

Artes Visuais Indígenas Contemporâneas do Brasil:
resistência e manifestações indígenas através
de expressões artísticas

Paola Amaral Tavares*

* Paola Amaral Tavares é Graduada em Artes Visuais, pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

Resumo |

Qual o papel das educadoras e educadores não indígenas diante das problemáticas contemporâneas que envolvem os povos originários no Brasil? Este artigo busca discorrer sobre artes indígenas contemporâneas, compreendendo-as como formas de expressões e, muitas vezes, de denúncias, enfatizando a importância de não as padronizar, mas sim apresentá-las na sua diversidade, com o intuito de não as reduzir a estereótipos. Para esta compreensão, foram utilizadas pesquisas, entrevistas e conversas com artistas, escritores e produtores culturais indígenas de diversas etnias localizadas no Brasil, buscando a coerência com a proposta de desconstruir estereótipos através das expressões indígenas. A partir disto, o artigo propõe reflexões a respeito do lugar da docência em meio a questões que envolvem a resistência artística indígena contra as opressões sociais que os atingem.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Indígena; Visibilidade; Protagonismo; Educação.

Introdução

Não é incomum encontrar conteúdos que considerem a arte indígena como algo restrito a uma arte estagnada, antiga, ou, além disso, com olhar carregado de pré-conceitos, declarando-se, de forma equivocada, que, por apenas terem funções utilitárias, não são consideradas Arte, com a consequência disto sendo a difícil participação da arte indígena nas instituições, galerias e mercado de arte. Um exemplo disto é a *32ª Bienal de Artes de São Paulo*, que trouxe muitos assuntos voltados para os povos indígenas, mas na qual a participação de artistas indígenas foi praticamente nula, com muitos críticos e acadêmicos afirmando que seu lugar é nos museus de história ou institutos etnográficos. Grande parte desse pensamento está relacionada com a equivocada ideia de que os indígenas foram exterminados pelos colonizadores ou de que estão destinados a representar os estereótipos cristalizados que os não indígenas criaram.

A não visibilidade das artes indígenas mostra o caráter elitista do sistema artístico, no qual existe uma formatação voltada para as características estéticas eurocêntricas tradicionais. E compreendendo a importância dessas diversas culturas, das suas riquezas e complexidades, mostradas através de expressões visuais, as quais são manifestações de luta, que querem ser vistas, pois contam histórias que não são as tradicionais, esses artistas se consideram contemporâneos, pelo seu caráter provocativo, muitas vezes de denúncia, que não tem como principal objetivo a contemplação, mas sim os questionamentos, como escreve Maria Inês de Almeida:

A proposta que os artistas indígenas estão fazendo, ao mostrar sua arte, é de que experimentemos a miração, com o olhar da inteligência, não o do *logos* grego. Mirar e entrar nas imagens, ou melhor, transformar-se com elas, ou nelas, é o convite da arte visual contemporânea dos povos indígenas (ALMEIDA; MATOS, 2013).

Através delas, podemos interpretar a história com um olhar não tradicional eurocêntrico e também conhecer os movimentos culturais e artísticos indígenas atuais, e assim desconstruir as ideias estereotipadas através do protagonismo deles no meio artístico, e aprender com elas, pois a arte não é apenas uma fruição, uma representação do mundo; ela tem poder de ação sobre ele.

Diversos artistas indígenas se consideram artistas contemporâneos e estão inseridos no mercado artístico, nas galerias, exposições e curadorias. Escolho como referência a exposição *¡Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*, que foi uma exposição realizada nos meses de junho a agosto de 2013, em Belo Horizonte, e que, nos anos seguintes, realizou itinerância em outras cidades do Brasil e da América do Sul. Essa exposição foi fruto de uma pesquisa que tinha como objetivo promover diálogos e encontrar obras de artistas indígenas na América do Sul. Foram reunidas mais de 300 obras de 75 artistas de 30 etnias diferentes. A pesquisa foi realizada por uma equipe formada por antropólogos, comunicadores e indigenistas.

Na semana de abertura da exposição, também foram realizados seminários e mesas de conversa sobre as artes e culturas indígenas em sua relação com a contemporaneidade, em que artistas da exposição, pessoas indígenas convidadas, pesquisadores e educadores participaram e discutiram sobre temas relacionados a trocas entre a arte indígena e a ocidental, realizando questionamentos sobre diálogos interculturais.

Dessa exposição, foram criados um *website* e uma página nas redes sociais, para continuar divulgando as artes e os artistas. Nesse *site*, é possível encontrar uma galeria virtual, com diversas obras à venda, de artistas do Peru, Equador, Bolívia, Colômbia e Brasil. Junto às obras, estão os dados dos artistas, como o nome, o povo, o país, o nome da obra, a coleção, a técnica utilizada, o ano e o preço. E entre as obras, é possível distinguir diversas técnicas e poéticas, como pinturas, desenhos, cerâmicas, esculturas e outras. Na exposição, era possível encontrar também vídeos e fotografias.

O projeto foi organizado com o intuito de reunir, pela primeira vez no país, obras de artistas indígenas da América do Sul e assim promover o intercâmbio entre as novas experiências artísticas desenvolvidas pelos povos originários e também permitir que o público conheça os pensamentos e as perspectivas indígenas em meio às artes visuais contemporâneas. No catálogo da exposição, fica explícita a vontade de que os espectadores não desconsiderem as diversidades étnicas e culturais por estarem participando de uma exposição coletiva, sem tentar padronizar as obras e restringi-las como homogêneas.

Os artistas apresentam em seus trabalhos questionamentos sobre a sociedade, o ser humano, as relações de poder, relações com a terra. É arte como manifestação, como lugar de voz, como expressão do mundo e como agente de ações sobre ele.

Os e as artistas

Muitos artistas foram reunidos na exposição. Uma deles é Jaider Esbell, de etnia Macuxi, que nasceu em Normandia, no estado de Roraima, e viveu até aos 18 anos na terra indígena Raposa Serra do Sol, um dos maiores territórios indígenas, que foi homologada em 2005. Nesse território, vivem cerca de 20 mil indígenas, a maioria de etnia Macuxi. Outros grupos também presentes são os uapixanas, ingaricós, taurepangues e patamonas.

Antes de se considerar artista, Jaider era escritor e produtor cultural indígena. Ele percorreu um caminho longo: em Boa Vista, trabalhou como auxiliar técnico numa estatal; em seguida, participou de um concurso para uma vaga de eletricista de linha de transmissão, foi aprovado em concurso federal e efetivado aos 19 anos como eletricista de linha de transmissão. Ele também prestou vestibular e se formou em Geografia no ano de 2007. Entretanto, as artes sempre estiveram presentes em sua vida. Em entrevista feita por Leandro Melito no Portal EBC, Jaider Esbell (2016) afirma: “Sou autodidata, desenvolvo-me dos

contatos e livres observações. Eu sou geógrafo, a academia me ajudou a organizar metodologicamente meu pensamento, mas sou fluido e não me categorizo”. Inscreveu-se no edital de literatura, bolsa Funarte de Criações Literárias, e publicou seu livro em 2012, intitulado *Terreiro de Makunaima — Mitos, lendas e estórias em vivências*.

Participa de diversas exposições artísticas nacionais e internacionais. Com suas pinturas, realiza viagens e itinerâncias, desenvolvendo e compartilhando um material riquíssimo de arte. Articula também o Encontro de Todos os Povos, que é um evento em Boa Vista, o qual tem como objetivo o protagonismo do artista indígena, promovendo exposições, oficinas e debates sobre diversos assuntos que contemplem o evento. E ele acabou desenvolvendo também a *Galeria de Arte Indígena Contemporânea* em Roraima, um ateliê coletivo, que presta serviços culturais, viabiliza a expansão do entendimento sobre a Arte Indígena Contemporânea e dá acesso a ela. Em uma conversa documentada entre Ailton Krenak e Jaider Esbell na Galeria, Ailton explica que:

[...] pra alguns críticos, pode soar estranho, porque as pessoas estão acostumadas a ver a produção da arte indígena como artesanato, como produtos de estudos etnográficos, acervo etnográfico, e a experiência de juntar pessoas de diferentes gerações se expressando com uso da cena organizada, como a arte plástica é percebida pelas galerias e pelo mercado, foi uma surpresa pra muita gente, e muitos críticos que chegaram perto dessa exposição que depois itinerou por Brasília e algumas outras áreas do Sudeste piraram com a surpresa de ver artistas refletindo sobre o seu tempo sem perder a profunda orientação que vem das suas matrizes culturais. E eles perguntavam: “Como que é Arte Contemporânea Indígena? Arte Indígena é uma coisa ancestral, é uma coisa das matrizes de diferentes culturas”. E nós dissemos: “Olha, vocês pensam que nós estamos enquadrados em algum lugar, e nós estamos afim de intrudir com esses quadrados que vocês imaginaram que a gente estivesse dentro deles”. Aqui na galeria que Jaider reúne um coletivo que faz coisas como essas aqui, é uma prova de como que essa criação que sempre aconteceu, todo o tempo, ela aconteceu em todos os tempos e todos os termos, ela não tem um

formato, ela não é quadrada ou pré-definida, ela vai se expressar de todos os sentidos, arte, arte, arte, ela rompe com a careta [...] (FALAS... 2016).

Seus trabalhos mais conhecidos estão na coleção *It Was Amazon* — Era uma vez a Amazônia, que é composta por 16 obras, elaboradas com técnica livre em papel preto e tinta branca de caneta posca, japonesa, e tem como característica principal o contraste entre essas cores. As obras questionam a relação do ser humano com a natureza. No website Galeria Jaider Esbell, podemos encontrar uma breve descrição dessa coleção: “Cada um de nós destrói a natureza, o Futuro, na medida da construção de nosso Presente, na nossa fardofelicidade pseudomerecida...” (ESBELL, 2016). As obras têm um impacto visual muito grande, pois promovem reflexões acerca das nossas atividades cotidianas e do entendimento de progresso, progresso este que não se importa com a destruição das matas, com a extinção dos seres, com a poluição dos rios. Ele traz a imagem do explorador, com o sentido da pessoa que abusa, usa e se beneficia. Problematisa também a Igreja, como quem tenta retirar sua cultura, suas crenças e se submeter a uma nova. Outro tema abordado é a “apropriação das terras por parte dos não indígenas”, mostrando a grilagem, o tráfico de animais e cenas de confronto.

Fig 01 - Desenho.



Fonte: www.jaideresbell.com.br

Outra artista é a Arissana Pataxó, de etnia Pataxó, localizada no sul de Porto Seguro na Bahia, em sua maioria na terra indígena Barra Velha do Monte Pascoal, homologada em 1991. Os Pataxó totalizavam 11.833 pessoas em 2010, segundo dados da Fundação Nacional de Saúde, e o território abrange uma área de 20 mil hectares.

Arissana concluiu o curso de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes na UFBA em Salvador no ano de 2009. Hoje ela é professora de ensino médio na aldeia em que mora. Já participou de diversas exposições individuais e coletivas, trazendo questionamentos acerca dos estereótipos criados sobre os indígenas, e também mostrando a importância da representação da imagem indígena fora da aldeia e enfatizando a pluralidade dos povos. Um de seus trabalhos mais conhecidos é a obra “*Mikay — pedra que corta*”, feita com cerâmica, representando um facão, com a frase “o que é ser índio pra você?”. Foi feita com o intuito de representar o primeiro contato do homem branco com o indígena. Em entrevista para a revista *Cláudia*, Arissana fala sobre seu processo artístico:

Cada pessoa tem um índio fictício na cabeça. Essa imagem é construída pelos livros de literatura, pelas escolas, pela mídia. Mas nós somos um povo que vive na floresta e também na cidade. É uma diversidade muito grande. É um erro considerar que índio é tudo igual. (PATAXÓ, 2016).

Arissana também foi a primeira mulher indígena a participar do concurso PIPA (Prêmio Investidor Profissional de Arte) — a janela para a arte contemporânea brasileira. Esse concurso foi criado em 2010, e tem como objetivo divulgar a arte contemporânea no Brasil e incentivá-la. No ano de 2016, três artistas indígenas participaram.

Fig 02 - Escultura.

Fonte: <http://arissanapataxo.blogspot.com.br>.

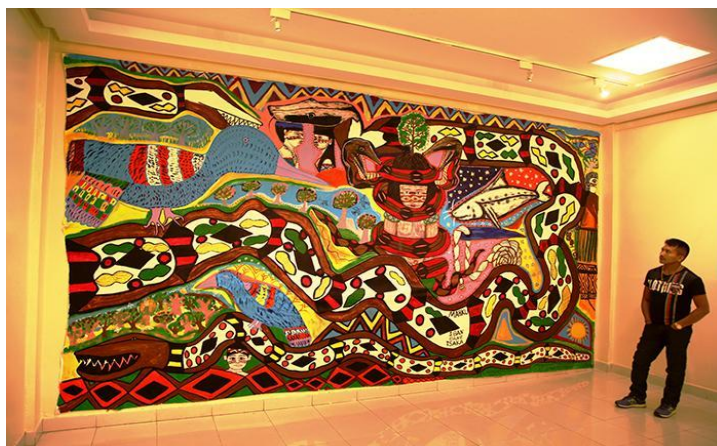
Outro artista que participou do concurso foi Ibã Huni Kuin (Isaías Sales). Nasceu na terra indígena alto rio Jordão, da etnia Huni Kuin (Kaxinawá), os quais falam o idioma hatxa kuin, pertencente à família linguística Pano. Vivem na fronteira do Brasil com o Peru e a Amazônia ocidental. As aldeias Kaxinawá no Peru se encontram nos rios Purus e Curanja, e as aldeias no Brasil se encontram no estado do Acre. O território foi homologado em 2001 e tem em torno de 12 mil pessoas.

Ibã, com 19 anos, deslocou-se para a cidade visando fazer o magistério e se formar professor. Com seus alunos, criou o Mahku — Movimento dos Artistas Huni Kuin, que consiste em um coletivo artístico indígena que se dedica a encontros de artistas, pesquisas sobre o fortalecimento da música tradicional e materialização dela através do desenho. Desde sua criação, muitos eventos já foram organizados, como o 1º Encontro de Artistas-Desenhistas Huni Kuin, que reuniu artistas de três regiões próximas do Jordão. Realizaram também a exposição *O espírito da floresta — Desenhando os cantos do nixi pae*, em Rio Branco. Participaram da exposição *Histoires de Voir — Histórias de Ver*, organizada pela Fundação Cartier de Arte Contemporânea, em Paris, e também participaram da exposição coletiva “Mira” e de muitas outras.

A maioria dos trabalhos é assinada com o nome do coletivo Mahku, e uma de suas obras é *Nai Mãpu Yubekã*, 2014, acrílica sobre tela. O que

caracteriza essa obra e algumas outras do coletivo são as cores vivas que elas apresentam, além de elementos visuais simbólicos fortes e as linhas que separam as cores, vão se modificando e criando formas. Além disso, são representados muitos animais, como a serpente, os pássaros, e outros elementos da natureza, como plantas, rios e os próprios Huni Kuin.

Fig 03 - Pintura.



Fonte: <http://nixi-pae.blogspot.com.br>.

Além destes, outra artista brasileira é Kátia, de etnia Yawanawá, que habitam a área indígena Rio Gregório, no município de Tarauacá, no Oeste do estado do Acre. Localizada no Norte do Brasil, foi demarcada em 1983 e homologada em 1991, com área inicial de 92.859 hectares. Foi a primeira terra indígena a ser demarcada no Acre e tem em torno de 565 indivíduos. Os limites do território foram posteriormente revistos pela Portaria nº 1.388.

Fig 04 - Pintura.



Kátia foi uma das primeiras mulheres a participar de um ritual de iniciação espiritual xamânica e hoje é também é uma das primeiras mulheres xamãs de seu povo. Esse ritual de iniciação espiritual é uma das grandes influências que atravessam a sua produção artística. Interessante perceber que, em seus trabalhos, a mulher é sempre uma figura central, representando a resistência da mulher indígena, tanto dentro de sua comunidade quanto fora dela, enfatizando questões de memórias de seu povo através de um mergulho no universo onírico. Seus trabalhos levam o título de Sonhos Yawanawá, e neles é possível perceber todas essas influências, principalmente nas cores, que são fortes e diversas, remetendo a essa relação de encontro da natureza com o espiritual.

Arte e resistência

A partir da observação contextualizada das obras dos e das artistas apresentados acima, é possível perceber a grande diversidade de

características de cada uma. Considerando que existem mais de 300 etnias indígenas localizadas no Brasil e que cada uma possui sua singularidade cultural, histórica e social, é possível compreender que não existe “um índio”, mas sim diversas comunidades, com línguas, costumes, estruturas sociais e culturais diferentes, e conseqüentemente fica nítida a importância de enfatizar que também não existe “uma arte indígena”, mas sim diversas.

Arte e resistência é o eixo no qual as artes indígenas contemporâneas se encontram e se assemelham, resistência esta que está atrelada às reivindicações por demarcações territoriais, exigindo direitos que estão totalmente associados à sobrevivência desses povos originários, os quais foram e são oprimidos desde o violento processo colonizador. Sem a demarcação e fiscalização, no ambiente rural, os povos vivenciam diariamente conflitos e agressões físicas com fazendeiros, madeireiros, grileiros, entre outros; nas cidades, eles e elas enfrentam o preconceito enraizado e alimentado pelas grandes mídias, além da falta de recursos e oportunidades. Politicamente, enfrentam a bancada ruralista, que nitidamente se beneficia com o sistema do agronegócio, o qual necessita de lucro partindo de relações comerciais e industriais unidas com a cadeia produtiva agrícola ou pecuária, divergindo totalmente do entendimento das necessidades que os povos indígenas têm em relação à terra. Em entrevista para a revista *Trip*, Davi Kopenawa afirma:

Nós somos bem diferentes. O povo da terra é diferente. *Napë*, o não índio, só pensa em tirar mercadoria da terra, deixar crescer cidade... Enquanto isso, o povo da terra continua sofrendo. Olha aqui em volta [*aponta para território Yanomami ao sul de Boa Vista, o qual estávamos atravessando*], tudo derrubado. Fazendeiro desmata para criar boi, vender pra outros comer e ele ganhar dinheiro. Aí pega dinheiro e continua desmatando, criando boi, abrindo mais fazendas... *Napë* só pensa em dinheiro, em botar mais madeira ou o que for pra vender, negociar com outros países. Nós pensamos diferente. A beleza da terra é muito importante pra nós. Do jeito que a natureza criou tem que ser preservado, tem que ser muito cuidado. A

natureza traz alegria, a floresta pra nós índios é muito importante. A floresta é uma casa, e é muito mais bonita que a cidade. A cidade é como papel, é como esse carro aí na frente: branco, parece um papel jogado no chão. A floresta não, a floresta é diferente. Verde, bonita, viva. Fico pensando... por que homem branco não aprende? Pra que vão pra escola? Pra aprender a ser destruidor? Nossa consciência é outra. Terra é nossa vida, sustenta nossa barriga, nossa alegria, dá comida, é coisa boa de sentir, olhar... é bom ouvir as araras cantando, ver as árvores mexendo, a chuva. (DAVI KOPENAWA, 2012).

Davi é um xamã e líder político Yanomami, etnia formada por uma sociedade de caçadores-agricultores da floresta tropical do norte da Amazônia em ambos os lados da fronteira Brasil-Venezuela, cujo território cobre, aproximadamente, 192 mil km². Constituem um conjunto cultural e linguístico composto de, pelo menos, quatro subgrupos adjacentes que falam línguas da mesma família (*Yanomae*, *Yanōmami*, *Sanima* e *Ninam*). A população total era estimada em cerca de 35 mil pessoas no ano de 2011. Esse território é conhecido por sua importância para a proteção da biodiversidade amazônica e foi homologado por um decreto presidencial em 25 de maio de 1992.

Davi é considerado um dos líderes políticos mais influentes do Brasil. Já recebeu um prêmio ambiental Global 500 das Nações Unidas e escreveu junto de Bruce Albert o livro *A queda do céu*, que oferece um testemunho autobiográfico e questionamentos a respeito da relação abusiva e exploradora do homem branco com a terra e o povo Yanomami, denunciando-a e afirmando ser uma ameaça, e buscando também apresentar reflexões a respeito do suposto ideal de progresso ocidental.

A docência

Diante dessas ações violentas e suas reações de resistência é que podemos compreender a arte indígena contemporânea como forma de luta e denúncia, como forma de expressão. E é também a partir disto que podemos refletir acerca da importância e da demanda social para que

esses assuntos sejam abordados durante a docência. Com a Lei 11.645, aprovada em março de 2008, tornou-se obrigatório o estudo das histórias e culturas afro-brasileiras e indígenas no ensino fundamental e médio de escolas públicas e privadas, justamente para desconstruir um imaginário carregado de estereótipos moldados por longos períodos de formações escolares eurocêntricas. A temática da pluralidade cultural também está presente nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), os quais a justificam enfatizando a importância da valorização das diversas características étnicas e culturais, para que assim o e a estudante possam ter uma visão mais complexa e multifacetada das relações e do território nacional e conseqüentemente compreender a importância de respeitar e valorizar a diversidade cultural.

A demanda social existe há muito tempo, a urgência é inadiável. Esta proposta considera, do ponto de vista social, os movimentos que há tanto lutam por essa valorização. O grande desafio proposto para a educação é estabelecer conexões entre o que se aprende na escola e a vida da população brasileira. Mudar mentalidades, superar o preconceito e combater atitudes discriminatórias são finalidades que envolvem lidar com valores de reconhecimento e respeito mútuo, o que é tarefa para a sociedade como um todo. A escola tem um papel crucial a desempenhar nesse processo (BRASIL, 1997, p. 21).

Entretanto, é preciso que haja atenção, pois a existência dessa obrigatoriedade é uma conquista de muitos anos de luta e resistência dos povos indígenas, e a atuação da escola regular necessita ser coerente e equivalente com o objetivo e a intensidade destes. Logo, o professor deve entender que há a necessidade de quebrar esta imagem do “índio”, pois ela não representa as diversas identidades indígenas e está carregada de preconceitos. Do contrário, o ensino estaria apenas reproduzindo e reforçando os estereótipos construídos ao longo dos anos. Podemos ver esse tipo de situação na data festiva “Dia do índio”, na qual, na maioria das vezes, as crianças são “fantasiadas” de índios, utilizando acessórios totalmente descontextualizados. Esse tipo de situação causa uma ideia

equivocada de que o indígena está totalmente associado àquela imagem e desconsidera as diversas etnias e as diversas situações em que algumas comunidades se encontram. Além do Dia do Índio, também existem os livros didáticos, que raramente abordam o tema da colonização pelo olhar dos povos originários, e em muitas ocasiões tendem a romantizá-la. Por isso, é importante ressaltar que o protagonismo e a visibilidade indígenas são necessários e que apenas a partir dessa escuta podemos conhecer as diversas culturas e valorizá-las. Nesse momento, a arte contemporânea se configura como uma grande potência para esse objetivo, pois, partindo da perspectiva histórico-cultural de Vygotski:

[...] a qual vê o homem como sujeito histórico e social, produto e produtor da sociedade, que se desenvolve a partir da relação com o outro e com o meio, e considerando que, para Vygotski, a singularidade só é construída ao longo do desenvolvimento cultural, podemos entender a atividade humana como transformadora do contexto social, em que, mediante a ação criadora, adquirimos conhecimentos. Considerando a arte uma expressão do mundo através da capacidade e do olhar humano, ela se torna indispensável para a relação entre eles. É nesse sentido que Vygotski (1999) afirma que “a arte é social em nós [...] (COSTA, 2013, p. 51).

Compreendendo que o conhecimento é adquirido a partir das trocas e relações sociais e que as ações culturais são essenciais para o entendimento do mundo e dessas relações, torna-se indispensável a necessidade de nos atermos a estas manifestações artísticas indígenas. Além disto, a arte contemporânea apresenta uma força questionadora e transformadora do contexto social, que por si só já desestabiliza os preconceitos. Então, partindo dessa ideia, podemos notar que existem muitos e muitas artistas indígenas contemporâneos e contemporâneas no Brasil, muitos coletivos artísticos, pessoas que buscam divulgar essas artes, incentivá-las e aumentar sua visibilidade. A arte indígena oferece uma bagagem cultural riquíssima e quebra estereótipos, inclusive do sistema e do mercado da Arte. Ela questiona a ideia de que pessoas indígenas não têm entendimento do conceito de Arte, indo contra as

instituições que dizem o que é e o que não é Arte. Quando os próprios artistas se consideram contemporâneos e estão se manifestando através de suas artes, não é coerente dizer que eles e elas não possuem compreensão sobre o que é essa arte.

Partindo da consciência de que a escola é, também, responsável por essa prática, como podemos encontrar estratégias e alternativas para que essas obras de artistas indígenas não sejam deslegitimadas e invisibilizadas, mas sim expostas e discutidas como práticas frutos dessa resistência?

Referências

ALMEIDA, Maria Inês de; MATOS, Beatriz (Org.). **Mira: artes visuais contemporâneas dos povos indígenas**. Disponível em: <<https://projetomira.wordpress.com/>>. Acesso em: 10 out. 2016

ARTE E CULTURA INDÍGENA: Kátia Yawanawá. 2014. Disponível em: <<http://arteculturaindigena.blogspot.com.br/2014/02/katia-hushahu-yawanawa.html>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. ISA. (Org.). **Povos Indígenas no Brasil**. 1999. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental.. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade cultural, orientação sexual**. Brasília: Mec/sef, 1997. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro101.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2017.

COSTA, Fabíola Cirimbelli Búrigo. **O olho que se faz olhar: espaço estético no contexto escolar**. Florianópolis: Núcleo de Publicações, 2013.

DAVI KOPENAWA (Brasil) (Ed.). **Entrevista com Davi Kopenawa Yanomami**. 2012. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/entrevista-com-davi-kopenawa-yanomami>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

ESBELL, Jaider. **Galeria Jaider Esbell**. 2016. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/>>. Acesso em: 26 out. 2016.

FALAS de Ailton Krenak e Jaider Esbell. **Galeria de arte indígena contemporânea em Roraima**. Roraima, 2016. (8 min.), son., color. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/vb.100003107600872/930970263683218/?type=2&theater;>>. Acesso em: 26 out. 2016.

JAIDER ESBELL (Brasil). Empresa Brasil de Comunicação S/a - Ebc (Org.). **Artista apresenta conceito de arte indígena contemporânea em exposição itinerante**. 2016. Entrevistado por Leandro Melito. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2016/07/artista-apresenta-conceito-de-arte-indigena-contemporanea-em-exposicao-itinerante>>. Acesso em: 20 out. 2016.

KUIN, Ibã Huni. **O espírito da floresta**. 2011. Disponível em: <<http://nixi-pae.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 21 out. 2016.

MATOS, Maria Inês de Almeida; MATOS, Beatriz (Org.). **Mira ! : artes visuais contemporâneas dos povos indígenas** = artes visuales contemporâneas de los pueblos indígenas. Tradução Edgar Eduardo Bolívar Urueta e Eduardo Assis Martins. Belo Horizonte: Centro Cultural UFMG, 2013.

PATAXÓ, Arissana. **Arte e Identidade**. 2016. Disponível em: <<http://arissanapataxo.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 20 out. 2016.

PELLEGRINI, Luis. **Histórias de ver: brasileiros brilham em exposição em paris**. Brasil 247. Brasil, p. 1-1. set. 2012. Disponível em: <http://www.brasil247.com/pt/247/revista_oasis/73212/Histórias-de-Ver---Brasileiros-brilham-em-exposição-em-Paris.htm>. Acesso em: 19 out. 2016.

Abstract |

What is the role of non-indigenous educators and educators in the face of the contemporary problems that involve the native peoples in Brazil? This article seeks to discuss contemporary indigenous art, understanding them as forms of expression and often denouncing them, emphasizing the importance of not standardizing them, but rather presenting them in their diversities, in order not to reduce them to stereotypes. For this understanding, researches, interviews and conversations with indigenous cultural artists, writers and producers of diverse ethnic groups located in Brazil were used, seeking to be consistent with the proposal to deconstruct stereotypes through indigenous expressions. And from this, the article proposes reflections on the place of teaching in the midst of issues that involve indigenous artistic resistance against the social oppressions that affect them.

Keywords: Contemporary Art; Indigenous; Visibility; Protagonism; Education.