

## **NAS ARMADILHAS DE JAIDER ESBELL: SOBRE O CONCEITO DE ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA**

Celio Roberto Eyng<sup>1</sup>

### **Resumo**

A pesquisa objetivou compreender as metáforas conceituais utilizadas por artistas indígenas e pesquisadores na caracterização do conceito de Arte Indígena Contemporânea. Para isso, foi realizada uma análise textual discursiva, a qual buscou identificar o uso das metáforas conceituais de recipiente e trajetória nos discursos verbais. A partir da Teoria da Metáfora Conceitual, considerou-se que o conceito de Arte Indígena Contemporânea, desenvolvido por Jaider Esbell, funciona como uma estratégia de posicionamento entre dois sistemas: o Sistema da Arte Indígena e o Sistema da Arte Contemporânea.

Palavras-chave: arte indígena contemporânea; teoria da metáfora conceitual; análise textual discursiva; arte e educação; decolonialidade.

## **IN THE TRAPS OF JAIDER ESBELL: ON THE CONCEPT OF CONTEMPORARY INDIGENOUS ART**

### **Abstract**

The research aimed to understand the conceptual metaphors used by indigenous artists and researchers in characterizing the concept of Contemporary Indigenous Art. To this end, a discursive textual analysis was carried out, which sought to identify the use of the conceptual metaphors of container and trajectory in the verbal discourses. Based on the Conceptual Metaphor Theory, it was considered that the concept of Contemporary Indigenous Art, developed by Jaider Esbell, works as a positioning strategy between two systems: the Indigenous Art System and the Contemporary Art System.

Keywords: contemporary indigenous art; conceptual metaphor theory; discursive textual analysis; art and education; decoloniality.

### **Introdução**

Nos últimos anos, mais especificamente a partir de meados da década de 2010, artistas indígenas de diferentes etnias começaram a despontar no cenário artístico brasileiro e internacional<sup>2</sup>. Esses jovens, além de traduzirem os valores de

<sup>1</sup> Professor Adjunto no Curso de Pedagogia e no PPGE (UNIOESTE – campus de Francisco Beltrão). E-mail: celioeyng@unioeste.br

<sup>2</sup> De acordo com Quesada (2019, p. 83), “[o] ativismo indígena faz referência ao trabalho artístico contemporâneo de indivíduos indígenas que se utilizam das ferramentas comunicacionais da arte contemporânea para realizar críticas que demandam ativismo contra o sistema político da sociedade brasileira envolvendo, principalmente no que tange ao diálogo, o (des)respeito, o reconhecimento dos

suas culturas em obras singulares, apropriaram-se das culturas do “homem branco” e das periferias das grandes cidades para tratar de temas importantes como a questão ambiental, o processo de colonização e os equívocos produzidos no decorrer da história acerca dos conhecimentos ancestrais dos povos originários. Arte e militância caminharam juntas para dentro e para fora dos territórios indígenas. Nas mídias digitais, comunidades interioranas e centros urbanos, a arte e a oralidade potencializaram provocações e aprendizados. Releituras de obras e mitos foram produzidas para questionar o *status quo* dos modernismos e da modernidade e os equívocos, por vezes inevitáveis, dos intercâmbios culturais; e um conceito foi sendo construído nas aproximações e desvios do caminho: “Arte Indígena Contemporânea” – uma armadilha para armadilhas – assim fomos capturados.

Jaider Esbell, falecido em 2021, foi um dos principais expoentes na articulação entre o Sistema da Arte Indígena (SAI) – uma demarcação conceitual defendida pelo artista macuxi em seus vídeos, entrevistas e textos – com aquilo que ele denominava de “sistemão”, os diferentes agentes e instituições que, a partir do continente europeu, organizaram e implementaram nos demais continentes uma rede de produção, difusão e consagração de objetos e processos artísticos, o que pode ser compreendido, na atualidade, como o Sistema da Arte Contemporâneo (SAC)<sup>3</sup>. A pesquisa, aqui delineada, compreende que o conceito de “Arte Indígena Contemporânea” (AIC) funciona como uma estratégia de posicionamento entre dois sistemas: o Sistema de Arte Indígena (SAI) e o Sistema da Arte Contemporâneo (SAC).

---

direitos indígenas e as disputas travadas com relação às demarcações territoriais das diferentes etnias indígenas no Brasil(...).”

<sup>3</sup> De acordo com Fetter (2018), o sistema da arte contemporâneo, a partir de um esquema de produção-circulação-consumo, envolve diferentes atores e instituições de legitimação. Por sua vez, a autora enfatiza que podem existir diversos sistemas ou (eco)sistemas da arte em operação simultânea.

Um problema recorrente na Filosofia e nas diferentes ciências que se dedicam a investigar os processos de produção e fruição artísticas é a relação entre arte e linguagem. Até que ponto o fazer e o fruir artísticos podem ser traduzidos em palavras? De que maneira os conceitos artísticos se relacionam com as práticas, com o fazer e o fruir formas artísticas? Arte e linguagem são processos inconciliáveis ou, de alguma forma, complementares? Para o presente estudo, partimos da ideia de que a nossa relação tanto com a arte quanto com a linguagem é atravessada pela influência da interação dos nossos corpos com o meio físico e cultural. A partir desse viés, analisamos as metáforas conceituais utilizadas por artistas e pesquisadores na caracterização da AIC.

Metáforas conceituais são mapeamentos entre domínios conceituais. A Teoria da Metáfora Conceitual (TMC), desenvolvida por Lakoff e Johnson (2017, p. 37), entende que “o conceito se estrutura metaforicamente, a atividade se estrutura metaforicamente e, em consequência, a linguagem se estrutura metaforicamente”. Nessa perspectiva, “a essência da metáfora é entender e experimentar um tipo de coisa em termos da outra” (idem, p. 37); seu *modus operandi* possibilita tanto a atribuição de características humanas a objetos e processos não-humanos, quanto a aplicação de um conceito de um domínio em outro. Por essa via, a metáfora não é somente uma figura de linguagem ou um recurso estilístico utilizado por poetas e escritores, mas estrutura os discursos verbais produzidos nas mais diferentes áreas.

A pesquisa envolveu uma análise textual discursiva (MORAES, 2003). A delimitação do *corpus* levou em conta a produção bibliográfica de Jaider Esbell e de pesquisadores que discutem a recepção de suas ideias e obras. Após a unitarização, foram elencadas as categorias de análise, as quais correspondem aos subtítulos do artigo. Nas considerações finais foram delineados os achados da pesquisa e seus possíveis desdobramentos no campo educacional e em estudos futuros.

## Bases epistemológicas para o estudo dos conceitos artísticos

A conceituação da arte pode ser compreendida como uma construção social: um indício de que um modo de vida foi forjado na história e de que ele envolve uma vontade de circunscrever, em contornos verbais, uma maneira de experimentar a existência. E a arte, assim experimentada, assume uma feição peculiar – alguns traços são valorizados em detrimento de outros: a técnica ou a expressão; a capacidade de imitar a natureza e os sentimentos ou de intuir e criar formas; arte como criação, como conhecimento ou como comunicação – com o sagrado, com os demais seres humanos, com forças cósmicas. As definições podem ser múltiplas. Interessa, para fins da discussão aqui proposta, não tomar partido por um ou outro conceito de arte, mas identificar aspectos que possibilitam conceituar objetos e processos como artísticos. Sobre isso, Umberto Eco (1981, p. 131) contribui ao pontuar que “[...]uma definição conceptual da arte forma-se através de um trabalho preliminar de análise, decantação, descrição compreensiva e interpretativa de experiências concretas”. As experiências concretas, no nosso entendimento, seriam aquelas compartilhadas em comum por um grupo de artistas, críticos, curadores, pesquisadores, etc., que dizem respeito às maneiras de falar/escrever sobre arte imbricadas com maneiras de fazer/fruir criações artísticas.

Por ora, um desvio no caminho é necessário. É mister promover um encontro com aquilo que escapa à conceituação, um “não-conceito de arte”; um lugar no qual o sistema conceitual não gerou a arte como conceito. Na tradição dos povos *tahêno*, por exemplo. Assim, “em *tiriyó* não existe palavra que possa traduzir o que chamamos de ‘arte’” (GRUPIONI, 2009, p. 41). Nesse contexto, “o termo *imenu* serve para designar indistintamente ‘desenho’, ‘grafismo’, ‘escrita’” (idem, p. 43). Por sua vez, o termo *ikuhtu* designa “‘imagem’, ‘fotografia’, ‘figura’ e diz respeito também a desenhos, porém não-geométricos e sim figurativos, ou seja, que reproduzem imagens de pessoas, coisas ou seres diversos” (idem, p. 44). Retomando o caminho percorrido anteriormente, parece-nos inconcebível pensar que os padrões visuais

*imenu* e *ikuhtu* não sejam arte ou que os termos *imenu* e *ikuhtu* não possam ser pensados como conceitos<sup>4</sup>. Nossa intenção não é problematizar as diferenças criadas, a partir do século XVIII, entre arte e artesanato<sup>5</sup>. O que está em destaque, aqui, é a ideia de que a arte, uma palavra que, no contexto cultural em que vivemos, se tornou um conceito complexo e multifacetado e que engloba um conjunto de práticas variadas, como artes visuais, música, dança, teatro, cinema e literatura, pressupõe um agrupamento de atividades humanas diversas a partir de características que lhes seriam comuns, como a criação de formas ou a expressão de sentimentos. Na conceituação de arte, diferentes aspectos podem ser enfatizados ou suprimidos, realçados ou amenizados; como uma malha esgarçada de linhas e pontos em profusão, o conceito de arte pode ser recortado e ampliado, bordado e costurado por diferentes mãos e com interesses múltiplos; e o sentido histórico desses interesses está imbricado por afetos e disputas.

É por meio de um sistema conceitual que as palavras “arte+indígena+contemporânea” podem funcionar como um conceito. A compreensão de que os conceitos operam por meio de um sistema de relações semânticas foi desenvolvida, a partir de diferentes modelos teóricos, no campo da Psicologia Cognitiva. Todavia, a ideia de que o sistema conceitual seja essencialmente metafórico não é um consenso. As redes semânticas cognitivistas e os *nodes* conexionistas partem da ideia de que os conceitos são entidades abstratas. Pela via do objetivismo, base epistemológica que sustenta boa parte dos empreendimentos investigatórios nas Ciências Cognitivas, as palavras funcionam como representações mentais de objetos e fenômenos externos ao sujeito. Por outro prisma, a TMC busca estabelecer uma base experientialista para a investigação acerca dessa temática: as palavras e conceitos, concebidos como um feixe de

---

<sup>4</sup> Viveiros de Castro (2018, p. 219) explica que “tomar as ideias indígenas como conceitos significa toma-las como dotadas de uma significação filosófica, ou como potencialmente capazes de um uso filosófico”.

<sup>5</sup> Uma discussão mais detalhada dessa temática pode ser encontrada nos trabalhos de Braga Alves e Kirchof (2023) e de Canclini (2008).

relações semânticas, estão imbricados por processos oriundos da interação do corpo com o meio físico e social. As metáforas conceituais, assentadas em esquemas imagéticos provindos da sensório-motricidade, como as noções de posição e direção no espaço, não somente permitem pensar e experimentar uma coisa por meio de outra, mas viabilizam a construção de sentido por meio da linguagem<sup>6</sup>.

### **O conceito de AIC a partir da metáfora do recipiente**

A agência da AIC teve como um de seus principais articuladores Jaider Esbell. O pensamento e as obras de Esbell impactaram não somente o sistema da arte, mas a pesquisa acadêmica. Conforme apontam Silva e Bastos (2023, p. 271), “a obra de Jaider Esbell reposicionou, em certo sentido, os debates sobre Arte Indígena”. Para os autores, “o pensador/artista macuxi nos ajuda a compreender a impossibilidade de se pensar em uma transliteração ou em uma tradução da Arte Indígena Contemporânea para o sistema das artes” (idem, p. 271). Sobre a AIC e a atuação de Esbell, os autores afirmam que “seria necessário reconhecer que não estamos diante de uma nova tendência, expressão, escola ou mesmo movimento das artes” (idem, p. 271).

As elocuições verbais dos pesquisadores operam a partir da metáfora do recipiente, ou seja, da ideia de que algo está inserido em um espaço delimitado. Para a TMC, a metáfora do recipiente se relaciona com a noção de que percebemos o nosso próprio corpo como um espaço no qual inserimos, por exemplo, alimentos sólidos e líquidos; e com a perspectiva de que nossos corpos e os diferentes objetos

---

<sup>6</sup> De acordo com Johnson (1987, p. 29; tradução nossa), esquemas imagéticos são “estruturas gestálticas que organizam nossa experiência e compreensão”. O autor analisa diferentes esquemas imagéticos em sua obra, como os de relação de forças, balanço, equilíbrio, simetria, fonte-alvo-trajetória, orientação dentro-fora, centro-periferia, circularidade e ciclicidade. Todavia, haja vista que diferentes esquemas imagéticos podem estar na base das metáforas conceituais de recipiente e trajetória, optamos por trabalhar, nos limites dessa pesquisa, com as noções de posição e direção.

e fenômenos ocupam lugares no espaço. Dessa forma, a metáfora conceitual do recipiente pode ser perpassada por diferentes esquemas imagéticos provindos da sensório-motricidade e que atuam simultaneamente, como os de posição (dentro/fora) e de direção (para dentro/para fora). A partir disso, analisamos que os pesquisadores argumentam sobre o reposicionamento (mudança de posição e direção) provocado por Esbell nos estudos acadêmicos (recipiente) sobre arte indígena (objeto que está sendo inserido); também, acerca da impossibilidade de tradução (mudança de posição) da AIC (objeto) para o sistema da arte (recipiente); ainda, sobre os percalços relacionados à inserção da AIC (objeto) no sistema de arte (recipiente), como a inadequação dos conceitos e classificações corriqueiras desse no tratamento daquela (o recipiente SAC não está adaptado ao objeto AIC). Por essa via, entendemos que a metáfora conceitual do recipiente, a partir de esquemas imagéticos de posição e direção, contribui na caracterização da AIC.

### **O conceito de AIC a partir da metáfora de trajetória**

A metáfora conceitual de trajetória é bastante comum no uso da linguagem. Por vezes, ela é empregada em conjunto com a metáfora do recipiente. No excerto abaixo, Jaider Esbell (2018a) delinea algumas das características da AIC, nas quais identificamos esse tipo de metáfora. Para ele,

[i]ndígena e arte são de origem comum e indissociável. Aceitar essa sentença adianta o entendimento. O sistema de arte é algo paralelo e hoje eles se tocam, envolvendo-se para além das percepções dos especialistas. A arte indígena contemporânea seria então o que se consegue conceber na junção de valores sobre o mesmo tema arte e sobre a mesma ideia de tempo, o contemporâneo, tendo o indígena artista como peça principal. Um componente trans-tempo histórico e trans-geográfico é requerido. Falamos de ideia de país, mas a arte entre os indígenas hoje brasileiros vem desde antes de tudo isso (ESBELL, 2018a, p. 98).

No parágrafo acima Jaider reivindica uma origem comum e indissociável para se pensar o indígena e a arte. E, como bem afirma o artista macuxi, esta é uma sentença verbal que facilita o entendimento daquilo que será exposto mais adiante,

haja vista que a palavra “arte”, da maneira como é tratada no decorrer do texto, pressupõe que ela seja compreendida como intrínseca à vida dos povos originários. Assim, a partir de uma metáfora conceitual de trajetória temos a ideia de que, para as diferentes etnias indígenas, desde a sua origem – a partir de algum ponto indeterminado no tempo e no espaço, muito antes da chegada dos europeus no continente americano – arte e vida já se entrelaçavam mutuamente.

Na continuidade, Esbell introduz a ideia de que o sistema da arte segue em paralelo à arte indígena e que em alguns pontos ocorrem intersecções. Mas em quais? Nos termos “arte” e “contemporâneo”. À luz da TMC, consideramos que a noção de trajetória de objetos no espaço estrutura a enunciação verbal a partir de esquemas imagéticos de direção e posição. Por esse prisma, podemos imaginar duas linhas traçadas em paralelo, a do Sistema da Arte Contemporâneo (SAC) e a do Sistema da Arte Indígena (SAI); o conceito de AIC seria aquilo que surge a partir da intersecção entre as duas linhas nos termos (pontos) “arte” e contemporâneo”.

Pontos e linhas são palavras de ampla utilização e que, na Matemática, tornaram-se a base na construção do conhecimento geométrico; elas estão relacionadas com as maneiras pelas quais abstraímos a experiência de perceber a posição e o deslocamento de objetos no espaço. Pelo fato de que a essência da metáfora é tomar uma coisa por outra, é costumeiro aplicar conceitos provindos de uma área de conhecimento no entendimento de outra área; aqui, os conceitos geométricos contribuem na construção de sentido acerca dos sistemas artísticos.

Antes de irmos adiante, destacamos dois aspectos que estruturam o uso das metáforas conceituais: na linguagem verbal, as palavras e conceitos tornam-se entidades ontológicas nas quais projetamos características provindas da atuação de nossos corpos e dos demais objetos no espaço. Nesse sentido, utilizamos as palavras “sistema da arte”, “arte” e “contemporâneo”, por exemplo, como objetos que ocupam lugares e se movimentam no espaço, o que significa dizer que projetamos,

por meio de elocuições verbais, ações como estar dentro/fora, para cima/para baixo, para frente/para trás etc. Esse primeiro aspecto está diretamente relacionado com um segundo: as abstrações relacionadas ao tempo, como as ideias de origem, de caminho percorrido, de passado, presente e futuro etc., estão assentadas em abstrações relacionadas ao espaço, como as noções de posição e de direção.

Na continuidade do texto, Esbell (2018a, p. 100) afirma que “o sistema da arte europeu desconhece e, portanto, não reconhece que entre os indígenas há um sistema de arte próprio, com sentidos e dimensões próprios”. Consideramos que a proposição do autor – de que existe um sistema da arte próprio entre os indígenas e que ocorre o desconhecimento e o não reconhecimento dessa realidade por parte do sistema da arte europeu –, se constitui mais um exemplo do emprego da metáfora conceitual de recipiente. Aqui, identificamos que entre os indígenas (recipiente) se desenvolveu um sistema de arte próprio (objeto). Todavia, o sistema da arte europeu (outro recipiente) desconhece e não reconhece essa relação. Se aliarmos essa ideia, baseada na metáfora do recipiente, com aquela analisada anteriormente, assentada na metáfora conceitual de trajetória, podemos imaginar que as linhas que correm em paralelo, do SAI e do SAC, embora apresentem pontos de tangência, formam dois conjuntos distintos, sendo que um desses conjuntos, o SAC, por vezes não dá conta de compreender a arte produzida no outro conjunto, o SAI, haja vista eles operarem por meio de conceitos e categorizações distintas entre si.

### **A estrutura sistêmica e dinâmica do conceito de AIC**

A partir do século XIX o “espírito de sistema” impactou diferentes campos do conhecimento, os quais passaram a abordar seus objetos de estudo como sistemas artísticos, biológicos, econômicos, sociais, linguísticos, políticos, religiosos, psicológicos, computacionais etc. A TMC, a partir de uma subárea da Linguística – a Semântica Cognitiva –, faz parte dessa tradição de estudos sistêmicos; sua especificidade incide na compreensão dos sistemas conceituais como estruturados

metaforicamente. Por essa via, o conceito de AIC pode ser compreendido como um sistema semântico produzido a partir de metáforas conceituais. Observemos como isso se manifesta a partir da análise da afirmação de Esbell (2018c, p. 11):

Eu aconteço, artisticamente falando, acredito, dentro de um processo que nos convida a pensar criticamente a descolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado. Ou não? O meu surgimento vem junto com a expectativa que se cria em volta de outro termo, no Brasil ao menos, a arte indígena contemporânea. Não a moderna, a passada e extinta, nem a por vir, mas a deste início do século XXI.

A metáfora conceitual possibilita-nos demarcar um conjunto de objetos – o artista (objeto 1), a arte indígena contemporânea (objeto 2) e o início do século XXI (objeto 3) –, os quais estão inseridos dentro de dois recipientes – o processo de pensar criticamente (recipiente 1) os diferentes dilemas do mundo globalizado (recipiente 2), como a descolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo etc. (objetos inseridos no recipiente 2, o qual, por sua vez, está contido no recipiente 1).

Conforme analisamos no parágrafo anterior, bem longe de constituir-se a partir de uma definição estrita, o conceito de AIC opera por meio de um sistema de relações semânticas complexo e multifacetado que não se limita, somente, aos aspectos estritamente artísticos, mas pressupõe a revisão do papel assumido pelo indígena nos contextos da colonização e da descolonização em suas múltiplas determinações: política, econômica, social e religiosa. Para Esbell (2018a, p. 100), a AIC se constitui “como um caso específico de empoderamento no campo cosmológico de pensar a humanidade e o meio ambiente”. Luna, Flores e Melo (2022, p. 80), ao analisarem a produção bibliográfica de Esbell, afirmam que a AIC “trata do ativismo na luta por questões relacionadas ao direito à terra, à vida e à defesa da ecologia da floresta”. Ainda, apontam que a AIC “questiona [...] a história da arte que não considerou o ‘ser artístico’ próprio dos povos originários do Brasil, deixando-os fora do tempo, paralisados em algum lugar do passado” (idem, p. 82).

Sobre isso, concordamos com os apontamentos de Luna, Flores e Melo (2022) e com a posição de Silva e Bastos (2023), exposta anteriormente, de que a classificação usual, no decorrer da História da Arte Ocidental, a qual diferencia movimentos artísticos, escolas, estilos, tendências etc., não dá conta de englobar aquilo que é proposto pelos artistas indígenas. Dessa forma, podemos pensar que o conceito de AIC opera de maneira sistêmica a partir de um emaranhado de relações semânticas que discutem arte, humanidade, meio ambiente, economia, política e religião.

Embora o sistema conceitual seja estruturado metaforicamente, isso não quer dizer que todos os aspectos da linguagem verbal envolvam metáforas ou que, a todo tempo, as palavras podem ter um sentido idêntico: o sistema conceitual é dinâmico e, por vezes, a estrutura metafórica destaca alguns aspectos do conceito, enquanto oculta outros. Analisemos o excerto abaixo:

A ideia da AIC encontra esse conjunto de realizações e evidências, e se constitui enquanto movimento de resposta prática para as comunidades porque não é exatamente uma teoria. A AIC não é uma sigla teórica, ela é tentativa de reunir, é o que nós vimos fazendo. Uma das coisas que eu tenho observado é que a AIC, quando tratada como deve ser tratada, nesse caráter coletivo, consegue colocar uma perspectiva bem interessante que é a comunidade se rever, e isso não deixa de passar por esse lugar do conflito. Porque para uma comunidade se rever, melhorar – vou usar essa palavra – ela precisa se movimentar internamente, e isso mexe com questões em que acaba prevalecendo essa natureza do conflito [...] (ESBELL, 2021, p. 40).

Na citação acima, Esbell (2021) aponta outras características relacionadas à AIC, que não foram abordadas nos excertos anteriores: ela não seria apenas uma sigla nem se constituiria como uma teoria, pois as práticas coletivas implementadas pelos artistas indígenas seguem para um mais além do clivo da linguagem verbal e das discussões teóricas. Assim, Esbell (2021) enfatiza que no conceito de AIC (recipiente 1) estão inseridas as práticas coletivas (objeto) que visam pôr em movimento (trajetória 1) a comunidade (recipiente 2) e que esse processo de revisão (trajetória 2) gera conflitos. As metáforas conceituais do recipiente e da trajetória

estruturam as elocuições verbais para destacar o caminho percorrido para dentro e para fora das comunidades indígenas. Por seu turno, ao dar ênfase na ideia de que a AIC se constitui como uma prática coletiva, ou seja, uma tentativa de reunir pessoas e de estabelecer canais de comunicação, o excerto selecionado não enfatiza as discussões teóricas que caracterizam a AIC. Esses tensionamentos fazem parte, a nosso ver, daquilo que Jaider Esbell define como uma “armadilha para armadilhas” – o conceito de AIC sendo utilizado como uma estratégia para se posicionar entre o SAC e o SAI. Mais adiante, retomaremos esse ponto. Por ora, analisemos outros aspectos.

Os tensionamentos no entendimento do conceito de AIC podem ser verificados nas diferentes entrevistas e textos escritos por Jaider Esbell. No trecho abaixo, o artista macuxi enfatiza que a ordem das palavras não é casual:

[...]é preciso deixar claro que é ‘arte indígena contemporânea’ e não ‘arte contemporânea indígena’. Eu fujo de explicar muito a segunda e tento explicar muito a primeira, a arte indígena contemporânea. Ela soa com muito conforto, de entender que a arte sempre esteve entre os índios e hoje ela não ressurgiu, mas, através da força dos próprios artistas, e da conjuntura que eles são colocados e levados a argumentar, de que ela é contemporânea, e quando ela se argumenta de ser contemporânea, e antes de ser contemporânea ela é indígena, ela automaticamente traz no seu arcabouço todo esse reflexo ancestral, milenar, mitológico e espiritual (2018b, p. 50).

Embora os povos originários, em suas línguas autóctones, não utilizem a palavra “arte” para agrupar as criações visuais, musicais, literárias e cênicas em uma única categoria, Esbell (2018b) reivindica que a arte sempre esteve entre os indígenas e que ela é contemporânea, na medida em que se desenvolve na atualidade. Também, para ele, a arte indígena, imbricada por aspectos ancestrais, mitológicos e espirituais que a caracterizam desde tempos remotos, se diferenciaria de outras maneiras de fazer arte na contemporaneidade. O uso da palavra “arte”, como um ponto de conexão entre os SAI e SAC, permite-nos estabelecer uma correlação entre aquilo que é produzido em ambos os sistemas. Contudo, a arte

indígena estaria arraigada em tradições milenares que não dissociam arte e espiritualidade, isto é, ela está “dentro” do contemporâneo (recipiente), mas carrega, consigo, uma trajetória milenar. O sistema conceitual opera com diferentes metáforas que caracterizam as especificidades da AIC: a arte (objeto) está inserida na tradição cultural indígena (recipiente 1) que, por sua vez, se perpetua na contemporaneidade (recipiente 2), mas leva consigo (trajetória), em seu arcabouço (recipiente 3), as dimensões ancestral, milenar, mitológica e espiritual (objetos contidos nos três recipientes).

Um outro tensionamento que perpassa a construção do conceito de AIC é a discussão sobre a relação entre práticas coletivas e autonomia individual. Para Esbell (2021, p. 53), “[a] arte indígena contemporânea vem junto com uma geração de jovens artistas que são, digamos, mais atrevidos, mais afoitos”. Ele interpreta que isso pode ser positivo, mas “pode trazer também um perigo muito grande, porque vem acompanhado por toda essa ideia de vaidade, toda essa questão do ego, de poder (idem, p. 53). Assim, por um lado, a AIC se realiza por meio de práticas coletivas; por outro lado, a AIC instiga a pensar a autonomia individual em contextos culturais nos quais ela costuma ser subestimada. Sobre isso, Esbell (idem, p. 50) afirma que as culturas indígenas “[n]ão pensam o indivíduo, o próprio cidadão indígena, como se ele nunca tivesse necessidades individuais”. Ainda, ele acrescenta que “[c]omo esse circuito da arte indígena contemporânea é muito recente(...) [n]ós viramos as primeiras referências nessa questão” (idem, p. 56). Sobre esse assunto, Esbell se posiciona como um defensor da autonomia individual e da ideia de que a arte pressupõe o artista; e que, ao assumir a autoria de sua arte, o artista indígena makuxi assine “sua obra com o seu próprio nome” (idem, p. 57).

A partir da identificação do tensionamento entre as práticas coletivas e a busca pela autonomia individual, a qual envolveria a ideia de autoria e originalidade na criação artística, consideramos que a ideia de que o conceito de AIC atua como uma estratégia para se posicionar entre o SAI e o SAC ganha um reforço adicional:

os pontos de intersecção entre os sistemas, os quais seriam os termos “arte” e “contemporâneo”, se conectam com a ideia de que os artistas indígenas apresentam em seus trabalhos artísticos a influência dos dois sistemas, o que se manifesta tanto no reavivamento de conceitos e práticas indígenas quanto na apropriação cultural de maneiras de fazer e pensar a arte provindas de outras tradições culturais. Assim, seja na produção de releituras, instalações, audiovisuais, *performance* etc. em diferentes plataformas, seja na proposição de conceitos que, no geral, nomeiam exposições ou funcionam como subtextos das obras, o conceito de AIC se constitui como um ponto de articulação entre o SAI e o SAC.

### **O conceito de AIC “para dentro e para fora” dos discursos**

Em alguns momentos de sua produção bibliográfica, o artista macuxi insiste que a AIC pressupõe um extrapolar dos discursos sobre colonização e decolonização. Porém, em outros momentos, Esbell se utiliza dos termos “colonização” e “decolonização” para explicar como compreende a AIC. Sobre isso não identificamos, necessariamente, contradições no pensamento de Jaider, mas consideramos que as continuidades e descontinuidades entre arte e linguagem estão imbricadas por tensionamentos inerentes à tradução das experiências de fazer/fruir arte para as de falar/escrever sobre arte. Assim, por um lado, Esbell (2018a, 2018b; 2018c) afirma que, como artista, não quer ser categorizado; que isso é tarefa da ciência; e que se utiliza da arte como um veículo para mais mistérios. Por outro lado, ele estabelece pontes de comunicação com o meio acadêmico quando, por exemplo, aborda a relação entre o “sistemão” (SAC) e a atuação nas comunidades indígenas:

A AIC, quando consegue passear um pouco por esse lado de cá da ideia do sistemão, reforça a urgência de as comunidades se unirem mais em torno de sua própria cultura, se pesquisarem mais, não é? E isso é gostoso, ver esse levante, esse fortalecimento mútuo, que vem desse reforço. Quando esses espaços em construção são protagonizados dentro da lógica do movimento, que é partilha, multiplicação, inclusão, cada vez mais dessa diversificação, ocupando amplamente territórios e espaços coloniais,

avançando para dentro da ideia de reconquista de si mesmo, que é a história da decolonialidade e imprimindo sua presença no tempo, que é essa coisa da contracolonialidade (ESBELL, 2021, p. 40).

As metáforas do recipiente e da trajetória contribuem na construção de sentido, ao possibilitarem pensar que quando as comunidades (objeto) passeiam (trajetória) para dentro do “sistemão” – os espaços coloniais (recipiente 1) – ocorre um outro movimento (trajetória) para dentro da ideia de reconquista de si mesmo (recipiente 2), o qual envolve um voltar-se para a própria vida e cultura indígenas (trajetória em direção ao recipiente 3). Assim, o conceito de decolonialidade estaria relacionado com esse movimento “para dentro de recipientes”, de transitar entre os espaços coloniais do “sistemão” (recipiente 1), voltar-se para dentro de si mesmo (recipiente 2) e para as comunidades e tradições indígenas (recipiente 3). Por sua vez, o conceito de contracolonialidade, o qual Jaider relaciona com a noção de “imprimir sua presença no tempo”, pressupõe a noção de que, no tempo contemporâneo (recipiente), o protagonismo indígena (objeto) marca sua presença (ocupa o recipiente). Na sequência do texto, Esbell (2021, p. 43) complementa essa ideia, ao comentar que

[a] AIC tem alcançado essa condição de provocar um estado de consciência coletiva de que, com todo esse aparato do mundo branco, é possível estar presente no nosso próprio tempo, essa coisa de ser indígena e ser contemporâneo.

A análise da relação entre a AIC e a discussão sobre colonialidade e decolonialidade transborda os limites desse texto<sup>7</sup>. Mas gostaríamos de sublinhar que não foi somente Jaider Esbell quem enveredou pelas aproximações e desvios em relação às discussões teóricas. Denilson Baniwa, ativista indígena expoente, também fez esse caminho de “estar dentro e fora ao mesmo tempo”. Em entrevista

---

<sup>7</sup> Para uma discussão detalhada acerca dessa temática sugerimos a leitura do artigo “Arte indígena contemporânea: decolonialidade e reantropofagia” (LUNA, FLORES E MELO, 2022).

concedida por Denilson às pesquisadoras Luna, Flores e Melo (2022, p. 83), ele respondeu “[...]que o termo decolonial não deve ser pensado como um apanágio, ‘já é quase um meme’, que por si só explica o movimento”. Assim, para o artista de origem baniwa, a AIC deve ser interpretada como

[...]um processo de enfeitiçamento ou de cura, ou encantamento, que o mundo precisa para repensar muitas coisas, não só questões da colonização, mas questões que envolvem nosso modo de pensar a vida, nosso modo de viver. Nosso futuro, presente e passado (idem, p. 83).

A metáfora do enfeitiçamento ou do encantamento envolve a utilização, no campo artístico, de palavras relacionadas ao campo mágico/religioso e à esfera da espiritualidade. De maneira reiterada, a AIC é pensada para além dos aspectos estritamente artísticos e do crivo dos discursos, ou de pelo menos uma parte deles. No excerto acima, a proposição é transpassar as discussões acerca da colonização para um debate mais amplo, acerca das condições de vida no planeta e da relação entre passado, presente e futuro dos povos originários e da humanidade em geral. O feitiço e o encantamento – práticas ancestrais dos povos originários – quando transferidos para o campo artístico, via metáfora conceitual, creditam na arte a capacidade de provocar, nos seres humanos, processos de cura espiritual.

### **O conceito de AIC como uma armadilha para armadilhas**

O uso de metáforas conceituais, conforme apontado anteriormente, envolve a transposição de palavras de um domínio para outro. Inicialmente, Lakoff e Johnson (2017) chamaram esse tipo de metáforas de “estruturais”. Com o avanço nos estudos e reagindo às críticas, eles passaram a considerar que, de um modo geral:

1. todas as metáforas conceituais estão imbricadas por algum tipo de relação direcional, aquilo que, nos limites dessa pesquisa, tratamos como noções de posição e direção;
2. algum tipo de relação ontológica – às palavras são atribuídas propriedades semelhantes aos objetos e fenômenos –;
3. e alguma relação estrutural, a qual envolve o emprego sistemático de palavras e conceitos entre

domínios distintos. O conceito proposto por Jaider Esbell, de pensar a AIC como uma armadilha para armadilhas, é um exemplo de metáfora conceitual que apresenta essas três características. Analisemos como isso se manifesta:

[...] A AIC é uma armadilha porque nos convida a aprofundar essa questão da identidade. E quando ela vem com essa densidade, puxa para a ideia de essência, de matriz, até mesmo de pureza, que é essa relação ainda muito romantizada da integração plena do homem com a natureza. E aí, ela vem nos fazendo questionar como fazer essa transição, essa transposição nos mundos. Ela vem como uma armadilha para pegar armadilha porque pressupõe se lançar nesses espaços do enquadramento, do encaixotamento, do emolduramento. Tem que entrar lá para ver como funciona essa dinâmica, com a habilidade de não ficar aprisionada. Ela vem com a chance de operar códigos muito sutis, muito distintos, nessa ideia de intermundo da comunicação, passando pela ideia da tradução. Porque ela vem trabalhando uma segunda parte da ideia de existência, que é o tempo presente, a questão do protagonismo da atuação, da corporificação da presença do indivíduo (2021, p. 38).

A palavra “armadilha” está diretamente ligada à atividade da caça e envolve a utilização de dispositivos com a finalidade de capturar animais. Compreendemos que o conceito de AIC, em suas dimensões direcional, ontológica e estrutural, opera como um dispositivo de captura (recipiente 1), o qual foi produzido para se posicionar perante outros dois dispositivos de captura, o SAC (recipiente 2) e o SAI (recipiente 3). Assim, imbuído das noções de direção (para dentro/para fora) e de posição (estar dentro/fora), o conceito de AIC, ao posicionar-se na intersecção entre o SAC e o SAI, funciona como um recipiente que, em diferentes momentos de sua trajetória, possibilita lidar com as armadilhas produzidas tanto no SAC, as quais envolvem as tentativas de emoldurar, enquadrar, encaixotar e aprisionar – o que, no plano da linguagem, diz respeito à categorização e à conceituação –; quanto no SAI, como as tensões entre a autonomia individual e interesse coletivo nas comunidades indígenas.

Nas aproximações e afastamentos entre o SAC e o SAI, o conceito de AIC, a partir das metáforas conceituais de recipiente e trajetória, possibilita-nos pensar a comunicação entre sistemas da arte – as traduções de mundo (transição entre dois

recipientes) –, o aprofundamento (direção para dentro) na discussão sobre identidade indígena (recipiente) e o seu protagonismo (objeto) no tempo presente (recipiente). Desse modo, ao oportunizar traduções de mundo, o conceito de AIC, como uma armadilha para armadilhas, chama a nossa atenção para as questões emergenciais que assolam o meio ambiente e as adversidades enfrentadas não somente pelas populações indígenas, mas pela humanidade como um todo; e nos convida a estabelecer diálogos e ações conjuntas para a busca por mudanças nas condições de vida no planeta Terra. Assim fomos capturados, Jaider...

[a] AIC é isso, talvez seja uma caça, um ato de caçar. Você vai usando várias armadilhas, dependendo da ocasião que encontra. E num outro movimento, é tentar fazer essa tradução de mundo. Ir lá, ver como acontece, falar para os parentes como as coisas funcionam, como é que não é, os riscos... tem essa figura de dar a mão um ao outro, é uma forma de apresentar, de tentar fazer com que role algum diálogo (2021, p. 39).

## Considerações finais

Por mais que os artistas indígenas sejam avessos à categorização de suas produções artísticas e reivindiquem um pensar e agir para além das discussões teóricas, consideramos que os estudos acadêmicos potencializam a divulgação das práticas e conceitos artísticos, possibilitando maior repercussão da arte indígena nos campos artístico, científico e educacional; pontos de convergência e divergência podem ocorrer e é salutar que cada vez mais pesquisadores abordem a temática a partir de diferentes perspectivas.

A análise do conceito de AIC, a partir da TMC, possibilitou um maior aprofundamento no entendimento acerca dos diferentes aspectos envolvidos nas proposições de Jaider Esbell. As metáforas conceituais de recipiente e trajetória contribuíram na construção de sentido acerca das principais características da AIC e na identificação dos tensionamentos relacionados à sua implementação. A ideia de Jaider Esbell, de que a AIC opera como uma armadilha para armadilhas, parece

confirmar nossa compreensão – a de que o conceito de AIC funciona como uma estratégia de posicionamento entre o SAC e SAI.

Destacamos que um aspecto que merece ter continuidade em estudos futuros é a discussão acerca das estratégias utilizadas por artistas indígenas na luta por legitimidade no campo artístico. Para isso, pretendemos analisar, de maneira entrecruzada, as metáforas conceituais presentes nos discursos verbais dos artistas indígenas e dos pesquisadores que, no decorrer das décadas de 2010 e 2020, têm se debruçado em produzir artigos e ensaios acerca da AIC, com o sistema teórico defendido por Bourdieu (1996) na análise de conceitos artísticos.

Por fim, salientamos que o estudo das relações entre falar/escrever sobre arte e fazer/fruir formas artísticas, especialmente acerca do conceito de AIC, pode contribuir na organização de intervenções pedagógicas, no sentido de fornecer um aparato teórico-conceitual que traga subsídios para a realização de ações de leitura, contextualização e releitura de obras, dentre outras abordagens. O contexto atual convida a uma profunda revisão acerca das maneiras pelas quais a arte indígena tem sido tratada nas salas de aula. Nesse sentido, estimamos que a presente pesquisa possa suscitar debates entre professores e estudantes e que potencialize, de alguma forma, encontros intensos com a obra de Jaider Esbell e de outros artistas indígenas.

## Referências

BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAGA ALVES, J.; KIRCHOF, E. R. O modernismo revisitado pela arte indígena: Denilson Baniwa e a reantropofagia. **Organon**, Porto Alegre, v. 38, n. 75, 2023.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução: Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

ECO, U. **A definição da arte**. São Paulo: Edições 70, 1981.

ESBELL, J. Arte indígena contemporânea e o grande mundo. **Select**, n. 39, ano 7, 2018a, pp. 98-103.

\_\_\_\_\_. **Jaider Esbell**. Organização de Sérgio Cohn e Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018b (Coleção Tembetá).

\_\_\_\_\_. Makunaíma: meu avô em mim. **Iluminuras** v. 19, n. 46, jan-jul 2018c, pp. 11-39.

\_\_\_\_\_. Na sociedade indígena, todos são artistas. Entrevista de Jaider Esbell com a participação de Anderson Arêas, Clarissa Diniz, Daiara Tukano, Livia Flores, Paula Berbert, Pedro Cesarino e Ronald Duarte, realizada em 15 de abril de 2021 por via remota. **Arte e Ensaios**: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PPGAV/EBA/UFRJ, vol. 27, n. 41, jan.-jun. 2021.

FETTER, B. Das reconfigurações contemporâneas do(s) sistema(s) da arte. **MODOS**. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.3, p.102-119, set. 2018.

GRUPIONI, D. F. **Arte visual indígena dos povos tiryó e kaxuyana**: padrões de uma estética ameríndia. São Paulo: Iepé, 2009.

JOHNSON, M. **The body in the mind**. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas de la vida cotidiana**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017.

LUNA, G. A. G.; FLORES, M. B. R.; MELO, S. F. Arte Indígena Contemporânea Decolonialidade e ReAntropofagia. **Revista Farol**, [S. I.], v. 17, n. 25, 2022.

MORAES, R. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. **Ciência & Educação**, v. 9, n. 2, p. 191-211, 2003.

QUESADA, L. R. A. **Artivismo indígena e indigenista**. 2019. 193 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2019.

SILVA, E. R. da; BASTOS, V. O. Oito Vezes Arte Indígena Contemporânea – 8 x AIC. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 15, n. 35, p. 269–287, 2023.



Criar Educação, Criciúma, v. 13, nº3, 2024.– PPGE – UNESC – ISSN 2317-2452

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora, 2018.