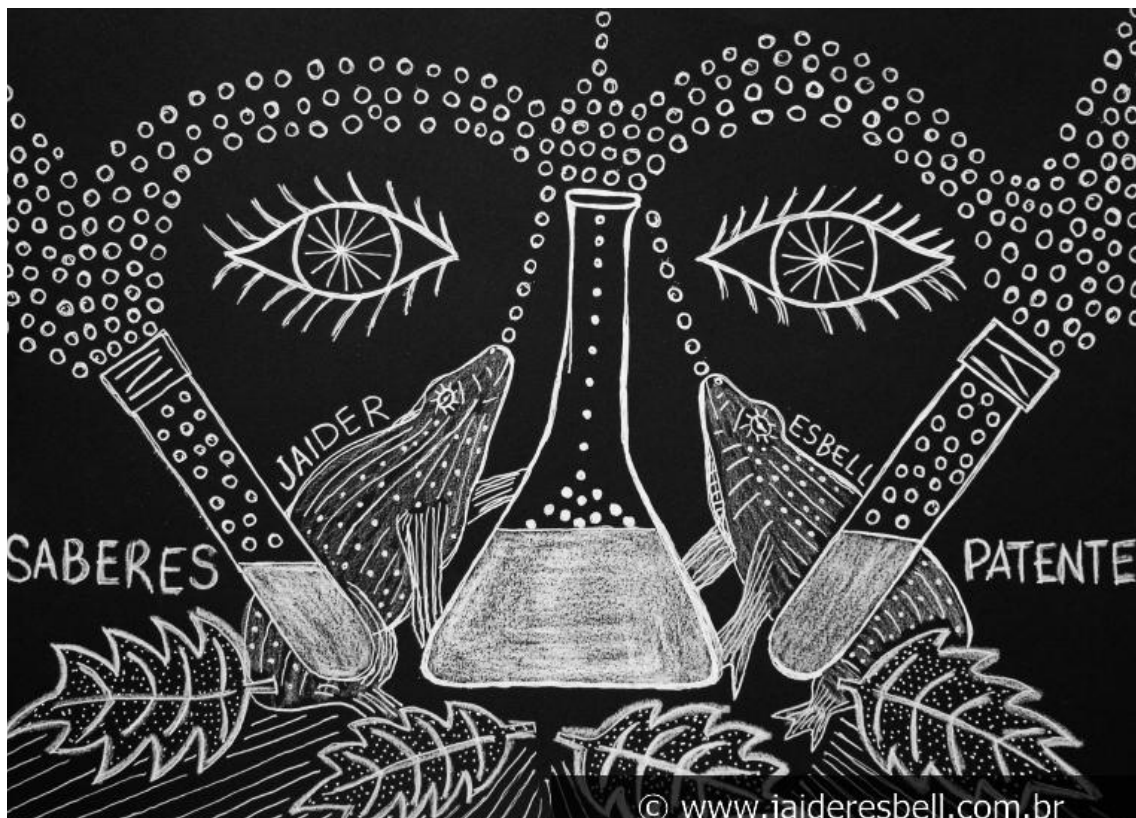


Figura 1 - “It Was Amazon 14”. Fonte: Página do artista.

Esses encontros desiguais e conflitantes entre concepções diferentes de mundo, segundo Anna Tsing (2005), são fricções, que na maior parte das vezes resultam no esvanecimento ou desaparecimento de tantas culturas vulneráveis ao poder dominante, mas que podem, contudo, no decorrer de um processo de resistência, manifestar criações singulares e potentes, como, por exemplo, a inserção de uma nova geração de indígenas no universo das tecnologias digitais. Esbell, por exemplo, apresenta na I Mostra Indígena na Pinacoteca de São Paulo, em 2021 registros audiovisuais, realizados por jovens sobre memórias e tradições dos seus povos. O artista entende que “a arte flui com o acesso à tecnologia de ponta e em termos simples faz a costura, a junção dos elos do tempo para uma projeção midiática carregada de valores alcançados ao longo do tempo” (ESBELL, 2016, p. 14).

Em outras palavras, a divulgação dos conhecimentos ancestrais indígenas pelo acesso tecnológico permite transportar artes, rituais, cosmovisões, espiritualidades e relações com o mundo para espaços e tempos virtuais e de amplo alcance, para assim resistir mais efetivamente às determinações de pensamentos colonizadores, como também mitigar preconceitos sobre essas populações e seus conhecimentos. As capilaridades do mundo indígena pelo acesso às tecnologias de comunicação se estendem por diversas mídias, como a rádio online Yandê, que tem grande parte do conteúdo produzido de forma colaborativa, graças a um grupo formado por várias etnias e que troca mensagens e material pelo celular desde 2013. Nas redes sociais, além dos próprios perfis de lideranças, artistas e pensadores indígenas, são realizados ou divulgados festivais de arte, fotografia e cinema online, como, o Rec Tyty, em 2021, o I Festival de Cinema e Cultura Indígena, em 2022 e ainda palestras e eventos em mídias alternativas ou etnomídias, como a Canoa Arte Indígena, que também apresentam notícias e ações coletivas desses povos.

A Mídia Índia, por exemplo, foi criada em 2017, a partir de oficinas de capacitação de comunicadores indígenas em território Arariboia no Maranhão. Possui mais de 200 colaboradores em todo Brasil e apresenta trabalhos artísticos, curtas, exposições fotográficas, além de conteúdos políticos como o Levante pela Terra, que atingiu, segundo Erisvan Guajajara (2021), um milhão e meio de acessos. “A gente vem hoje usando esta comunicação para contar novas narrativas, a gente tem hoje uma comunicação burguesa, que vive à mercê do capitalismo selvagem” (GUAJAJARA, 2021, 8’54”) e que sempre qualifica o indígena de “vagabundo e “preguiçoso” (GUAJAJARA, 2021, 9’06”). As etnomídias trazem uma “nova versão” (GUAJAJARA, 2021, 9’25”) sobre os povos indígenas, mostrando a “riqueza cultural que existe neste país” (GUAJAJARA, 2021, 9’32”), concentrando-se no mundo, cultura e lutas indígenas e possibilitando a produção de conteúdo pelo próprio povo em um processo dinâmico de criação e comunicação coletiva.

4 A Colonização dos Saberes – Arte, Consumo e Resistência Indígena

Essa integração do domínio da tecnologia da informação, embora apresente os riscos inerentes ao contato dos indígenas com mídias que, de modo geral, ratificam a visão do mundo dominante e propagam as memórias constituídas pelo desejo de consumo, pode ser, se bem utilizada, a exemplo das difusões de informação nos meios comunicação alternativos, ao contrário, um modo singular de resistência subjetiva e de enfrentamento contra investidas políticas hostis a esses povos. No dia 23 de junho de 2021, por exemplo, o congresso aprova na Comissão de Constituição e Justiça o Projeto de Lei 490, que praticamente acaba com a demarcação das terras indígenas, flexibiliza o contato com povos isolados, proíbe a ampliação de terras que já foram demarcadas e ainda permite a exploração de terras indígenas por garimpeiros. Os congressistas alegam, em rede nacional,

> Noopolítica do consumo e colonização

que os indígenas têm o direito de produzir, estabelecendo com isso um discurso da noopolítica do consumo, ao tentar fazer crer que essa população deseja ou precisa participar da dinâmica do sistema capitalista e ao utilizar estratégias de captação e produção de novas ordens de mercado e de consumidores.

A esse expediente precede ainda de modo contumaz a indiferença e o desprezo pelo outro, pelo pensamento de outrem, que se funda, segundo Boaventura de Sousa Santos (2009), na distinção entre as sociedades metropolitanas e os territórios coloniais, a qual produz, segundo ele, um pensamento abissal, que corresponde a um sistema de distinções visíveis e invisíveis, discriminado em: o deste lado da linha e o do outro lado da linha. “O universo deste lado da linha só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante: para além da linha há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética” (SANTOS, 2009, p. 23).

No campo do conhecimento e, sem dúvida, da arte não é diferente. O monopólio sobre o que é verdadeiro e válido, segundo Santos (2009), está no cerne da disputa epistemológica moderna entre as formas de verdade científicas e não-científicas e o que deve ou não ser visível e reconhecido como saber legítimo. Desse modo, os conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses ou indígenas do outro lado da linha, segundo o professor e sociólogo, desaparecem como conhecimentos e produções relevantes, porque são considerados crenças ou idolatrias, que podem se tornar na melhor das hipóteses objeto ou matéria-prima de investigações científicas.

A arte indígena, por exemplo, não era exposta nem ganhava espaço na mídia e em museus e galerias, que não se abriam ao que se denominava arte primitiva. A pinacoteca de São Paulo, só recentemente, em outubro de 2020, integrou esta arte a sua programação, com a mostra Vexoa: Nós Sabemos, com curadoria da pesquisadora também indígena Naíne Terena. A arte indígena contemporânea possivelmente consegue mais exposição, não só pelo esforço de seus artistas em apresentar sua produção e pela disposição de divulgar processos de resistência, transformações sociais e ontológicas, mas também por estar conectada a um movimento de abertura da arte, que traz a prática artística para o campo da escultura social, do fazer coletivo e da arte-vida. Essa abertura da arte começa na década de 60, mas ganha novo fôlego a partir da década de 90, com a arte relacional e a arte socialmente engajada ou em contextos sociais. A arte relacional, concebida por Bourriaud (2009), propõe performances, encontros e confraternizações – como a realizada pelo artista argentino Rirkrit Tiravanija, em 1992, quando cozinha para o público de uma galeria em Nova Iorque – alternativos à restrição do convívio humano a espaços mercantis, como bares, boates e outros, que aprisionam e reificam as relações interpessoais. Enquanto, na arte socialmente engajada, Pablo Helguera (2011) sugere o sentido da militância política, propriamente dita, em confronto com a infraestrutura do mercado capitalista, inclusive da arte, agregando gentes, culturas e pensamentos variados e

construindo espaços de acontecer solidário (SANTOS, 2006). Um exemplo desse modo de fazer artístico, que prioriza todo o transcurso criativo coletivo sobre o resultado, é proposto por Paula Trope. A artista ensina a fotografia com câmera de orifício para meninos do Morrinho, no bairro de Laranjeiras, na cidade do Rio de Janeiro, para juntos criar e, afinal, expor na Bienal de São Paulo de 2007 a série *Sem simpatia* (2005). Com imagens de seus rostos em grande escala, revelando suas identidades e também a comunidade a que pertencem com desenhos de mapas da favela, desvelam sua realidade em um processo artístico e político de conhecimento e afeto compartilhado.

Esses movimentos, em especial da arte socialmente engajada, rompem com o paradigma da autonomia da arte em relação a outros campos da vida, que alguns “defensores de uma modernidade artística proclamam Kant como fundador teórico” (KORFMANN, 2004, p. 24) e promovem transformações discursivas e práticas, que tendem a apagar a linha abissal que desconsidera a arte indígena, e outras do outro lado da linha, como arte, porque não são germinadas em searas europeias. Por conseguinte, a arte indígena contemporânea pode afirmar o seu lugar de vanguarda no atual panorama, porque está desde sempre articulada à vida, à comunidade e ao mundo.

Uma outra razão para maior espaço nas mídias tradicionais e galerias envolve, sem dúvida, as tendências do mercado da arte, não necessariamente sensíveis às questões políticas e socioambientais, debatidas pela arte socialmente engajada e pela arte indígena contemporânea. Com essa compreensão, Esbell sugere que:

a exposição midiática nestes tempos pode dizer muitas coisas e não devemos esquecer a palavra moda, como algo solto no tempo, exaltado e esquecido à revelia do brincante, sim, um perigo a mais. Moda, não incorramos nesse risco, pois apenas alcançamos a mídia e ela tem seus próprios meios de fazer-se em nós e nós por múltiplas habilidades negamos e afirmamos por outros meios. Operamos ancestralidade em códigos universais no agora transitório (2016, p. 13).

Mas independente das tendências do mercado da arte, os processos artísticos indígenas desestruturaram o compartimento da “arte primitiva”, a ideia de que a arte é uma criação exclusivamente europeia e que existem entendimentos outros sobre o que seja arte, os quais contrapõem-se à exclusão histórica, observada até mesmo nos próprios movimentos europeus de vanguarda. Os artistas modernos se inspiram em objetos e estéticas de outras culturas e não os agregam ao universo da arte e ao mercado artístico europeu, como explica o crítico de arte Mario Pedrosa:

a arte moderna nasceu em função do imperialismo [...] nasceu da intervenção imperialista na África, por exemplo [...] A arte negra que se descobriu então, em Paris, teve uma importância enorme sobre o cubismo (in OITICICA FILHO, 2013, p. 123).

Em 2022, comemorou-se o bicentenário da independência do Brasil da sua condição de colônia e, também, o centenário da Semana de Arte Moderna. Com todas as suas qualidades transgressoras, inclusive a posterior publicação do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade – *Tupy or not tupy that is the question* e a proposta da revolução caraíba –, o modernismo brasileiro também não consegue transpor a colonialidade (GROSGUÉL, 2008), essa forma de dominação e hierarquia contínua, que extrapola o período colonial. As obras de arte modernas trazem a influência de imagens, temáticas e tipologias dos povos indígenas, sem, contudo, reconhecer os criadores, outrem, como artistas, mas como referências exóticas e inspiradoras do que se considera arte naquele momento específico.



Figura 2- Obra “Bartira” de Victor Brecheret. Foto: Sérgio Guerini / Revista Museu.

Como exemplo, Victor Brecheret inicia entre o fim dos anos 1940 e os anos 1950 uma série de esculturas sobre a temática indígena em busca de uma obra essencialmente brasileira: “o escultor tinha em mente aquilo que Mário de Andrade lhe aconselhara, em 1921: estude os tipos dos nossos índios, tipos não desprovidos de beleza, unifique-os num tipo único, original e terá a maior das qualidades” (REVISTA MUSEU, 2018, p. 1).

Como releitura transgressora sobre o movimento antropofágico, que não consegue alcançar plenamente o espírito decolonial, pode-se dizer, exposto em seu manifesto, o artista Denilson Baniwa propõe a Re-anthropofagia em uma exposição coletiva, realizada em 2019, na galeria de arte da Universidade Federal Fluminense (UFF) em Niterói (RJ), explicando com sua obra de mesmo nome que “aqui jaz o simulacro Macunaíma, jazem juntos a ideia de povo brasileiro e a antropofagia temperada com bordeaux e pax mongolica” (BANIWA apud ASSUMPÇÃO, 2019).



Figura 3 - *Re-antropofagia*. Fonte: Pinacoteca do estado de São Paulo.

Explicando a ideia de Baniwa, os curadores do festival Mekukradjá: Círculo de Saberes, uma série de debates promovida pelo Itaú Cultural, Daniel Munduruku e Naíne Terena dizem que:

Reantropofagizar o Brasil é rever – ver de novo – o que não foi visto. Talvez revelar – tirar o véu – do que nos foi ocultado quando as vozes ancestrais não tinham eco em uma sociedade brasileira que ensaiava se conhecer conhecendo o desconhecido, propositadamente deixado oculto. Querer reantropofagizar é deixar de ser apenas o alimento e ser, também, aquele que se alimenta com o que fizeram de nós (ITAÚ CULTURAL, 2022).

O artista indígena, portanto, pinta, desenha e esculpe um caminho de fricção, de re-antropofagização, e também de retomada epistemológica e territorial. Uma conquista, com isso, de autonomia sobre sua história e arte-vida, afirmando a própria ontologia e desvelando outras imagens de pensamento, diversas às dominantes. E, assim, disseminando um outro modo de pensar o mundo, desde que:

O outro existe, logo pensa. E se esse que existe é outro, então seu pensamento é necessariamente outro que o meu. Quem sabe até deva concluir que, se penso, então também sou um outro. Pois só o outro pensa, só é interessante o pensamento enquanto potência de alteridade (VI-VEIROS DE CASTRO apud SZTUTMAN, 2018, p.117).

Deleuze (1992) afirma que outrem é a expressão de mundos possíveis, portanto, o pensamento e a arte outra têm a potência de relativizar o desconhecido ou o não percebido e ainda de possibilitar a apreensão do que não se percebe, porque é perceptível para outrem. Assim sendo, o ponto no horizonte da arte-vida de outrem tem a capacidade de tornar visíveis a “nós” diferentes compreensões de existência, como também, especificamente, sobre a existência de outrem ante a sociedade e cultura de consumo. Expressões diversas àquelas formuladas no interior da sociedade dominante, assim como sobre o modo como esta mesma sociedade consegue se infiltrar em outros universos e o que isso implica a estes locais e vidas

Esbell (2016) oferece algumas pistas sobre tais implicações, quando afirma encontrar na arte as ferramentas e vozes possíveis para o enfrentamento de desafios, que se relacionam às ciladas criadas pelas ofertas de consumo, as quais enfraquecem a qualidade e habilidade de viver dos povos indígenas “em estado de plenitude, colhendo direto da natureza todos os insumos” (ESBELL, 2016, p.15). Situações como essa produzem vácuos de existência e, ao mesmo tempo, uma forma de existência não desejada, possivelmente cooptada por um mundo, ao qual não se quer associar, pelo menos não dessa maneira, como ser-consumidor. Ainda, segundo Esbell, o vínculo com a natureza torna-se debilitado e os indígenas hoje experimentam muitas vezes a pobreza extrema, porque, com a oferta de outros recursos, abandonam suas tradições de sustento e alimentação: “caímos em armadilhas que não nos colocam a priori como uma nova classe social; deixa um vácuo de existência” (ESBELL, 2016, p. 15).

Ademais das questões de classe, de etnia e da omissão do estado em relação ao bem estar de toda a população em consequência de políticas neoliberais; mesmo em um país subalterno e colonizado como o Brasil, a linha abissal também é desenhada em seu interior mesmo, dividindo a sociedade brasileira, alinhada aos saberes de seus colonizadores, metropolitana e mais rica, pode-se dizer, do lado mais poderoso da linha, daquela dos saberes tradicionais, que é desprezada, como é o caso dos povos originários.

Para Sousa Santos o pensamento abissal continuará a reproduzir-se no mundo pelo capitalismo global ou pela globalização neoliberal, apesar de toda a exclusão social, econômica, política, científica e cultural que origina, a não ser que haja uma resistência política ativa, que deve ter como premissa uma resistência epistemológica, capaz de conceber um pensamento pós-abissal (2009). E, segundo Sousa Santos, as concepções e práticas dos movimentos indígenas representam a mais eloquente emergência do pensamento pós-abissal, “o que é muito auspicioso para a possibilidade de um tal pensamento, já que os povos indígenas são os habitantes paradigmáticos do outro lado da linha, o campo histórico do paradigma apropriação/violência” (2009, p. 42).

Os povos originários estiveram sempre sob a ameaça de extinção da própria vida, como também, sob escrutínio e intimidação, seu sentido de existência ou modo de existir no mundo. Com a falência do modelo capitalista, especialmente o neoliberal (todavia, não de seu poder global de dominação estrutural e subjetiva), duramente verificada nas iminências ou múltiplas ocorrências de desastres e crimes ambientais, nas fomes, nas guerras, nas pandemias e exclusões sociais, as populações indígenas são violentamente lesadas e obliteradas pelos diversos poderes instituídos. Com todos os percalços, porém, cada vez mais também alcançam lugares de expressão na mídia, nas artes, nas universidades e mesmo na política, caracterizando-se mesmo como uma força singular do pensamento pós-abissal.

Na obra *Mikay*, Arissana Pataxó agencia reflexões ao perguntar: o que é ser índio para você? Uma questão provocação que envolve a vulnerabilidade de ser indígena, muitas vezes em conflito subjetivo e social pela relação com a sociedade não indígena, e, ainda, como essa sociedade compreende o ser índio. Porém, a despeito de quem de “nós” olha, cada vez mais ser índio é ser possibilidades outras de existência, alternativas ao ser antropocêntrico, explorador e dominador. Opção também ao ser-consumidor, de “uma humanidade homogênea, na qual o consumo tomou o lugar daquilo que antes era cidadania” (KRENAK, 2019, p. 24). Portanto, ser índio pode ser a promessa de uma humanidade “terrana” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 107), pós-abissal, ontológica e politicamente mais orgânica e conectada à terra.

E, ainda que alguns olhares não queiram, ser indígena hoje é também estar na mídia, na autoria de livros, artigos e obras de arte, capazes de passar o facão no desconhecimento e no preconceito, que levam a imagens emolduradas com as lenhas da intolerância e do desprezo, muitas vezes, disfarçadas pela indulgência a esses povos, considerados, senso comum, indolentes, exóticos, ingênuos, nus e resplandecentes em matas e cocais ensolarados. Esbell almejava, enquanto artista indígena, romper urgentemente com essa ideia de:



Figura 4 - Obra “Mikai”. Fonte: instagram da artista Ariana Pataxó.

um índio geral, imaginado, visto de fora para dentro do mato. Talvez, não uma desconstrução, mas uma agência em motivar o olhar geral para construir conceitos novos que traduzam o nosso momento transitório de cultura e sociedade... É buscar emergir os índios atuais, com toda a diversidade e extensão de raízes, e situá-los, com vozes e ferramentas plenas, no agora, a projetarem-se no futuro comum de outros desafios (2016, p. 15).

Esse futuro comum depende, entretanto, de forças comunicativas contra-hegemônicas, que operem como dispositivos não de controle, mas de liberação das subjetividades e, portanto, de processos singulares de conhecimento e autoconhecimento, que se reflitam na autonomia e na liberdade do pensamento. Do mesmo modo que, por exemplo, a noopolítica centrada no consumo, como dispositivo de controle do capitalismo contemporâneo, emprega elementos midiáticos, ideias-vírus para criar e regular memórias e imaginários orientados para o consumo, os movimentos de resistência podem também produzir e viralizar suas próprias ideias. Agenciamentos coletivos de enunciação, que, segundo Tavares, possibilitam a criação de enredamentos e afetações, ao elaborar e divulgar fabulações transformadoras, fabulações outras, alcançando cada vez maior número de redes. Sem dúvida, as resistências a um processo de controle dominante e evidentemente muito mais forte parecem irrealizáveis, mas são formas capazes de criar

transformações pelos movimentos em rede. Tavares entende que pode ser uma utopia, “mas a utopia também está na lógica da noopolítica, porque a ideia pode e deve ter a capacidade de capilarizar transformações” (CRA-RJ, 2020, 15’22”).

Os grupos indígenas sem dúvida já notaram a importância da divulgação de sua história como meio de criar novas percepções e afetos a respeito de seu povo, ante e contra a colonização física e hostil, como também em antagonismo à colonização dos saberes. E, nesse sentido, a arte é um significativo meio de resistência, porque “abrange um universo de práticas que não são necessariamente um objeto ou um artefato, mas que compõe em ritualizar a vida” (ROSA, 2019, p. 1). A arte sendo vida e a vida como arte permite a abordagem das relações sociais que ocorrem em torno ou a partir das obras de arte. Agenciamentos, portanto, sobre transformações, percepções e operações que compreendem não só as interrelações do indivíduo e do social, como também as dinâmicas que transpassam a paisagem em enfrentamento com outro mundo.

5 A Arte Indígena Contemporânea e o Agenciamento de Acontecimentos e Questões Sobre o Consumo

Por isso, em vez de enfatizar a comunicação apenas simbólica da arte, esta análise se fundamenta também em alguns elementos da teoria antropológica das artes de Alfred Gell, centradas na ação, e não puramente semiótica, ou seja, “que se preocupa com o papel prático de mediação exercido pelos objetos de arte no processo social, e não na interpretação dos objetos como se eles fossem textos” (GELL, 2020, p. 31).

A teoria de Gell interessa especialmente nesta observação pela ideia de abdução de agência. A abdução é um termo tomado da semiótica do filósofo e linguista Charles Sanders Peirce (2005), que traz um sentido de inferência especulativa ou de um “argumento que começa com uma nova ideia [...], que emerge de uma hipótese, resultante de uma abdução anterior” (PEIRCE, 2005, p. 30). Signos constituintes da linguagem, ou de qualquer tipo de comunicação ou raciocínio, que podem ser entendidos como uma “relação com outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente como se fosse esse outro” (PEIRCE, 2005, p. 61). Gell, desse modo, desvia a teoria antropológica da arte da insinuação de que a arte é como uma linguagem e de que os processos de significação ou semiose são como linguagens, e entende a abdução de agência como uma “zona cinzenta na qual a inferência semiótica (dos significados a partir dos signos) se funde às inferências hipotéticas de um tipo não semiótico (ou não convencionalmente semiótico)” (GELL, 2020, p. 42). Desse modo, é possível alcançar com a abdução de agência a liberdade de postular inferências, não somente linguísticas, porque

as maneiras que geralmente encontramos para formar uma noção da disposição e das intenções dos ‘outros sociais’ se dão por meio de um grande número de abduções de índices que não são nem convenções semióticas nem ‘leis da natureza’, mas algo que se encontra entre os dois (2020, p. 43-44)

Segundo Gell, as relações sociais só existem na medida em que se manifestam em ações e quem desempenha as ações sociais é o “agente”, que age sobre o “paciente”. No entanto, o antropólogo entende, por outro lado, que não apenas humanos são agentes, mas também fatores do ambiente como um todo, pessoas, seres, entidades, situações e coisas que interagem e se transformam entre si e “não como atributo exclusivo da psiquê humana” (GELL, 2020, p. 51).

Viveiros de Castro entende o xamanismo, por exemplo, como uma arte política, a qual necessariamente envolve o processo de abdução de agência, porque visa à revelação de um máximo de intencionalidade, e que “a boa interpretação xamânica é aquela que consegue ver cada evento como sendo, em verdade, uma ação, uma expressão de estados ou predicados intencionais de algum agente” (2004, p.232). Para o antropólogo, “um ente ou um estado de coisas que não se presta à subjetivação, ou seja, à determinação de sua relação social com aquele que conhece, é xamanisticamente insignificante” (VIVEIROS DE CASTRO, 2004, p. 232). A partir da teoria de Gell, Viveiros de Castro afirma que:

os artefatos possuem esta ontologia interessantemente ambígua: são objetos, mas apontam necessariamente para um sujeito, pois são como ações congeladas, encarnações materiais de uma intencionalidade não-material. E assim, o que uns chamam de “natureza” pode bem ser a “cultura” dos outros (2004, p. 233).

Ou seja, a partir de objetos, ações artísticas e demais expressões da arte é possível investigar uma miríade de intenções nos índices estudados. Tomando a obra sobre alcoolismo da série “It Was Amazon”, de Jaider Esbell, como exemplo, pode-se inferir tanto sobre a intenção manifesta do artista, quanto sobre abduções que a própria tela traz em si, quando o olhar, o sentir, o intuir e o pensar agem sobre ou com ela. Sem conhecer a etnia macuxi, somente tendo contato com esta obra pode-se dizer o mais óbvio: há um problema de alcoolismo entre os indígenas da região. Mas também pode-se supor que as garrafas de cachaça são frutos sobejamente encontrados em terrenos nos quais outrora frutificavam outras sementes. Uma figura com a cabeça zonza, de joelhos, idolatrando, ou meio caída, ávida, colhe do chão e deseja sentir mais o sabor ou os efeitos deste fruto. A mulher grávida, com uma mão parece colher o produto e com a outra talvez o empurre, o rechace.

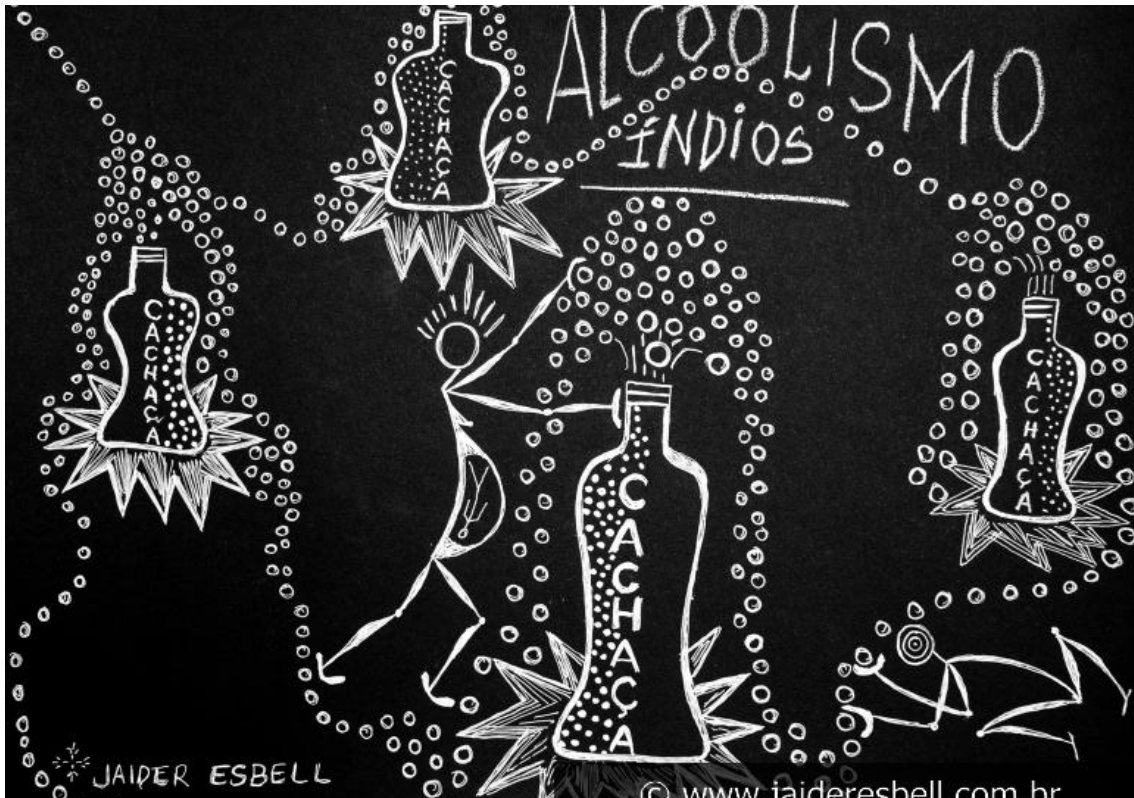


Figura 5 - Tela "It was Amazon 2". Fonte: página do artista Jaider Esbell.

O que pode mais estar subjacente a esta tela? Uma transformação na paisagem com a plantação mais extensiva de cana do que havia em outros tempos? Ou a oferta do consumo de álcool se dá em bares e biroskas que ali se instalaram? Essa oferta é consequência da chegada de pessoas estranhas a esta aldeia? Por que estas pessoas lá chegaram? Mineração, agropecuária, outros extrativismos? A violência aumenta com o consumo de álcool? A violência contra a mulher também aumenta, inclusive o estupro (a mulher está grávida)? Os problemas de saúde, também psíquicos, cresceram na comunidade? O que leva os indígenas a consumir tanto álcool? Infelicidade pela violência contra sua cultura/mundo? Desespero, perturbação sobre o processo existencial, inadaptação? Que transformações rituais cotidianas aconteceram pela oferta e pelo consumo demasiado de álcool? Esbell mesmo oferece uma pista:

as frustrações, doenças da alma, como a tristeza profunda, aliadas a novos vícios, como drogas químicas e alcoolismo, são heranças do novo tempo. Um tempo maldito, descrito bem antes, novamente pelos xamãs, a fuga para o mundo espiritual como recurso possível, o suicídio. Talvez não lhe pareça, mas falamos em conjuntura (ESBELL, 2016, p.16).

O que vemos, o que nos olha? Pinturas, performances e a vida cotidiana que são como uma imagem "inquieta por algo essencialmente movente que a atravessa, inquietada

e trêmula, incessantemente transformada no olhar que ela impõe” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 117). Ao formular estas questões, talvez não seja possível discriminar de onde elas surgem exatamente. As obras impõem um olhar e assim o levam para algum lugar, provavelmente, muito próximo, mas não absolutamente determinado pelo artista. Todavia, as experiências pessoais que se trazem para especular sobre as imagens criam seus outros caminhos, como também as sensações e as singularidades imanentes aos objetos, que devolvem um outro olhar e propõe uma jornada muitas vezes imprevista. Desse modo, se vislumbram copresenças e coagentes surpreendentes, capazes de empreender questões e inspirar formulações sobre conjunturas psicossociais, antropológicas, políticas, culturais, ambientais e etc.

A mandioca, por exemplo, é um alimento-entidade de extrema importância para muitas etnias indígenas brasileiras, que a artista Sallisa Rosa entende como um caminho artístico ancestral e um ser encantado (2019, p. 1). Na obra “Horta de Mandioca – Um caminho Ancestral”, a artista traz para o ambiente da arte contemporânea em exposição no museu de arte da Pampulha em São Paulo, em 2019, o plantio e a colheita da mandioca. Segundo Rosa, os povos tradicionais se organizam geralmente em estruturas circulares, que permitem a participação de toda comunidade no processo, valorizando o princípio comunitário. Assim, a horta de mandioca transforma-se em agente de uma prática artística, baseada na cosmovisão indígena, ao resgatar e compartilhar com um público externo um sistema da tradição indígena, que se manifesta com a natureza e com a terra. “Invocando o mundo da mandioca, será possível atuar de diversas maneiras com esse universo, que a tradição da alimentação, a descolonização da alimentação, a cultura da farinha, do cultivo, e do pertencimento, de nós do território mandioca” (ROSA, 2019, p. 1).

Pode-se observar o agenciamento da mandioca nesta obra da artista em diferentes perspectivas: a imaginação da importância deste ritual para as comunidades originárias, e também, o que se perde subjetiva, social e ambientalmente nestas aldeias com a oferta e o consumo do produto industrializado, muitas vezes, decorrentes de desequilíbrios ambientais, que comprometem as plantações. Também pode-se inferir sobre as relações e dinâmicas sociais nessas comunidades, as práticas de transmissão de conhecimento ancestral e a saúde coletiva, mesmo psíquica e emocional. A realização deste ritual cria uma performance coletiva que afeta o pensamento do corpo individual e coletivo sobre a necessária conexão existencial com a terra e com as entidades terranas, muitas vezes, forçosamente perdida nos territórios da mandioca, como Rosa se refere às terras indígenas brasileiras.



Figura 6 - Performance “Horta de Mandioca” de Sallisa Rosa. Fonte: JA.CA.

6 Considerações Finais

A ativação do pensamento do corpo pela arte-vida indígena contemporânea manifesta possibilidades de oposição ao controle subjetivo da noopolítica, ao deslocar a experiência sensível do domínio exclusivo de uma consciência moldada por memórias reguladas para o consumo e ao subtrair as conexões habituais do conhecimento e do desejo, suscitando pensamentos e experiências singulares do outro, que representa um outro mundo, diverso à sociedade capitalista. A arte, assim como outras criações de conhecimento e performances políticas, principalmente com o uso ou apoio de tecnologias digitais, também é possibilidade de resistência das próprias populações indígenas, vulneráveis à invasão da cultura do consumo e à cooptação a esse universo dominante. Desde que afirma, divulga e viraliza a cosmovisão dos diferentes povos indígenas, seus modos de vida e relações com o mundo.

As propostas artísticas e movimentos políticos indígenas – sua arte-vida – oferecem ainda conhecimentos, que inspiram a concepção de um pensamento pós-abissal, anti-colonial, mais ecológico e conectado à terra. Desses saberes excluídos e obliterados pela homogeneização colonizadora pairam as possibilidades de vivenciar a imaginação de um futuro com porvir humano ou de um cenário de mundo pós-antropoceno. O antropólogo Roy Wagner (2011) conta que os aborígenes australianos têm dois termos básicos para identificar a vida no sonho e para a vida cotidiana. E que o tempo do sonho ou da criação é coextensivo e está sempre à frente de toda a gente, bem aqui, neste momento,

e é a origem de tudo. Como percebê-lo é o desafio de cada um, especialmente de pesquisadores que têm o objetivo de, a partir do conhecimento sobre o outro, sua cultura e suas percepções de mundo, agregar conhecimento a si próprios e a sua esfera social, cultural, histórica e acadêmica. Portanto, encontrar a criação de ideias, conceitos e entendimentos pela afinidade, pela diferença, ou pela imaginação de mundos.

Todavia, o não sabido ou o não percebido segue muitas vezes permanentemente nesta condição pela impossibilidade do corpo em reconhecê-lo, seja esse corpo representado pela estrutura humana bloqueada às singularidades, seja ele o corpo de uma cultura dominante política e economicamente, a qual defende com dispositivos de controle seus próprios interesses. Contudo, eventualmente, a exemplo dos agenciamentos da arte, da resistência e da (re) existência da arte-vida indígena, será possível criarem-se narrativas originais, interlocuções e fricções potentes entre indivíduos, sociedades, culturas e entre mundos outros, experimentando a totalidade do pensamento, o pensamento do corpo, ou o espaço-tempo do sonho aborígene, sempre, agora mesmo, diante de cada um de nós.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA:

Patrícia Magalhães Bevilaqua foi responsável pela pesquisa e Frederico Tavares Junior seu orientador. Ambos contribuíram para a elaboração textual.

FINANCIAMENTO:

O artigo é uma adaptação de parte de uma pesquisa de doutorado, realizada no programa Eicos/UFRJ, com o apoio financeiro da bolsa Capes.

REFERÊNCIAS

ASSUMPÇÃO, Ombela. ReAntropofagia: Denilson Baniwa. **Desvio**, 2019. Disponível em: <https://revistadesvioblog.wordpress.com/>. Acesso em: 13 abr. 2020.

BARBOSA, Livia. **Sociedade de consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há um mundo por vir?** ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie / Instituto Socioambiental, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Espinoza: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, (Coleção Trans), 2010.

ESBELL, Jaider. **Índios: identidades, artes, mídias e conjunturas**. **Revista em Tese**, v.22, n. 2, p. 11-19, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/em-tese/article/view/11778/10083>. Acesso em: 03 out. 2020.

ESBELL, Jaider. A arte indígena contemporânea como armadilha para armadilhas. **Página do artista**, 2020. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas/>. Acesso em: 03 set. 2020

GELL, Alfred. **Arte e agência: uma teoria antropológica**. São Paulo: Ubu, 2020.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. Coimbra: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/697>. Acesso em: 23 ago. 2020.

GUAJAJARA, Erisvan. Povos indígenas em diálogo: etnocomunicação como ferramenta de luta contra a agenda anti-indígena. [Entrevista concedida a] Samela Sateré. **Instituto Sócio Ambiental – ISA**. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/live/?v=2953824134877440>. Acesso em: 25 mar. 2022.

MUNDURUKU, Daniel; TERENA, Naíne Terena. A gente somos: reantropofagizando o Brasil. *Mekukradjá: círculo de saberes*. **Itaú Cultural**, 2022 Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/agenda-cultural/mekukradja-fala-de-modernismo-exclusao-arte-e-ancestralidade> Acesso em: 18 fev. 2022.

HELGUERA, Pablo. Pedagogia no campo expandido. In: HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (org). **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: Fundação 93 Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KORFMANN, Michael. Kant: autonomia ou estética compromissada? **Pandaemonium Germanicum**, n. 8, p. 23-38, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/67108>. Acesso em: 20 abr. 2019.

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

LAZZARATO, Maurizio. **A política no império: as revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

OTICICA FILHO, César. **Encontros: Mário Pedrosa**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Sem autor. Exposição Victor Brecheret (1894-1955). Rio de Janeiro: Pinakothek Cultural **Revista Museu**, 2018. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/galeria/4694-exposicao-victor-brecheret-1894-1955-pinakothek-cultural-rj.html>. Acesso em: 11 jul. 2020.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina Editora - UFRGS, 2011.

ROSA, Sallisa. **Horta de mandioca: um caminho artístico ancestral**. **Canal Contemporâneo**, 14 jul. 2019. Disponível em: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteem-circulacao/archives/009243.html>. Acesso em: 28 out. 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SOUZA SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula (org). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2006.

SZTUTMAN, Renato. **Encontros**: Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

TAVARES, Frederico. Ecopoder, capitalismo rizomático e a noopolítica do consumo. **Conselho Regional de Administração – CRA RJ**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W9WDgJ7X568>. Acesso em: 10 dez. 2020.

TSING, Anna L. **Friction**: an ethnography of global connection. New Jersey: Princeton University Press, 2005.

VARGAS, Rosa C. R; TAVARES, Frederico. **Mídia e consumo**: subjetividade como mercadoria. Curitiba: Appris, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América Indígena. Rio de Janeiro: **O Que Nos Faz Pensar**, 2004. Disponível em: <https://oquenosfazpensar.fil.puc-rio.br/oqnf/article/view/197/196>. Acesso em: 25 abr. 2021.

WAGNER, Roy. O apache era o meu reverso. [Entrevista concedida a] FERRARI, Florência; et al. **Revista de Antropologia**, v. 54, n. 2, p. 955-978, 2011. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002348540>. Acesso em: 20 ago. 2019.

Submetido em: 22 ago. 2022

Aprovado em: 18 abr. 2023

Verificado por análise de similaridade do Turnitin



“Noopolítica do consumo e colonização: resistências e (re) existências na arte indígena contemporânea”, de autoria de Patrícia Magalhães Belivaqua e Frederico Tavares Junior, está licenciado sob CC BY 4.0.

