



REVISTA
Casa da

ISSN 2316-8056

GEOGRAFIA
de Sobral

O PENSAMENTO ECOLÓGICO INDÍGENA: APROXIMAÇÕES ENTRE A ARTE INDÍGENA E O BEM VIVER

Indigenous ecological thinking: approaches between indigenous art and Good living

Pensamiento ecológico indígena: aproximaciones entre el arte indígena y el Buen vivir

 <https://doi.org/10.35701/rcgs.v27.1081>

Fredson Antônio Souza da Silva ¹

Laila Cíntia Mota Belforte ²

Histórico do Artigo:

Recebido em 31 de dezembro de 2024

Aceito em 13 de agosto de 2025

Publicado em 16 de outubro de 2025

RESUMO

A arte indígena e o Bem Viver são temas que estão no rol de constantes debates acadêmicos, especialmente na área das ciências humanas e sociais. Este artigo tem como objetivo estabelecer uma conexão entre esses dois campos do conhecimento para compreender o pensamento ecológico indígena. A pesquisa, de caráter qualitativo e bibliográfico, revela que o Bem Viver é uma filosofia que promove o bem comum e está intrinsecamente ligado à produção artística indígena. Para exemplificar essa relação, são destacados os artistas Daiara Tukano e Denilson Baniwa, cujas obras e discursos, expostos em grandes cidades brasileiras, evidenciam como a arte pode transformar a percepção individual e coletiva, contribuindo para enfrentar a crise ambiental. O artigo argumenta que a resiliência dos povos indígenas, manifestada por meio de suas artes, pode ser um modelo a ser acolhido pela sociedade em geral, desafiando práticas capitalistas e promovendo características fundamentais do Bem Viver.

Palavras-Chave: Bem Viver. Arte Visual Indígena. Pensamento Ecológico.

ABSTRACT

Indigenous art and Good Living are topics that are constantly debated in academic circles, especially in the humanities and social sciences. This article aims to establish a connection between these two fields of knowledge in order to understand indigenous ecological thinking. The research, which is qualitative and bibliographical in nature, reveals that Good Living is a philosophy that promotes the common good and is intrinsically linked to indigenous artistic production. To exemplify this relationship, the artists Daiara Tukano and Denilson Baniwa are highlighted, whose works and speeches, exhibited in large Brazilian cities, show how art can transform individual and collective perception, helping to

¹ Doutorando da Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Geografia da Universidade Federal de Rondônia (PPGG/UNIR).
Email: fassilva1996@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-1672-177X>

² Doutoranda da Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Geografia da Universidade Federal de Rondônia (PPGG/UNIR).
Email: lailabelforte@gmail.com

 <http://orcid.org/0000-0001-8010-4544>

tackle the environmental crisis. The article argues that the resilience of indigenous peoples, manifested through their art, can be a model to be embraced by society in general, challenging capitalist practices and promoting fundamental characteristics of Good Living.

Keywords: Living Well. Indigenous Visual Art. Ecological Thinking.

RESUMEN

El arte indígena y el Buen Vivir son temas que se debaten constantemente en los ámbitos académicos, especialmente en las humanidades y las ciencias sociales. El objetivo de este artículo es establecer una conexión entre estos dos campos del conocimiento para comprender el pensamiento ecológico indígena. La investigación, de carácter cualitativo y bibliográfico, revela que el Buen Vivir es una filosofía que promueve el bien común y está intrínsecamente ligada a la producción artística indígena. Para ejemplificar esta relación, se destacan los artistas Daiara Tukano y Denilson Baniwa, cuyas obras y discursos, expuestos en grandes ciudades brasileñas, muestran cómo el arte puede transformar la percepción individual y colectiva, ayudando a enfrentar la crisis ambiental. El artículo argumenta que la resiliencia de los pueblos indígenas, manifestada a través de su arte, puede ser un modelo a adoptar por la sociedad en general, desafiando las prácticas capitalistas y promoviendo características fundamentales del Buen Vivir.

Palabras clave: Vivir Bien. Arte visual indígena. Pensamiento ecológico.

INTRODUÇÃO

O meio ambiente requer atualmente abordagens com indicativos de amenizar, de melhorar o combate à predação causada pelo capitalismo. Ao longo do tempo, o ser humano se permitiu pensar e degradar o meio ambiente, pois cristalizou que ele deveria dominar a natureza. O sistema capitalista aproveitou-se desse pensamento e hoje a humanidade enfrenta uma crise sem precedentes que ela mesma criou. Não toda sociedade, certamente, mas que afetará com mais intensidade a todos se não houver uma mudança no modo de conviver com a natureza.

Este artigo tem como objetivo realizar uma discussão em torno da arte visual indígena tendo como pano de fundo o conceito de Bem Viver. Entende-se que o diálogo é possível, pois, como veremos, o bem viver é um conceito em construção e permite uma interpretação sob diversos enfoques: artísticos, educacional, cultural, político e socioeconômico. Com uma discussão focada na construção do pensamento ambiental ecológico através das artes indígenas, o texto aborda discursos de Daiara Tukano e Denilson Baniwa e suas respectivas obras. Acrescenta-se a isso, as relações conceituais discutidas em Ailton Krenak e Jaider Esbell, indígenas renomados que tratam de temas ambientais. A seguir uma breve apresentação dos artistas Daiara e Denilson.

Daiara Hori Figueroa Sampaio - Duhigô, do povo indígena Tukano – Yé'pá Mahsã, pertence ao clã Eremiri Häusiro Parameri do Alto Rio Negro na amazônia brasileira, nascida em São Paulo. Artista, curadora, professora e ativista. Graduada em Artes Visuais e Mestre em direitos humanos pela Universidade de Brasília - UnB; pesquisa o direito à memória e à verdade dos povos indígenas; Foi coordenadora da Rádio Yandê de 2015 a 2021. Membro fundador da Conferência Indígena de Ayahuasca. Participou da 34ª Bienal de São Paulo. Ganhadora do Prêmio PIPA Online 2021. Premiada

com o Prince Claus Seed Awards em 2022. Conta com obras nos acervos da Pinacoteca de São Paulo; Museu de Arte de São Paulo - MASP; Memorial dos Povos Indígenas - DF; Museo delle Civiltà, Roma, Itália; Mauritshuis Museum - Haia, Holanda. Curadora da exposição *Nhe'ê Porã: memória e transformação*, sobre línguas indígenas para o Museu da Língua Portuguesa, SP. Membro do Conselho Nacional de Cultura CNPC/MINC mandato 2022-2025 representando os Povos Indígenas. Estuda a cultura, história e espiritualidade de seu povo junto à sua família. Reside em Brasília, DF.³

Denilson Monteiro Baniwa (aldeia Darí, Barcelos, Amazonas, 1984). Artista visual e curador. Compõe sua obra trespassando linguagens visuais da tradição ocidental com as de seu povo, utilizando performance, pintura, projeções a laser, imagens digitais. Ativista, aborda a questão dos direitos dos povos originários; o impacto do sistema colonial e a valorização da cultura indígena, propondo também reflexões sobre a condição atual do indígena. Em 2020 existem mais de 300 povos indígenas brasileiros que abrigam mais de 200 línguas e culturas distintas. Os Baniwa são um conjunto de povos de língua aruak que vivem no noroeste amazônico, entre as fronteiras do Brasil, Colômbia e Venezuela, formando um complexo cultural de 23 povos, estimados em 12 mil pessoas. O nome Baniwa não foi autodesignado, porém é adotado para a representação em contextos não indígenas. O clã Walipere, a que Denilson pertence, significa "os netos das cinco estrelas". Ele vive na região de seu nascimento, a aldeia Darí, na comunidade Baturité/Barreira até os 20 anos, quando se muda para Manaus. Denilson Baniwa apresenta complexas questões sobre a arte e a representatividade, usando tecnologias e espaços simbólicos da arte como ferramenta de resistência, além do próprio trânsito entre a cidade e seu lugar de origem, seu repertório e tradições, em suas complementaridades e contrastes.⁴

O texto é de caráter qualitativo exploratório, com apoio em pesquisas bibliográficas. Para a construção deste artigo foi necessário, também, apoio da rede social Instagram, onde as obras dos artistas em questão são públicas juntamente com suas falas/discursos. As reflexões são baseadas em entrevistas encontradas em canais do Youtube e sites especializados em arte como o Prêmio PIPA ONLINE (2019). Para fins de esclarecimentos, conforme Leal, Dantas e Santos (2021), as redes sociais são uma ferramenta acessível e de caráter autêntico, com disseminação legítima da ciência, ainda mais depois do agravamento da pandemia SARS-CoV-2 e seus desdobramentos.

Este trabalho é dividido em 5 seções depois desta introdução. A primeira seção tem como título "O Bem Viver" e discute conceitualmente este tema que ainda está em construção e que é discutida

³ Informações retiradas integralmente com alterações quanto à pontuação do site da artista: <https://www.daiaratukano.com/bio>. Acesso em: 26 jun. 2025.

⁴ Informações retiradas com modificações do site: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/59465-denilson-baniwa>. Acesso em: 26 jun. 2025

amplamente em muitos trabalhos de diversos países. A segunda seção é “Arte indígena: confluências ao Bem Viver” que discute a aproximação entre os temas do bem viver e os temas das artes indígenas. A terceira seção denominada “Arte visual indígena e o grafismo” busca de forma sucinta e buscando adequar-se ao tema proposto discutir as formas e compreensões do grafismo e da arte visual indígena no contexto contemporâneo. Já a quarta seção intitulada “O pensamento ecológico nas artes indígenas” discute alguns trabalhos de Daiara Tukano e Denilson Baniwa e suas representações. Por fim, nas considerações finais o texto aponta reflexões sobre a construção e continuidade dos trabalhos construídos neste artigo.

O BEM VIVER

O pensamento ocidental é caracterizado pela enorme objetividade de possuir o meio ambiente, de retirar seus recursos para satisfazer suas necessidades pessoais. A ideia de ter bens materiais, ser bem-sucedido nos moldes capitalistas, de dominar o pensamento e o corpo de outros povos, o poder de mudar a história da sociedade e do mundo passa pela grande angústia que é separar-se do meio em que vivemos. O ser humano se apresenta como um ser a dominar a natureza e que não se sente fazendo parte do meio natural. Este pensamento, infelizmente, vem trazendo consequências drásticas no modo de viver no mundo inteiro, pois, uma vez aberta as veias para o desenvolvimento houve um grande processo de mecanização e comercialização da natureza. Propondo um pensamento alternativo a este processo que o autor Alberto Acosta apresenta as traduções/interpretações e a natureza do/sobre Bem Viver:

[...] o Bem Viver, Buen Vivir ou Vivir Bien também pode ser interpretado como *sumak kawsay* (kichwa), *suma qamaña* (aymara) ou *nhandereko* (guarani), e se apresenta como uma oportunidade para construir coletivamente uma nova forma de vida. Não se trata de uma receita expressa em alguns poucos artigos constitucionais e tampouco de um novo regime de desenvolvimento. O Bem Viver é, essencialmente, um processo proveniente da matriz comunitária de povos que vivem em harmonia com a Natureza. (ACOSTA, 2016, p. 23-24).

O autor apresenta didaticamente uma obra que demonstra um tensionamento: o pensamento originário e o pensamento ocidental capitalista. Na citação inicial, fica implícita a natureza política, cultural e econômica do pensamento originário. É um pensamento que deve ser construído em muitas dimensões para viabilizar a condição de coexistência com a natureza. As dimensões perpassam as camadas sociais, os sistemas econômicos, os sistemas educacionais, entre muitas atividades e instituições consolidadas das sociedades que conduziram os seus Estados nacionais sob a égide do desenvolvimento.

A implementação do Bem Viver numa sociedade consolidada no capitalismo requer uma aproximação cautelosa, dessa forma, o autor esclarece que uma imposição é trágica, por isso, a forma democrática e acolhedora é essencial. Como um pensamento filosófico, ela deve ser parte do cotidiano das pessoas, de modo que as experiências e as ações destas pessoas se naturalizem se alinhando ao bem comum. (ACOSTA, 2016).

Como mencionado no começo desta seção, as sociedades ocidentais cristalizaram suas bases sob a égide do desenvolvimento capitalista que tem como principal característica a apropriação da natureza ao modo de produção. Historicamente, há variadas ideias de desenvolvimento que surgem de acordo com contextos próprios. Alberto Acosta demonstra que a ideia de desenvolvimento é estabelecida pelos países centrais, forçando os países “emergentes/periféricos” acatarem os seus anseios. Conforme Martins (2015), os países dominantes estabeleceram mecanismos de controle, como a Organização Mundial do Comércio (OMC), o Banco Mundial, o Fundo Monetário Internacional (FMI) e blocos econômicos, que influenciam diretamente as dinâmicas sociais e econômicas dos países membros.

Com o objetivo de superar o “atraso” e conseguir o “progresso”, há eventos fortemente ignorados pelo meio político e jurídico. Conforme Acosta (2016), aceita-se tudo em nome do desenvolvimento. A tragédia de Mariana em Minas Gerais, até hoje não solucionada do ponto de vista jurídico, portanto, ninguém severamente responsabilizado; a construção da Usina Belo Monte, no Pará, que tem impactos negativos profundos em suas adjacências natural e social, segundo estudos iniciais; o aumento da idade mínima da aposentadoria no Brasil, que inibe uma qualidade de vida adequada num país que já tem muitas desigualdades. Esses são exemplos que ignoram, conforme o livro de Acosta, os sonhos e as experiências das pessoas. Cabe colocar, também, que:

Negamos inclusive nossas raízes históricas e culturais para modernizar-nos imitando os países adiantados. Assim, negamos as possibilidades de uma modernização própria. O âmbito econômico, visto a partir da lógica da acumulação do capital, domina o cenário. A ciência e a tecnologia importadas normatizam a organização das sociedades. Neste caminho – de mercantilização implacável – aceitamos que tudo se compra, tudo se vende. Para que o pobre saia de sua pobreza, o rico estabeleceu que, para ser como ele, o pobre deve agora pagar para imitá-lo: comprar até seu conhecimento, marginalizando suas próprias sabedorias e práticas ancestrais. (ACOSTA, 2016, p. 51-52).

Com estas afirmações, o autor caracteriza o atual momento de aplicações de políticas públicas nefastas ao meio ambiente. Se vale tudo para o desenvolvimento, a natureza é apenas um detalhe que vale o sacrifício. Nesta corrente de pensamento há indígenas que “quebram” a ideia de povos tradicionais convivendo com a natureza. Um exemplo claro disso são os indígenas que são membros da

Sociedade de Defesa dos Índios Unidos de Roraima (SODIURR-RR), onde os mesmos estão alinhados com as questões desenvolvimentistas no Estado e pregam a liberdade econômica de cunho exploratório de terras indígenas. Como é ciente, estas atividades levam os danos em níveis ambientais e sociais indiscriminadamente (ECOAMAZÔNIA, 2024).

Desta maneira, há de se ressaltar que o Bem Viver como uma política de convivência, às vezes, sequer chegou a muitos povos, ainda é desconhecido ou existe, mas, com outras abordagens. Ainda há muito o que fazer. Faz-se necessário um processo de descolonização intelectual nos âmbitos político, social, econômico e, claro, cultural (ACOSTA, 2016, p. 72). Para Alberto Acosta, o Bem Viver é um pensamento em construção, ele não pode ser visto como sinônimo, extensão ou um ramo do desenvolvimento, tampouco, confundir com sinônimo de “viver melhor”, que é a acumulação material resultante de concorrências entre nós, seres humanos.

Para Ailton Krenak (2020), a ideia de Bem Viver deve ter compromisso e seriedade, pois, envolve a definição de futuro estável ou não para nós, os seres humanos. A Terra continuará o seu percurso, a sua dança nos cosmos e nós? Assim como consolida Alberto Acosta, Ailton fala que a filosofia ameríndia deve se passar pela superação individual para haver a harmonia esperada. Deve haver equilíbrio. Assim registra Krenak (2020, p. 8-9):

Bem Viver não é definitivamente ter uma vida folgada. O Bem Viver pode ser a difícil experiência de manter um equilíbrio entre o que nós podemos obter da vida, da natureza, e o que nós podemos devolver. É um equilíbrio, um balanço muito sensível e não é alguma coisa que a gente acessa por uma decisão pessoal. Quando estamos habitando um Planeta disputado de maneira desigual, e no contexto aqui da América do Sul, do país em que vivemos que é o Brasil, que tem uma história profundamente marcada pela desigualdade, a gente simplesmente fazer um exercício pessoal de dizer que vai alcançar o estado de Buen Vivir, ele é muito parecido com o debate sobre sustentabilidade, sobre a ideia de desenvolvimento sustentável. Uma vez, afirmei que sustentabilidade era vaidade pessoal, uma vida sustentável era vaidade pessoal. O que eu queria dizer com isso é que, se a gente vive em um cosmos, em um vasto ambiente, onde a desigualdade é a marca principal, como que, dentro dessa marca de desigualdade, nós vamos produzir uma situação sustentável? Sustentável para mim? A sustentabilidade não é uma coisa pessoal. Ela diz respeito à ecologia do lugar em que a gente vive, ao ecossistema que a gente vive.

O escritor e ativista indígena defende que a Terra, enquanto um organismo vivo, tem a capacidade de nos superar. As respostas às degradações de seu corpo são variadas: doenças, “desastres” naturais, diminuição ou aumento de temperaturas. Segundo afirma Ailton Krenak, o ser humano passou da linha de não retorno ao ignorar o seu lugar na natureza. A visão exógena sobre a natureza, a ideia de dominação e consumo e as concorrências entre si caracterizam o ser humano como derrotado antes mesmo de iniciar sua luta pela sobrevivência que a natureza, enquanto um ser

inteligente, dar-lhe-á ou que já está dando. Ailton afirma que deveríamos ter a troca, a complementação com a Terra, nos igualar com a sua frequência. (KRENAK, 2020, p. 13-14).

Portanto, falar de um conceito em construção, de uma filosofia baseada nos povos ameríndios e suas tradições, numa alternativa ao capitalismo requer cuidado, emergência, reflexão, fundamentos e ações que impliquem numa melhora das condições de existência dos seres humanos. Alcantara e Sampaio (2017) realizaram um levantamento onde identificaram mais de 60 trabalhos relacionados ao Bem Viver. A diversidade destes trabalhos demonstra que o tema tem desdobramentos em camadas estratégicas da sociedade como a saúde, educação, políticas públicas.

Nestas diversidades de “aplicações”, os autores destacaram, em linhas interculturais, três correntes do Bem Viver: indigenista/pachamamista, socialista-estadista e a pós-desenvolvimentista e ecologista. Para os autores, apesar das inúmeras discussões e temas envolvendo o conceito ameríndio, há de se concordar que o ponto em comum é “a crítica ao consumo inconsequente, à degradação ambiental e, enquanto sinônimo de felicidade, busca privilegiar o equilíbrio entre bem-estar e a sustentabilidade.” (ALCANTARA, SAMPAIO, 2017, p. 231).

Desta maneira, concorda-se com Acosta quando diz que devemos superar as distâncias que existem entre o discurso e a prática, buscando no passado as inspirações para o futuro. Para ele, superar o paradigma dominante atual exige “grande dose de constância, vontade e humildade.” (ACOSTA, 2016, p. 239). A filosofia ameríndia é necessária e urgente. Nas entrelinhas do destino humano, está a sobrevivência, que está em um jogo perigoso, o capitalismo. (Re)pensar o modo de produzir alimentos, vestimentas, habitações, locomoções, o lazer, o trabalho, entre outras importantes atividades humanas é necessária.

A ARTE INDÍGENA: CONFLUÊNCIAS AO BEM VIVER

Em sua página na internet, Jaider Esbell, o renomado artista indígena roraimense, diz que a arte indígena contemporânea “é um dos lugares centrais e estratégicos para se perceber no mundo, perceber o mundo, os mundos, as imundícies e as maravilhas do talvez.”⁵ Para este autor, a arte indígena contemporânea é um movimento que está em ascensão e que o principal objetivo é visibilizar os povos indígenas, mas destaca que a produção intelectual é importante e necessária, além disso, a política nas artes é fundamental para o (re)conhecimento dos indígenas. Dessa maneira, o artista roraimense diz que:

⁵ Citação retirada do site oficial do artista: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/06/27/731/>. Acesso em: 25 jun. 2025.

“Falar em artes contemporâneas, no plural, sinaliza para uma grande complexidade e uma necessidade muito grande de dialogar com as diferentes esferas da sociedade brasileira, sobre o que significa essa nomenclatura, junto com essas práticas midiáticas, que estão alcançando esse lugar da visibilidade.[...] A arte passa por essa objetificação de uma pintura ou mesmo de um objeto para chamar a atenção para uma reflexão que os povos indígenas têm seus próprios sistemas de arte, com fundamentos próprios, razões, intensidades e que eles não pressupõem uma cópia ou um arremedo do modelo europeu de arte. A gente se corporifica nesse lugar de artista e do objeto-arte para falar de política e desses nossos outros sistemas. A arte indígena para nós está essencialmente no dia a dia, na comunidade, na coletividade, nas práticas, que transcendem uma habilidade manual ou oral. Pressupõe todo um composto de vida, onde a arte maior é esse viver harmônico com o ambiente, isso que o Ocidente já separou como natureza. Então, as obras passam muito por esse lugar do desenho, da pintura, do filme, da fotografia, da performance, mas o intuito maior é provocar essa consciência, pelo menos convidar para uma amplitude. Para que a gente fale em vez de arte indígena contemporânea, a gente fale de arte indígena cosmopolítica. [...] Elevar o nível da conversa para esse lugar, passando diretamente por não deixar que nos coloquem num passado, o índio como coisa do passado, e atualizando a nossa existência enquanto povos plenos, com filosofias, com modelos de educação, direito, toda uma sociedade constituída.” (ESBELL, 2021).

As afirmações, de muitas dimensões, citadas acima demonstram as sensibilidades que o povo indígena possui para poder discutir temas de interesse coletivo. As discussões de cunho político ambiental são de suma importância no contexto de emergências climáticas, e as produções artísticas indígenas têm em comum esse viés. As produções visuais indígenas têm constâncias e alinhamento com o Bem Viver. Falar de pinturas ameríndias, é falar de cuidado com o planeta, de respeito e denúncias.

Além disso, é remetido às artes visuais indígenas a representação do lugar, das cosmologias de cada povo, sendo, portanto, uma atividade tênue entre expressão subjetiva de um povo, com a racionalidade do contexto atual de lutas pela preservação/conservação da Terra. A cosmopolítica na arte indígena é um viés que abraça a ideia de uma pluralidade entre as sociedades, onde o trabalho indígena deve ser interpretado como sinônimo de busca pela igualdade entre os povos. A noção de uma sociedade dividida, no atual contexto de busca por um pensamento alinhado à sobrevivência humana, deve ser ignorada.

A constante busca pelo equilíbrio ambiental passa pelo resgate do pensamento indígena na história. Para o artista plástico, Denilson Baniwa, a arte visual é um modo de expressão da insatisfação ocasionada pelo apagamento eurocêntrico e a demonização das culturas indígenas. Segundo Baniwa (2021), a história da arte indígena não tem “um começo”, os indígenas já produziam arte, mas é uma arte que não tem “escola”, é um critério que é único de cada povo indígena. Portanto, a produção artística indígena sempre foi produzida. Denilson Baniwa afirma que a arte indígena evoca, abrange muitas produções, vai além de uma pintura.

Em 2021, ficamos discutindo se é artesanato ou arte, é uma bobagem, porque a arte contemporânea veio para dizer que existem diversos tipos de arte, abordagens, mídia, suportes, que podem ser entendidos como arte. O modo de educar dos povos indígenas se desenvolveu para além do que é artesanato ou artefato, desenvolveram metodologias complexas de educação e de entender o mundo e compreender o território onde vivem. Isso também é arte. (BANIWA, 2021, p. 94).

As breves falas de Denilson representam o pensamento originário sobre a manutenção da vida como ele é: biológico, espiritual, corpo e mente. A apropriação capitalista da natureza para transformar em mercadoria é o resultado desta ignorância pessoal. O corpo vira mercadoria e a mente vira uma espécie de “link” por onde os “marketings” capitalistas adentram ao consciente pessoal. A importância do trabalho artístico indígena está pautada neste viés, que busca a aproximação com os sistemas dominantes (capitalismo, universidades, comércio das artes, entre outros) para assim se inserir e ser visibilizado. Para Denilson Baniwa, a importância de usar as “ferramentas” da sociedade dominante é um modo de enfrentamento e mudança de comportamento frente às questões que nos afligem atualmente: desigualdades socioeconômicas e emergências climáticas, por exemplo.

Baniwa destaca que as aproximações com a arte ocidental são ainda muito conflituosas do ponto de vista conceitual, no entanto, é plausível dizer que há uma aproximação. As produções podem ser consideradas uma produção intercultural, mas que carece de mais profundidade. Para ele, este intercâmbio é uma tradução e sempre há alguma coisa perdida no meio destes trabalhos.

Para Ailton Krenak, a arte indígena remete ao sentimento individual e coletivo na forma de memórias sagradas, de lugares sagrados, de entes queridos, é algo que é natural. As artes ajudam a perceber as relações entre o que é sentido, percebido e o mundo mais concreto, é uma forma de existir. Dessa maneira, falar de arte é falar de vida. Segundo Krenak (1994), a arte é política. Para ele, não há uma existência indígena sem mortes. A arte indígena é um meio para afirmar que ainda há vida entre os povos indígenas. Apesar de importante para a sociedade, os indígenas não têm seus trabalhos reconhecidos adequadamente, isto é, a luta não para e a produção artística é um campo de disputas onde os artistas tendem ao esforço do reconhecimento dentro e fora de suas comunidades/povos.

Já para Daiara Tukano, a arte indígena é a própria realidade, uma não vive sem a outra. Esta relação é o sentido da vida. Segundo a artista, cada povo possui suas formas artísticas que representam os seus pensamentos. Para ela, a sociedade, os povos indígenas, todos estamos em constantes mudanças e o que tangencia as discussões em muitos setores é a questão ambiental. As discussões econômicas, sociais, alimentares, habitacionais, artísticas, entre outros, confluem para o meio ambiente, para o que o ser humano fará com a Terra. Desta maneira, a sociedade como um todo

deve mudar o seu pensamento, assim como a cobra muda de pele, o ser humano também deve se renovar, voltar a ter a sensibilidade de pertencimento à natureza. (TUKANO, 2022).

Daiara Tukano afirma que as artes indígenas chegam com mais intensidade que as pautas discutidas no meio político brasileiro (Congresso Nacional). Para ela, esse engajamento proporciona que as demandas e propostas dos indígenas sejam ao menos ouvidas pelas autoridades. O engajamento é feito principalmente por meio das redes sociais, onde pode ser constatado que indígenas despontam no cenário musical, nas novelas, em documentários premiados, etc.

“Com certeza a obra de músicos, pintores e influencers indígenas alcança um público muito além do que os que já acompanham a pauta discutida no Congresso. Nossas expressões artísticas e nosso engajamento político são fundamentais para nossa luta e para envolver cada vez mais gente. No Enem, tinha uma questão sobre os povos tradicionais e recebemos um retorno incrível de alunos contando que citaram nossas obras. Muitos me contaram que conheceram meu trabalho no Cura [circuito de arte urbana de BH]. De outra maneira, talvez essas pautas demorassem a chegar a esses adolescentes — ou nunca chegariam. É uma pauta que está se naturalizando na escola, na mídia, na música. Como os rappers Guarani-Kaiowá [Brô MCs] que tocaram no Rock in Rio. Esse tipo de visibilidade importa demais, e não apenas pela questão política. Também é ótimo ver que as pessoas estão realmente apreciando artisticamente esses trabalhos.” (TUKANO, Daiara. Daiara Tukano, artista visual: “A arte indígena não é uma moda”. MONGABAY, 27 de fevereiro de 2023).

Estas repercussões são fundamentais para a sociedade começar a (re)pensar o modo de se relacionar com as questões indígenas que interessam a todos. Tais questões são de cunho político, educacional, cultural e ambiental. O pensamento ambiental sob a égide indígena é uma alternativa para mudanças no modo do ser humano observar a sua sobrevivência. O pensamento ecológico passa pela mudança de comportamento individual, mas antes, é um exercício de reconhecimento, conforme esclarece Daiara Tukano em sua entrevista.

ARTE VISUAL INDÍGENA E O GRAFISMO

A seguir, Lux Vidal reflete sobre as condições do tema arte e grafismo indígena. Embora seja uma obra de 25 anos atrás, ainda carrega muitos significados quanto ao tratamento da temática na academia no contexto atual.

A pintura e as manifestações gráficas dos grupos indígenas do Brasil foram objeto de atenção de cronistas e viajantes desde o primeiro século da descoberta, e de inúmeros estudiosos que nunca deixaram de registrá-las e de se surpreender com essas manifestações insistentemente presentes ora na arte rupestre, ora no corpo do índio, ora em objetos utilitários e rituais, nas casas, na areia e, mais tarde, no papel.

No entanto, mesmo neste século, apesar da riqueza do material disponível, o estudo da arte e da ornamentação do corpo foi relegado a segundo plano, durante muitos anos, no que diz respeito às sociedades indígenas do Brasil. As razões para essa recusa se explicam pelo fato de a arte ter sido considerada como esfera residual ou independente do contexto no qual

aparece. Com isso, ignorou-se o tipo de evidência que o estudo da arte aporta à análise das ideias subjacentes a campos e domínios sociais, religiosos e cognitivos ele um modo geral. Apenas recentemente a pintura, a arte gráfica e os ornamentos do corpo passaram a ser considerados como material visual que exprime a concepção tribal de pessoa humana, a categorização social e material e outras mensagens referentes à ordem cósmica. Em resumo, manifestações simbólicas e estéticas centrais para a compreensão da vida em sociedade. (VIDAL, 2000, p. 13)

O antropólogo, nesta citação, diz que os atuais estudos sobre a temática são consequências dos estudos anteriores. Ou seja, o que fazemos neste trabalho pode ser considerado “atrasado”. É uma reflexão ou questão instigadora. Quais os motivos para o tema do grafismo e da arte visual indígena serem negligenciados por muitos anos? No último parágrafo da citação, podemos ter uma dimensão do motivo. Essa questão vem de acordo com o que defendemos neste artigo, que as produções indígenas têm ganhado protagonismo a partir do momento em que houve condições para tal, o contexto socioambiental também contribuiu para esta conjuntura acadêmica. Percebemos que as artes eram colocadas em segundo plano, por isso há um esforço para contextualizá-la na atual conjuntura. A arte não pode ser entendida sem o “seu criador”, que neste caso são as pessoas indígenas.

O geógrafo Silva (2022) defende em sua dissertação que a arte visual indígena é em si uma fonte diversificada de informações e profundidade representativa de um povo. No trabalho em questão, o autor demonstra que as pinturas de artistas como o Jaider Esbell, do povo macuxi, representam sonhos, modos de vida, a flora, a fauna, os crimes ambientais, o cotidiano do seu povo, entre outros temas. Com este artista em particular, Silva demonstrou que a experiência do pintor refletiu as suas obras. Momentos da história do povo macuxi foram retratados em quadros: a chegada do gado bovino à região, as chegadas dos garimpeiros, dos posseiros e dos fazendeiros são recorrentes em suas obras.

Essas transformações são primordiais no processo da experiência do artista que em suas pinturas retrata um pensamento e um estado da vida. É importante ressaltar que cada artista indígena pode representar o seu povo, dessa maneira, embora algumas obras tenham fins comuns, o contexto em que foram criadas são diferentes. Assim, não posso afirmar que a obra de arte de Jaider representa o povo de Denilson, por exemplo. Além das pinturas, há documentários e filmes que retratam as condições de existência de muitos povos indígenas: O Território, Ex-Pajé, As Hiper Mulheres, A Última Floresta e Raoni são exemplos de obras (áudio)visuais que retratam as lutas por terras, a perda das crenças originárias, a devastação ambiental e a importância de manter viva a memória de um povo.

Pinturas, retratos, filmes e documentários são essenciais para o fortalecimento das causas indígenas, dessa maneira são fortes ferramentas utilizadas por indígenas e não indígenas. Ao observarmos as produções desses filmes e documentários, deparamo-nos com o coletivo. Não o coletivo de ter muitas mãos de obras numa produção, mas o coletivo de pensamentos, uma gama de pessoas

de diferentes partes do país, raça e gênero trabalhando para um bem comum. Portanto, as artes visuais indígenas têm essa característica: coletividade e ativismo.

Em relação ao grafismo, podemos dizer que ele também é uma arte visual que expressa sua essência através da pintura corporal, pinturas em objetos e artefatos. Cada povo originário tem seu modo de realizar o grafismo. O grafismo está presente em muitos objetos e corpos, dessa forma, há complexidade em abordar panoramicamente os vários grafismos existentes, no entanto, o que podemos contribuir para este texto é a reflexão sobre o grafismo para os povos baniwa e tukano.

Para os baniwa, o grafismo está mais centrado em objetos, nesse caso, a cestaria. A arte de trançar objetos para guardar e carregar frutas carregam consigo significados únicos. A cesta como um objeto tem funções sociais dentro do povo baniwa, por exemplo: os homens são encarregados de extrair o arumã (material usado para fazer as cestas) e confeccionar os objetos. As mulheres, no geral, utilizam esses objetos para diversos fins: guardar comida e carregar objetos, por exemplo. Ricardo e Martinelli (2001) fizeram um livro a respeito deste trabalho artesanal e constataram que há sílabas gráficas nestas cestarias. Os autores relataram os seus significados estão voltados principalmente para os animais. Diríamos que os seus significados refletem o cotidiano desse povo.

Já para os tukano, o grafismo é bastante difundido em bancos. O objeto que usamos para sentar-se é utilizado como “mural” do grafismo indígena. Seus significados variam e o principal elemento representado é a cobra. “A Cobra Canoa de Transformação transportou a primeira humanidade em seu bojo” (BARRETO et al., 2015, p. 54).

O grafismo, para esses dois povos é, portanto, reflexo de suas histórias, cosmogonias, saberes e fazeres que carregam há milhares de anos. Compreender e passar adiante essas características é uma maneira de preservar e difundir esses conhecimentos e saberes. É uma atividade ou um exercício à democratização de ser e estar em sociedade que procura evidenciar as culturas indígenas de forma politizada e representativa.

Para Paula e Marques (2024, p. 33), a arte indígena não se fecha mais a um reducionismo esteticista (e nunca foi fechado), ela procura um meio para se tornar algo a mais, uma ferramenta na luta pela (sobre)vivência. Para esses autores, a arte indígena deve ser mais que uma curiosidade para pesquisadores, deve-se assumir uma postura contracolonizadora.

Portanto, a arte visual indígena e o grafismo são “as ferramentas” para uma vivência dos povos indígenas. Apesar de não focarmos no grafismo em si, é importante contextualizar esse tema, pois as algumas obras dos artistas demonstradas neste artigo possuem grafismo, dessa forma, a busca pelas

suas compreensões inclui o ativismo que foi relatado no decorrer desta seção e é o que direciona as interpretações de obras de Daiara e Denilson nas seções posteriores.

ARTE INDÍGENA: VIÉS PARA UM PENSAMENTO ECOLÓGICO

A integração do pensamento ecológico ambiental indígena está profundamente enraizada na cosmologia, que representa a origem e a conexão de todas as coisas no universo. Esse entendimento transcende a visão ambiental ocidental, incorporando elementos espirituais e simbólicos, como ilustrado na obra Bo'eda Pirõ / Arco-íris Cobra (Figura 1).

Figura 1: Bo'eda Pirõ / Arco-íris Cobra, de Daiara Tukano.



Fonte: Tukano (2024).

A artista Daiara Tukano, na 3ª edição da Festa da Luz 2024, em Belo Horizonte-MG, expõe o mito de origem do mundo do povo Tukano, segundo o evento, Daiara também representa neste trabalho as cores e os movimentos da natureza. É uma oportunidade de repensar a memória, mergulhar na luz de novas perspectivas sobre o mundo, renascimento, mudanças de ciclos e celebração da vida.

Tukano conta a história de seu povo e a representa numa obra (Figura 2) abaixo. Nesta história, ela revela como o seu povo chegou ao rio Negro, no atual Amazonas.

Os avós contam que viemos navegando na grande canoa de transformação da humanidade vindos de WamūDiá: o outro lado da terra. Para meu povo Yepá Mahsã o lugar de nosso desembarque é Diá Opëko Ditará: o Grande Lago de Leite Materno, hoje conhecido como Baía da Guanabara. Nesta terra ficam casas de transformação importantes como Wihō Wii - a casa do Pariká: casa dos pajés, hoje conhecida como pedra da Gávea. Também existe a casa onde Doethiō, o primeiro homem Tukano tomou kahpi: Diá Terera Wii - casa das grandes mirações, hoje conhecida como Dedo de Deus. Mas o lugar que mais nos cativou e que continua

cativando o mundo por sua Beleza é o Seio de Yepário: a Grande Avó do Universo, hoje conhecido como Pão de Açúcar. Por isso o Rio de Janeiro para nosso povo é uma terra sagrada onde chegamos muito antes das caravelas. Depois seguimos navegando até chegar no Alto Rio Negro onde nos instalamos... e hoje seguimos remando! Rio de Janeiro é terra indígena e também é memória Tukano. Añû ⁶. (TUKANO, 2024).⁷

A artista ressalta a importância da memória ancestral e da narrativa originária dos povos indígenas sobre os lugares que habitam ou habitaram. Ela apresenta uma visão profundamente enraizada no saber e na cosmologia de seu povo, os Yepá Mahsã (Tukano), contrapondo-se à perspectiva imposta pelos colonizadores e "descobridores" que renomearam e reconfiguraram os territórios a partir de suas próprias referências.

A autora nos conduz por uma viagem simbólica e espiritual, remontando a uma história que precede a chegada das caravelas e os processos de colonização. Os nomes originários dos lugares, como Diá Opëko Ditara GrandeWihõ Wii (Casa). A transformação dos nomes desses lugares reflete a tentativa de apagar memórias e sabedorias indígenas em prol de uma narrativa colonizadora. No entanto, o texto resgata e reafirma a ancestralidade indígena desses territórios, como o Rio de Janeiro, que para os Tukano é uma terra sagrada, de onde partiram antes de se fixarem no Alto Rio Negro.

Esse resgate linguístico e histórico é um ato político e cultural de resistência. Ele reafirma que os povos indígenas, apesar da colonização, continuam remanescentes, perpetuando suas histórias, memórias e conexões espirituais com a terra. Essa narrativa não só enriquece a história oficial, mas também desafia as versões eurocêntricas do "descobrimento", ao apresentar uma perspectiva ancestral do saber.

Figura 2: Bo'eda Pirõ / Arco-íris Cobra, de Daiara Tukano.



Fonte: Tukano (2024).

⁶ Añû é uma palavra da etnia Yepá Mahsã (povo Tukano do Amazonas) que significa Gratidão. Disponível em: [https://www.dicionarioinformal.com.br/a%C3%B1%C3%BB/#:~:text=A%C3%B1%C3%A9%20uma%20palavra%20da,d%20Amazonas\)%20que%20significa%20GRATID%C3%83O](https://www.dicionarioinformal.com.br/a%C3%B1%C3%BB/#:~:text=A%C3%B1%C3%A9%20uma%20palavra%20da,d%20Amazonas)%20que%20significa%20GRATID%C3%83O). Acesso em: 18 jun. 2024.

⁷ Citação retirada do instagram da autora. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C57FaCUtHTZ/?img_index=1. Acesso em: 30 jun. 2025.

A artista indígena demonstra preocupação com o meio ambiente nesta passagem que legenda uma obra de sua tia, a Duhigó Tukano (Figura 3):

Neste momento de crise global compartilhamos, a preocupação de ver como os modos de consumo e produção têm deteriorado rápida e profundamente nosso planeta. As mudanças climáticas são reais e enfrentamos uma extinção em massa sem precedentes. Os modelos de produção têm envenenado as águas, as terras e os ventos e os desmatamentos provocados pelas indústrias do agronegócio e mineração chegaram a ponto de causar danos irreversíveis ao ciclo da vida. Não somos superiores e certamente não somos mais importantes que as formigas ou abelhas. Todos os seres vivos à nossa volta trabalham constantemente. Somos interdependentes e precisamos ter consciência disso. A vida é uma oportunidade rara, precisamos aprender a viver bem. O bem viver se constrói no respeito à vida e à diversidade que ela contém. Te convidamos a apoiar nossa luta acompanhando o movimento indígena e compartilhando nosso amor pela vida. (TUKANO, 2024).⁸

O pensamento da indígena Tukana converge com a filosofia dos povos indígenas e nos mencionados acima, propondo uma alternativa ao vigente e uma visão externa para a manutenção da vida, contrapondo-se ao sistema dominante. Segundo Tukano (2024), as narrativas coloniais ocidentais ainda levam muitos a acreditar que os indígenas pertencem ao passado, ignorando a relevância da diversidade desses povos. Ela destaca que, no mundo, mais de cinco mil povos indígenas preservam em seus territórios cerca de 80% da biodiversidade global. No Brasil, os 305 povos indígenas enfrentam diariamente a luta pela defesa de seus direitos, pela preservação de seus territórios e culturas, resistindo a diferentes formas de ataque, sobretudo o racismo estrutural, que resulta em invisibilização, marginalização, negação de direitos e genocídio constante.

O discurso corrobora o mesmo ideal e prática do Alberto Acosta, este que expõe uma proposta voltada, também, ao pensamento ecológico. É uma luta institucional e filosófica constante. Daiara, portanto, representa parte de um discurso em formação, de uma retomada ao ancestral. Tal pensamento é explícito em sua fala, quando trata da preservação ambiental, certamente.

Ainda que extremamente diversos, compartilhamos o profundo sentimento de pertencimento à terra enquanto filhos e filhas de uma natureza presente, anterior a nós e que origina nossa existência e nutre todos os nossos conhecimentos. Cada povo possui sua própria narrativa sobre a origem e a história do universo. Nós somos filhos dos rios, florestas e montanhas e nossos territórios são vivos, têm memória e espírito. (TUKANO, 2024).⁹

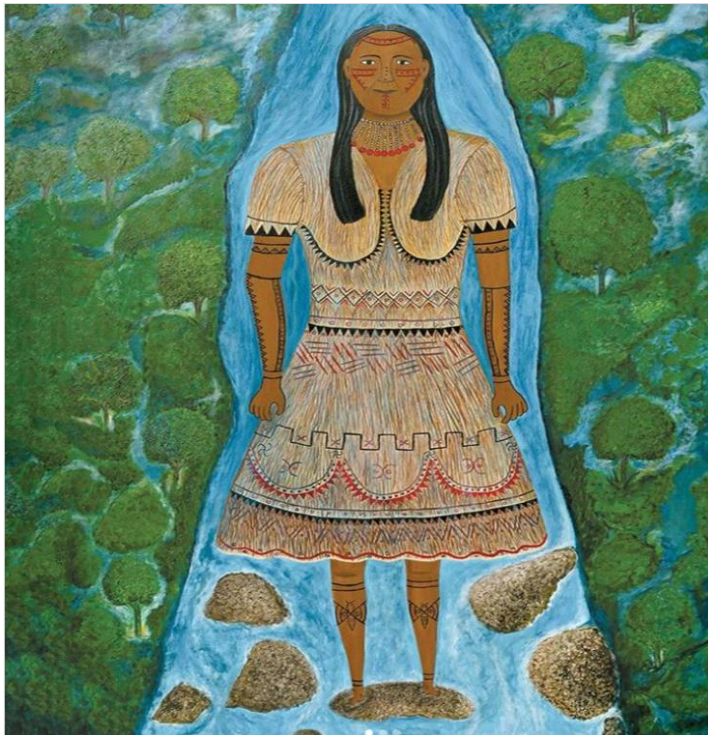
Adiciona-se a toda discussão feita: a mulher. Ela é essencial, pois a vida humana passa a sua maior parte dentro dela. Cabe falar da vida neste sentido, pois, a questão artística voltado a sensibilizar o ser humano e (re)colocá-lo “de volta” à natureza parte do nascimento proveniente da mulher. Ela

⁸ Citação retirada do instagram da autora. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5ygYPeLY-g/?img_index=1 . Acesso em: 30 jun. 2025.

⁹ Citação retirada do instagram da autora. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5ygYPeLY-g/?img_index=1 . Acesso em: 30 jun. 2025.

simboliza a vida, a mãe, a dor e a força da natureza, é a sensibilidade, o primeiro lar, a primeira natureza fora do ventre.

Figura 3: Obra sem título, de Duhigó Tukano.



Fonte: Tukano (2024).

Já Denilson Baniwa, artista do povo Baniwa, do Amazonas, apresenta em suas pinturas um sincretismo, um pensamento que busca o equilíbrio, uma resiliência entre a cultura de massa e a cultura particular de um povo. Para ele, o povo indígena tem de abraçar as ferramentas não indígenas que tem à disposição para poder se fortalecer. É através das tecnologias das informações que ele busca disseminar os pensamentos ancestrais de seu povo, ainda que implicitamente, o da maioria dos povos indígenas.

Figura 4: Cunhatain antropofagia musical, de Denilson Baniwa.



Fonte: Baniwa (2020).

Para Denilson (2020), a preservação cultural não significa abrir mão, ignorar as coisas do cotidiano que tem ao redor. É saber usar, partilhar, é viver adequadamente os contextos que os indígenas têm de passar. Os costumes indígenas não somem quando se usa um veículo automotor, quase se usa o dinheiro, quando se ouve uma música num *smartphone* (Figura 4). Pelo contrário, estas ferramentas são propulsoras dos saberes indígenas que adequadamente fortalecem os ideais indígenas.

A condição de existência da humanidade tem de passar pela mudança, superação do pensamento predatório que o Homem naturalizou para se submeter. Desta maneira, Denilson apresenta a “Monalisa Indígena” (Figura 5), uma ideia de contraponto às ideias eurocêtricas de movimento artístico. É um movimento, também, ecológico. A ideia decolonial baniwa é densamente praticado pelo artista. A mudança de pensamento parte de trabalhos simples, mas com significados.

Figura 5: Monalisa indígena, de Denilson Baniwa.



Fonte: Baniwa (2020).

A “Monalisa Indígena” é mais do que uma releitura estética. É uma proposta decolonial que questiona a hegemonia cultural imposta pelo colonialismo e propõe uma nova forma de enxergar o mundo e a arte. A obra reflete a necessidade de superar o pensamento predatório e antropocêntrico que naturalizou a exploração da natureza e a subjugação de povos originários. Ao incorporar elementos indígenas em um símbolo artístico global, o artista reposiciona a narrativa, devolvendo protagonismo e humanidade.

Essa transformação é também um movimento ecológico. Ao trazer uma perspectiva indígena para o centro de debate, a obra sugere um modelo de vida mais integrado com a natureza, em

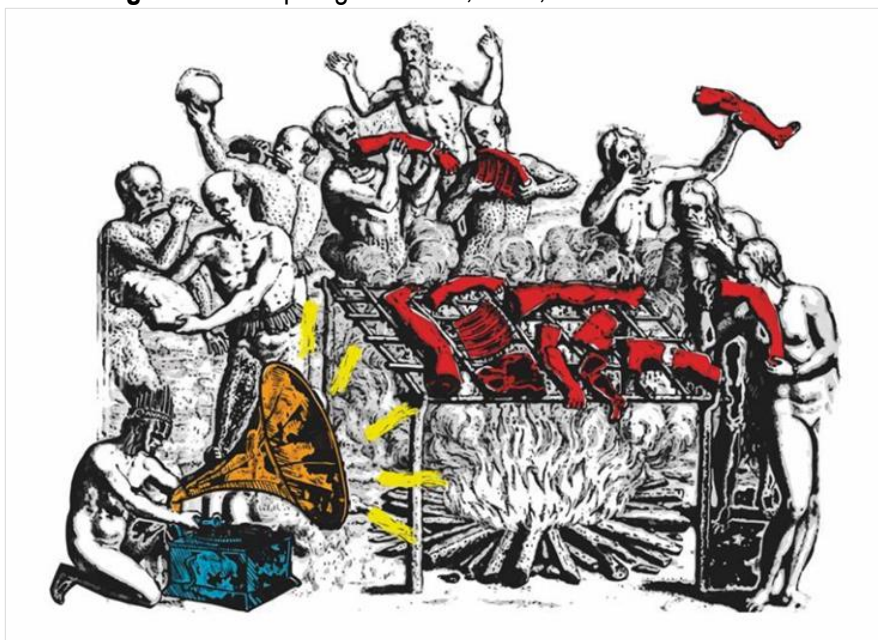
contraste com o modelo de exploração dominante na modernidade ocidental. A ideia decolonial que Denilson pratica não busca apenas denunciar o colonialismo, mas também oferece caminhos de transformação, inspirando mudanças de pensamento e comportamento.

Para Baniwa (2020), o pensamento decolonial entre artistas indígenas ainda é uma discussão recente, mas já é uma prática que vem sendo exercida desde a chegada dos europeus em 1500. Ele argumenta que, no momento em que os colonizadores impuseram seus costumes e os indígenas resistiram, influenciando, ao mesmo tempo, os europeus, a descolonização já se fazia presente. Exemplos disso são os hábitos que os "brancos" incorporaram, como tomar banho regularmente, dormir em redes e adotar nomes de origem indígena. Esses aspectos, segundo o autor, são manifestações de descolonização que precisam ser resgatadas, valorizadas e colocadas em evidência.

Baniwa ressalta também que a ideia de preservação ambiental não é exclusivamente "coisa de índio". Ele explica que isso vai além de uma ideia simples, sendo uma responsabilidade compartilhada por toda a humanidade. Representar a relação com a natureza por meio de desenhos, performances, documentários, filmes e poesias não é uma romantização apocalíptica, mas sim uma forma concreta de evidenciar a urgência de proteger o meio ambiente. Para ele, essas expressões artísticas são fundamentais na conscientização e transformação da sociedade.

Dessa forma, é importante destacar que os trabalhos decoloniais promovem mudanças de postura que, aos poucos, se tornam mais acessíveis à sociedade em geral. A descolonização, segundo Baniwa, não é um ataque ao indivíduo europeu, mas sim uma crítica ao pensamento eurocêntrico que domina as relações culturais e sociais. Ele exemplifica essa ideia com sua infogravura "Antropofagia Musical" (Figura 6). Daí a importância da decolonização, que, para Baniwa, é uma mudança de postura, não contra o indivíduo europeu de forma pessoal, mas contra o pensamento eurocêntrico que domina as pessoas.

Figura 6: Antropofagia musical, 2016, de Denilson Baniwa.



Fonte: Baniwa (2020).

A discussão sobre o pensamento decolonial e a prática artística indígena é de suma importância no contexto contemporâneo, especialmente em um mundo cada vez mais globalizado e interconectado. A obra de Baniwa destaca a necessidade de reconhecer e valorizar as contribuições culturais dos povos indígenas, que muitas vezes são marginalizadas ou ignoradas em narrativas dominantes. A descolonização, conforme abordada por Baniwa, não se limita a um movimento de resistência, mas se configura como uma reapropriação de saberes e práticas que desafiam a hegemonia eurocêntrica.

A ideia de que a preservação ambiental é uma responsabilidade coletiva, e não apenas uma questão indígena, é um ponto essencial. Em um momento em que a crise ambiental se agrava, a perspectiva indígena oferece uma visão holística e integrada da relação entre ser humano e natureza. As expressões artísticas, como desenhos, performances e documentários, tornam-se ferramentas poderosas para sensibilizar a sociedade sobre a urgência da proteção ambiental, ao mesmo tempo em que promovem um diálogo intercultural.

Além disso, a crítica ao pensamento eurocêntrico é fundamental para a construção de uma sociedade mais justa e equitativa. Ao desafiar as narrativas dominantes, os artistas indígenas, como Baniwa, não apenas reivindicam seu espaço, mas também abrem espaço para uma pluralidade de vozes e experiências. Essa mudança de postura é essencial para a construção de um futuro em que a diversidade cultural e a sustentabilidade sejam valorizadas.

Portanto, a importância do tema reside na sua capacidade de promover uma reflexão crítica sobre as relações de poder, a identidade cultural e a responsabilidade ambiental. A descolonização, conforme proposta por Baniwa, é um convite à sociedade para repensar suas práticas e valores, reconhecendo a riqueza das culturas indígenas e sua contribuição para um mundo mais equilibrado e sustentável.

CONCLUSÃO/CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mudanças de posturas diante de questões consideráveis como a ambiental requer objetivamente um plano de ação concreto e rápido devido a demanda urgente que o mundo necessita. A arte indígena é uma dessas posturas que podemos notar ao longo deste trabalho. Os pensamentos indígenas sobre a preservação ambiental refletem a preocupação que o mundo vive atualmente sobre a emergência climática, que é uma questão de sobrevivência, não só humana, mas de todo um ecossistema.

As representações artísticas demonstram a sensibilidade que o povo originário passou e passa na luta e defesa da vida. Esta luta é demonstrada no conceito de Bem Viver. As pinturas, as performances, os documentários, poesias, prosas, arte em geral, são exemplos de alternativas que o conceito filosófico indica, conforme demonstrado por Alberto Acosta. Mudar o atual momento do mundo requer coragem e persistência.

Este trabalho está em desenvolvimento, por isso, requer análises mais profundas em outros campos dos conhecimentos e sob o ponto de vista da arte indígena já suscitou debate pertinente. Aproximar o bem viver da arte indígena é um começo ou parte de uma discussão que deve ser construída coletivamente.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, A. **O bem viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. Tradução: Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Libertária, Elefante, 2016.

ALCANTARA, L. C. S., & Sampaio, C. A. C. (2017). Bem Viver como paradigma de desenvolvimento: utopia ou alternativa possível?. **Desenvolvimento E Meio Ambiente**, 40. v. 40, p. 231-251, abril 2017.

Amazônia. Disponível em: <https://brasil.mongabay.com/2023/02/daiara-tukano-artista-visual-a-arte-indigena-nao-e-uma-moda/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

BANIWA, D. (2021). **Arte indígena contemporânea por Denilson Baniwa**. [Entrevista concedido à Marcelo Garcia Rocha]. Rotura, 2, 93-97. Disponível em: <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/39/26>. Acesso em: 27 nov. 2024.

BANIWA, D. **A arte não se desliga da vida**. [Entrevista concedida à Jamyle Rkain]. Arte! 2020. Disponível em: <https://artebrasileros.com.br/arte/entrevista/a-arte-nao-se-desliga-da-vida-baniwa/>. Acesso em: 26 jun. 2024.

BARRETO, D. J., AZEVEDO, M., AZEVEDO, C., AZEVEDO, J., AZEVEDO, R. A., AZEVEDO, H.,...MARQUES, H. **Kumurô: Banco Tukano**. FOIRN, ISA. São Gabriel da Cachoeira, São Paulo, 2015. Livro disponível em: https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/TKL00004_0.pdf. Acesso em: 30 jun. 2025.

ECOAMAZÔNIA. Fundação para o Ecodesenvolvimento da Amazônia. **A Ecoamazônia Estatuto Publicações Roraima, 2024**. Disponível em: <https://www.ecoamazonia.org.br/tag/sodiurr/>. Acesso em: 21 de maio de 2024.

ESBELL, J. **Galeria Jaider Esbell**. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/06/27/731>. Acesso em: 11 jun. 2024.

ESBELL, J. Jaider Esbell: "Arte indígena desperta uma consciência que o Brasil não tem de si mesmo". [Entrevista concedida a] Caroline Oliveira e Raquel Setz. **Brasil de Fato**: uma visão popular do Brasil e do mundo, São Paulo, 03 nov. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/11/03/jaider-esbell-arte-indigena-desperta-uma-consciencia-que-o-brasil-nao-tem-de-si-mesmo/>. Acesso em: 25 jun. 2025.

KRENAK, A. Antes o mundo não existia. In NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 201-204.

KRENAK, A. **Caminhos para a cultura do Bem Viver**. Organização: Bruno Maia. 2020.

LEAL, L. P. V., DANTAS, L. F. S., SANTOS, H. S. T. As transmissões ao vivo como movimentos de divulgação científica emergentes em tempos de quarentena. **Scientia Naturalis**, Rio Branco, v. 3, n. 1, p. 311-329, 2021.

MARTINS, J. R. Immanuel Wallerstein e o sistema-mundo: uma teoria ainda atual? Ibero América Social: **Revista-red de estudos sociales** (V), pp. 95-108, 2015. Disponível em: <https://iberoamericasocial.com/immanuel-wallerstein-e-o-sistema-mundo-uma-teoria-ainda-atual/>. Acesso em: 22 jun. 2024.

MONGABAY, Daiara Tukano, artista visual: "A arte indígena não é uma moda". Por, Mariana Della Barba em 27 Feb 2023 PAULA, Leandro Raphael Nascimento de; MARQUES, Jane. Arte Indígena Contemporânea: apontamentos para uma perspectiva não eurocêntrica da História da Arte no Brasil. **ARS (São Paulo)**, [S. l.], v. 22, p. e-183725, 2024. DOI: [10.11606/issn.2178-0447.ars.2024.183725](https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2024.183725). Disponível em: <https://revistas.usp.br/ars/article/view/183725>. Acesso em: 30 jun. 2025.

PREMIO PIPA ONLINE. **A Janela para a arte Contemporânea brasileira, 2019**. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/>. Acesso em: 30 dez. 2024.

RICARDO, Beto & MARTINELLI, Pedro. **Arte Baniwa: cestaria de arumã**. FOIRN, ISA. São Gabriel da Cachoeira, São Paulo, 2001. Livro disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/bwl00002.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2025.

SILVA, Fredson Antônio Souza da. **Arte, literatura e lugar sob a perspectiva indígena**. 2022. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Núcleo de Ciências Exatas da Terra, Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2022. Disponível em: <https://ri.unir.br/jspui/handle/123456789/4870>. Acesso em: 07 abr. 2025.

TUKANO, D. **Amanhã dia 5 de junho se encerra a exposição [...]**. São Paulo, 04 jun. 2022. Instagram: @daiaratukano. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CeZU9XovX3f/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D>. Acesso em: 18 mai. 2024.

TUKANO, D. **As narrativas coloniais ocidentais [...]**. 15 de abril de 2024. Instagram: @mandalalunar. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5ygYPeLY-g/?img_index=1. Acesso em: 21 jun. 2024.

TUKANO, D. **Bo'eda Pirô / Arco-íris Cobra**. 15 de setembro de 2024. Instagram: @mandalalunar. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5ygYPeLY-g/?img_index=1. Acesso em: 21 jun. 2024.

TUKANO, D. **Obra sem título**. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5ygYPeLY-g/?img_index=1. Acesso em: 21 jun. 2024.

TUKANO, D. **Os avós contam que [...]**. 18 de abril de 2024. Instagram: @daiaratukano. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C57FaCUtHTZ/?img_index=1. Acesso em: 21 jun. 2024.

VIDAL, Lux. **Grafismo indígena: estudos de antropologia estética**. Org. Lux Vidal - 2ª ed. - São Paulo: Estúdio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.