Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais
ISSN 1983-7348
Acesso aberto

Submissão: 26/02/2026 • Aprovação: 02/09/2026 • Publicação: 11/09/2026

Estética à flor da terra: Jaider Esbell e arte indígena

Aesthetic *à flor da terra: Jaider Esbell and Indigenous art*

Lincoln Nascimento Cunha Jr[1]
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia

Eduardo David de Oliveira[2]
Universidade Federal da Bahia

Resumo
O artigo propõe a discussão sobre estética indígena tendo como foco a produção artística de Jaider Esbell, artivista da etnia makuxi que provocou o mercado de arte e os artistas indígenas mobilizando o conceito de Arte Indígena Contemporânea. Partimos de uma breve análise sobre esse posicionamento artístico, estético e epistemológico de Jaider Esbell, observando como ele se expandiu e influenciou as discussões neste campo. Como para Esbell a coletividade está entre os aspectos mais proeminentes do campo artístico indígena, buscamos articular o conceito despertado por Esbell com as artistas indígenas Daiara Tukano e Naine Terena. Em seguida, dialogando com os autores latinos, tais como Luis Galindez, Federico Navarrete e Ulrike Prinz, e tomando como principal ponto de referência a produção artística de Jaider Esbell, caminharemos na trilha em direção a uma estética indígena que chamamos de *Estética à flor da terra*.

Palavras-chave: Estética indígena; Jaider Esbell; Arte indígena contemporânea; *Estética à flor da terra*.

Abstract
The article suggests discussing Indigenous aesthetics, focusing on the artistic production of Jaider Esbell, a Makuxi activist who provoked the art market and Indigenous artists in mobilizing the concept of Contemporary Indigenous Art. We approach this through a brief analysis of Jaider Esbell's artistic, aesthetic, and epistemological stance, observing how it expanded and influenced the discussion in this field. Since, for Esbell, collectivity is among the most prominent aspects of the Indigenous artistic field, we seek to articulate the concept he evokes with the Indigenous artists Daiara Tukano and Naine Terena. Next, in dialogue with Latin American authors such as Luis Galindez, Federico Navarrete, and Ulrike Prinz, and adopting Jaider Esbell's artistic production as a primary point of reference, we will walk the path toward an Indigenous aesthetics we call "à Flor da Terra aesthetics".

Keywords*: Indigenous aesthetics; Jaider Esbell; Contemporary indigenous art; À flor da terra aesthetics.*

[1] Doutor em Difusão de Conhecimento, pela Universidade Federal da Bahia (PPGDC/UFBA). Professor de Filosofia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA) e membro do Baobá: Grupo de Estudos em Ancestralidade e Pensamento De(s)colonial e da Rede Africanidades. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4170-4165. E-mail: lincoln.cunha@ifba.edu.br.

[2] Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará. Professor Adjunto da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia. Pesquisador do Grupo de Pesquisa RedPect-UFBA. Coordenador do Grupo de Pesquisa Rede Africanidades e do Grupo Griô: Cultura Popular e Diáspora Africana. Sócio fundador do IPAD-Instituto de pesquisa da afrodescendência e sócio fundador do IFIL - Instituto de Filosofia da Libertação, membro da coordenação ampliada do IFA - Instituto de Filosofia Africana e Afro diaspórica, Vice-Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento (PPGDC/UFBA) / doutorado. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-6961-7936. E-mail: afroduda@gmail.com.

Iniciamos nossa trilha rumo ao território ancestral da arte, permeada pelos encantados e antepassados que transmitem suas imagens aos seus descendentes e estes as 'gravam' em seus corpos, objetos e telas de tecido. De pés descalços no chão vivo, pedimos licença aos antigos habitantes para adentrarmos nas discussões sobre a arte indígena contemporânea. Entramos com passos lentos, como quem pisa em solo antigo e alheio. Jaider Esbell, indígena makuxi, será o artista que nos guiará por estas páginas. Mas caminharemos também pelas trilhas abertas por outras artistas e pensadoras indígenas, como Daiara Tukano e Naine Terena de Jesus[3].

Abordar a arte indígena contemporânea, segundo nosso entendimento, só é possível se deixarmos de lado nossos pré-conceitos colonialistas e nossa imprudência ocidentalizada. Sem isso, corremos o risco de observá-la a partir de nossas lentes. Lentes essas embaçadas pelas imposições epistemológicas e culturais do ocidente. Jaider Esbell é fundamental para trilharmos esse caminho. Esbell nasceu do povo makuxi em 1979, no que hoje é a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Normandia, no estado de Roraima. Esse território teve grande espaço na mídia nacional pela sua importância no processo de demarcação das terras indígenas e influenciou diretamente, pela vivência e resistência, a obra de Jaider, hoje ancestral.

Esbell parece se aproximar de Bourriaud quando este afirma que a "arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações" (Bourriaud, 2009, p. 23). Jaider acreditava que sua produção, tanto nas artes plásticas quanto na literatura, tinha a função de levar a cultura e a história do seu povo aos demais grupos, principalmente aos não indígenas. Jaider tinha também o intuito de fortalecer o desenvolvimento da arte entre os povos indígenas de sua região. Por isso, ele acreditava que a sua arte e a dos demais parentes deveriam ser conhecidas e reconhecidas mundialmente. Do povo Makuxi, Esbell buscava manter sempre viva a "sabedoria ancestral da vigilância sempre viva" (Esbell, 2019, p. 65).

A arte indígena contemporânea parece brotar da vigilância sempre viva, citada por Esbell (2019). Nessa vigilância, os elementos que fundam os povos originários estão alicerçados na sabedoria alcançada pela relação com os antepassados e

[3] No corpo deste texto, referimo-nos à autora como Naine Terena, forma pela qual se identifica publicamente. As chamadas e a referência ao seu artigo mantêm 'JESUS, Naine Terena de', conforme o registro da revista em que foi publicado. Já a referência à sua exposição *O começo de tudo*, fica 'Naine Terena'.

ancestrais. Por esse motivo, ela não pode ser outra coisa que não coletiva. Assim, fortalece o sujeito, amplifica a comunicação com os antigos e aviva a consciência, sempre preservando as subjetividades, sem desrespeitar, portanto, a diversidade de povos. Nesse movimento, encontramos Jaider Esbell, um dos artistas mais importantes que desafiaram as estruturas conceituais do mercado "clássico" ocidental de arte.

As artes plásticas, a literatura, a pintura corporal, o cinema, a música são produções/manifestações artísticas que vêm tendo destaque no cenário nacional e já tomam dimensões internacionais. Nelas, os artistas propõem narrar suas próprias histórias, manifestar suas expressões culturais e expandir as percepções de mundo e experiências estéticas.

> Arte Indígena Contemporânea: obras nos diversos suportes feitas por artistas indígenas com esmero e delicadeza, numa relação com a paisagem e tenso diálogo com os mais velhos. Obras que não se curvam às regras dos outros, mas se submetem à apreciação da própria comunidade, na busca do respeito e da admiração, antes de se exporem a olhos estrangeiros (Almeida, 2022, p. 160).

Pode-se considerar que tal movimento artístico vem ocorrendo desde as primeiras telas de Carmézia Emiliano, primeira makuxi, segundo as fontes consultadas, a se tornar conhecida por suas pinturas, até Daiara Tukano, artista que tem alcançado grande importância no cenário artístico atual. Nesse cenário, não podemos esquecer que, ainda na década de 1950, Berta Ribeiro e Darcy Ribeiro (1957) já sinalizavam a arte plumária em estudos acadêmicos[4]. Mais recente, podemos citar o hip hop de Brô MC's e Oz Guarani e a fotografia e pintura de Arissana Pataxó, por exemplo.

A arte indígena alcançou espaços que outrora eram negados aos artistas indígenas. Na última década, galerias e museus se abriram para artistas das mais diversas etnias, tanto em exposições individuais quanto coletivas. Dessas, citamos Carmézia Emiliano, que teve sua primeira exposição individual intitulada *Lendas, Costumes e Histórias do Povo Macuxi*, em 1996, no Sesc Roraima, em Boa Vista. Desde aquela data, tem participado de inúmeras exposições individuais e coletivas. Daiara Tukano, outra artista de reconhecimento nacional e internacional, teve sua

[4] Citamos Berta Ribeiro e Darcy Ribeiro (1957) pela sua importância nos estudos da arte indígena, mesmo que a arte plumária ali documentada não esteja inserida no que Jaider chamou de Arte Indígena Contemporânea.

primeira exposição individual no Museu Nacional da República, em 2023, intitulada *Pamuri Pati – Mundo de Transformação*. Jaider Esbell, que se dizia um "artivista", um artista-ativista, defendia a importância da arte indígena contemporânea ocupar os espaços nacionais e estrangeiros que sempre foram ocupados pela arte ocidental. Atualmente, a Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea é um marco da divulgação e apoio a artistas indígenas.

Um aspecto da arte indígena que tem sido alvo[5] de interesse há séculos é a arte plumária: "desde os primeiros encontros entre índios e europeus, os adornos plumários suscitaram o interêsse e a admiração dos observadores mais sensíveis, como a arte indígena mais elaborada" (Ribeiro; Ribeiro, 1957, p. 11). Os objetos do dia a dia, muitos adornados para o uso diário e ritual, a pintura corporal e os grafismos-linguagem são alguns exemplos da expressão estética dos povos indígenas. E como sua arte tem uma dimensão prática, ela se expande e ganha novos contornos e visibilidade na sociedade não indígena, a exemplo da arte plumária.

É possível perceber que o uso desses objetos tem ampliado sua potência na representação social, sendo empregado no campo político de dimensão nacional para afirmação da autoridade e das identidades. A arte plumária é milenar e foi documentada pelos europeus desde a chegada e invasão dos portugueses no território que hoje chamamos Brasil (Ribeiro; Ribeiro, 1957). Ainda assim, vem reafirmando sua força e protagonismo nas lutas indígenas contemporâneas, que são fundamentais ao desenvolvimento e à abordagem das artes aqui em questão. Esse entendimento se aproxima de Esbell (2021a), quando este afirma que a arte carrega consigo três dimensões: a prática, que propõe uma mudança real; a útil, para a vida e a percepção de mundo; e a coletiva. Coletiva porque, entre os indígenas, parece não fazer sentido um posicionamento individualista, uma vez que a arte é a aparição do que compõe o artista pela sua constituição coletiva, étnica.

Jaider tinha muito claro de que não era o movimento artístico contemporâneo que contemplava os artistas indígenas, mas, ao contrário, artistas indígenas que compartilhavam determinadas características e cuja produção passou a ser localizada na contemporaneidade. E, por isso, a arte indígena contemporânea deve ser

[5] Usamos o termo 'alvo' para chamar atenção ao fato de que muitos desses objetos foram cobiçados e levados, seja como presente ou sequestro, para o chamado 'Velho mundo'.

demarcada como indígena, antes de ser considerada contemporânea. Esbell, com essa abordagem, atravessa as discussões sobre arte e artefato e arte e artesanato, trazendo para esse leque 'conceitual' temas relacionados à terra e território, ancestralidade, vida coletiva, cosmo-história, entre outros.

O artista indígena tem seu olhar projetado para o presente, inclinando-se a uma perspectiva de futuro ao mesmo tempo em que se volta ao passado. Atravessa, assim, os mundos visível e invisível, dos humanos e não-humanos, encantados e seres primordiais. Sua arte se configura como a expressão de um modo de compreender a vida e o mundo.

> Uma coisa que eu defendo muito na arte é nossa autonomia em poder nos apresentarmos como seres contemporâneos, com tudo o que nos é de direito de uso, de aquisição, de introjeção de cultura, de adoção. E que nada nos impeça de nos banharmos na nossa própria origem. Porque ela pode sim ser acessada, ela pode ser invocada, inclusive e especialmente espiritualmente (Esbell, 2019, p. 29).

Vemos, então, uma arte que não está contida na perspectiva eurocêntrica e, em vista disso, valoriza e leva em consideração as subjetividades, culturas e experiências dos povos originários. A 'criação' dessa arte parece partir de dentro, de suas relações com os mundos visível e invisível, com os seres viventes e não viventes. É o artista que pensa, sobretudo, em seus próprios problemas e questões, e apresenta uma arte cujo fundamento se projeta para as suas concepções de mundo. Ela se faz com técnicas e elementos próprios, como as tintas de terra e jenipapo; com experiências estéticas ligadas aos antepassados, às cosmo-histórias e às cosmopercepções; e com sensibilidade em relação à terra e ao território, inerente às tradições étnicas.

Sobre a diferença entre 'arte indígena contemporânea' e 'arte contemporânea indígena', Jaider esclarece:

> Então, é preciso deixar claro que é 'arte indígena contemporânea' e não 'arte contemporânea indígena' [...]. Ela soa com muito conforto de entender que a arte sempre esteve entre os índios e hoje ela não ressurge, 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 (Esbell, 2019, p. 49).

Todo esse arcabouço mobilizado por Jaider não deixa perder de vista o fato de que esse artista coloca a arte indígena no hoje, sem que isso a caracterize como uma arte que essencializa ou cristaliza os saberes indígenas e suas vivências. Então, pensar a arte indígena contemporânea é entender o artista com seus pés firmes no presente e sua experiência estética ancorada no passado. Experiência que se projeta para o futuro e sustenta o presente, assim como vislumbramos em Martins (2021), Galeffi e Góes (2020) e Linares (2016; 2021). A arte espiralar, que mais parece uma dobra no tempo, abre a dimensão estética para uma cosmo-estética. E acreditamos que a série *Bo'éda – arco-íris*, da artista Daiara Tukano (2021a), representa muito bem essa concepção. *Hori* (fig. 1) não tem uma materialidade, mas se manifesta pelos cânticos, rezas e espiritualidade *Yé'pá Mahsã*.

Figura 1 – Daiara Tukano, *Bo'éda Hori laranja*, 2021.



Fonte: (Tukano, 2021a). Acrílica sobre tela, 100 x 100 cm. Fotografia de Ana Pigosso.

O fazer artístico de Jaider Esbell Makuxi parece se aproximar do *hori*. Apesar de pertencerem a povos distintos, a percepção espiritual que se expressa na arte é muito presente nesses artistas. Segundo Daiara Tukano, na língua de seu povo *Yé'pá Mahsã*, mais conhecidos como Tukano, não há uma palavra específica para arte, e *hori* é o que pode se aproximar com maior propriedade do termo ocidental. Essa artista diz que *hori* relaciona-se com as *mirações*, como são chamadas as visões que

ocorrem após o uso da ayahuasca. Mas, a artista afirma que as *mirações* não são apenas visão. São também aquilo que não aparece, o que não está visível; aquilo que se ouve no diálogo e na relação entre os mundos.

> As visões da ayahuasca, na minha compreensão, essa visão que chamamos de *hori*... talvez seja o que mais próximo da ideia de arte. Hori pra nós quer dizer luz, visão, cor, perfume; é a estrutura do universo. Ela é um processo de transformação, de cura e que tem essa característica muito visual (Tukano, 2021b, 2min).

Essas imagens são alcançadas através do uso ritual, elemento também presente em outros povos ameríndios (Galindez, 2019), bem como na produção artística de Jaider Esbell, como veremos mais adiante.

A artista conta que só foi possível para os seres humanos e animais verem todas as cores e desenhos após o nascimento do cipó da ayahuasca, que ela chama de *ser de cipó*. É a partir desse ser que é possível perceber as formas, as linhas, os grafismos, tudo isso chamado de *hori* pelo povo *Yé'pá Mahsã*. Parece, então, que temos aqui a presença dos elementos fundamentais da arte indígena contemporânea: a espiritualidade e a coletividade, mas também a expressão individual, subjetiva, da experiência estética e da percepção de mundo. É sempre o ponto de vista do artista. A arte age como um campo de atração que busca reunir três movimentos: a imagem que 'passa' pelo artista no momento ritual; a percepção do sujeito e sua relação com o universo simbólico e místico; e a recepção da obra pelo observador. E há ainda um efeito: a arte indígena, apropriando-se de técnicas ocidentais, como as artes plásticas, oferece ao ocidente uma perspectiva diferente de ver e experimentar o mundo.

Ao afirmar que em sua língua não existe uma palavra específica que possa ser traduzida por arte, Daiara faz, desde o seu povo, um gesto parecido com aquele que percebemos em Esbell e a terra makuxi: nomear aquilo que a tradição moderna ocidental não alcança. Não quer dizer que falte o conceito entre os indígenas. Quer dizer que o termo 'Arte' não alcança a experiência Tukano, uma vez que a teoria oferecida pelo ocidente não dá conta da experiência estética indígena, como é possível identificar em Jaider. Isso mostra que entre os indígenas há outro modo de existir, de se posicionar diante da existência e de sentir com o mundo. *Hori* é alcançado como imagem que se apresenta pelas *mirações*, pelo ritual; é imagem transmitida pela experiência com o mundo não-físico e recebida pelo sujeito indígena.

De maneira similar, as imagens que Jaider expressa em seus quadros também ‘descem’ a partir de experiências rituais. E, nesse sentido, as *mirações* aproximam-se do que chamamos de *estética à flor da terra*, pois parecem revelar também elementos que não estão à vista, mas que são mobilizados por outros sentidos, tais como o ouvir e o tocar. Ainda assim, é preciso resguardarmos as diferenças étnicas e culturais, entendendo que as cosmologias tukano e makuxi, por mais que apresentem elementos aproximados, mantêm suas próprias concepções e especificidades, seus territórios e modos de ressoar suas percepções sensíveis.

Em *Faz escuro, mas eu canto*, exposição do pavilhão principal da 34ª Bienal de São Paulo, Brasil, em 2021, Daiara Tukano provocou no visitante o olhar voltado para si mesmo e para o que estava em volta. Com sua obra *Kahtiri Ẽõrõ – Espelho da vida*, a artista fez um convite e as plumas do pássaro guará vestiram a todos que se colocaram como observadores, fazendo uma crítica à arte ocidental e brasileira. Segundo a artista, é pela arte que se cria a ideia de identidade nacional. E, no Brasil, essa identidade foi construída por uma arte que sempre visou o fim dos povos indígenas – arte que é também, como em Denise da Silva (2006), instrumento de obliteração da diferença racial.

> Nós fazemos parte de uma geração muito consciente; nós não somos índios, bobos, burros, sem educação, sem noção histórica, muito. Foram contra nós. Sempre tivemos noção histórica. Então acredito pessoalmente, né? Que é importante a autorrepresentação. É importante o protagonismo (Tukano, 2021b, 11min55s).

Daiara explica de maneira direta e ‘cirúrgica’, diríamos, aquilo que caracteriza a arte indígena: a consciência da artista que entende a arte ocidental e brasileira como instrumento de segregação e violência contra o indígena. E, por ter esse discernimento, ela expõe e oferece seu olhar, percepção e sensibilidade sobre um fazer artístico que traz novos entendimentos e lutas. E a sensibilidade do olhar da artista tukano parece nos levar como que por um rio de águas azuis, como em sua exposição no Museu Nacional da República, em 2023. Somos convidados a ponderar sobre nossa experiência ocidentalizada, a sintonizar às nossas percepções de mundo a energia e o aprendizado que emanam das artes indígenas e, por fim, a aprender com esses povos um outro jeito de mirar a existência.

Naine Terena, artista e pesquisadora indígena do povo Terena, avalia essa categoria contemporânea da arte indígena lembrando que os povos originários

sempre expressaram esteticamente suas percepções de mundo e seus arcabouços culturais. E, por isso, diz-se preocupada com a ‘ascensão’ dessa categoria, que pode estar abrindo um abismo entre as produções indígenas e aquilo que o ocidente ainda insiste em categorizar como arte, o que acontece com o artesanato, por exemplo: “Vejo um risco muito grande na aceitação imediata das categorizações. Elas podem elevar algumas produções e colocar outras em situação de invisibilidade e vulnerabilidade” (Jesus, 2022, p. 459).

A ponderação feita por Naine Terena é uma importante provocação, no sentido de fomentar a discussão sobre o que é ou não arte, ou sobre a valorização de algumas expressões e a desvalorização de outras. Preocupação que partilhamos, pois, como vimos, a arte indígena é intrínseca à vida cotidiana, coletiva e, claro, individual. E, nesse sentido, a artista defende a ideia de que não se pode debater a arte indígena, deixando de lado as demais dimensões da vida desses povos. Assim, não haveria uma separação marcante entre as dimensões éticas, políticas, espirituais, estéticas e de manutenção prática da vida.

Figura 2 – Exposição *O começo de tudo*, de Naine Terena, 2024.



Fonte: (Terena, 2024). Fotografia de Samuel Esteves.

Na fig. 2, fotografia da exposição individual de Naine Terena, *O começo de tudo* (2024), vemos três peças de tecelagem. Elas trazem consigo, segundo nosso entendimento, a expressão do aspecto individual da obra de arte, que está entrelaçado nos fios da comunidade e dos saberes ancestrais. Terena afirma que as “manifestações estéticas indígenas, sobretudo, diz respeito ao que querem os

próprios indígenas acerca de sua própria existência" (Jesus, 2022, p. 461). É assim que a arte indígena pode ser encarada: expressão estética que parte do sujeito, mas se firma na ancestralidade. É a trama que se entrelaça na urdidura, formando o tecido que se expressa a partir da experiência estética. O que Terena guarda é quem poderá ficar de fora da cena: o parente cuja cestaria ou cerâmica pode não caber nessa categoria de arte. Sua preocupação não é, todavia, oposição ao conceito de arte indígena contemporânea, mas vigilância. Enquanto Jaider alarga a trilha para que mais indígenas entrem, Terena vela para que ninguém fique para trás. A *estética à flor da terra* se nutre desses dois gestos.

Jaider Makuxi e 'a arte que desce por mim'

Firmando-se na ancestralidade como um tecelão que elabora suas peças, Jaider Esbell sabia qual o poder e a profundidade das suas obras e das dos demais artistas indígenas, antes mesmo de provocar o mundo da arte com a categorização da arte indígena contemporânea. Em entrevista concedida em junho de 2021, Jaider foi questionado sobre qual o alcance ou o poder da arte por ele produzida, e iniciou sua resposta com a seguinte frase: "Acredito que *a arte que desce por mim...*" (Esbell, 2021b). Tal frase chamou a nossa atenção, pois deixa perceptível a concepção do artista sobre suas obras e sobre o seu processo de produção. Ele não inventa, 'não cria', mas as recebe, como uma inspiração ou uma mensagem dos antigos, do mundo espiritual. Artivista sensitivo, ele entra em contato com a imagem e a imprime na tela, colocando em suas obras as impressões que tem dos elementos coletivos e ancestrais de seu povo makuxi.

A constituição[6] de sua obra se dá pela experiência estética individual, que possui, no entanto, uma potência espiritual coletiva e comunitária. O contato com o mundo dos ancestrais aponta o caminho e Jaider se põe a caminhar, ou melhor, a traçar. É ele quem manuseia a caneta posca, mas são seus ancestrais e a memória coletiva de seu povo que mostram as linhas a serem traçadas. Jaider traça o rastro. As imagens por ele recebidas são expressas nas telas. Como não cabe na tela a

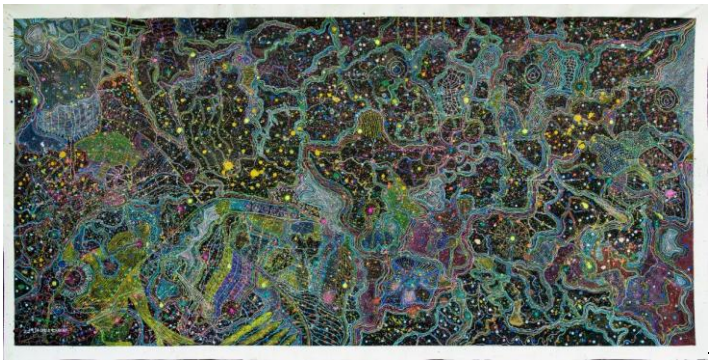
[6] Em Jaider (2021a), o artista não fala em criação da obra, mas em constituição, aproximando-se do que diz Bourriaud (2009) acerca da obra de arte contemporânea e do que ela torna presente.

experiência direta com os ancestrais, emoldura-se um pequeno fragmento da imagem, e não sua representação ou cópia. Nesse sentido:

> As obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista (Bourriaud, 2009, p. 18).

A produção artística de Jaider encontra-se também no campo da arte enquanto mobilizadora de mudança social, de perspectiva do olhar sobre o mundo e de fortalecimento da relação com os ancestrais e espíritos, com possibilidade real de modificar o cenário no qual está inserida. Parece-nos uma arte que dialoga, negocia, tenciona, recria a cultura e reorganiza a percepção sensível, tanto do próprio artista quanto do seu público.

Figura 3 – Jaider Esbell, *A visita aos ancestrais*, 2021.



Fonte: (Esbell, 2021c). Acrílica sobre tela, 100 x 300 cm. Fotografia de Ana Pigosso.

A tela *A visita aos ancestrais* (Esbell, 2021c) parece nos transportar a um mundo outro, talvez paralelo ao nosso ou nele fundido. Lança-nos uma profusão de ideias, sentimentos, saberes e relações que podem emergir do contato com os ancestrais. Da visita feita pelo artista, as imagens são impressas como experiência e tornam-se tela. Do fragmento do cosmos ali reconstituído, emerge a difusão de cores, brilho, luz e traços sobre o fundo preto, sombras de um universo ainda desconhecido e não interpretável. Ela parece nos dar a expectativa de encontrar outros mundos, outras imagens e ensinamentos.

O universo que se descortina, ao mesmo tempo em que não se mostra por completo, dada a impossibilidade de tal feito, toma a nossa atenção e nos sacode. E,

por um breve momento, parece nos desafiar em direção a um novo olhar, a uma mudança de percepção de mundo, a uma experiência estética diversa daquela experimentada no mundo ocidentalizado. O olhar é esse aspecto tão importante para nossa percepção que, por vezes, engessa nossa perspectiva e nos limita a perceber apenas aquilo a que estamos mais acostumados. É o que se rompe no curta-metragem *A passagem*[7], em que Jaider Esbell nos leva a olhar além da ponte, para as águas do Tacutu que se projetam sob aquela estrutura de concreto. *A visita aos ancestrais* abre ainda mais a fresta que nos dá 'passagem' para o infinito das águas e para as inúmeras possibilidades de caminho.

Ainda falando sobre o seu processo de criação, Jaider faz uma analogia com uma queda de braço, ao dizer que é assim que sente quando está no momento em que expressa na tela as imagens a ele apresentadas no mundo cósmico. Em um de seus deslocamentos pelo estado do Ceará, Esbell fez uma imersão criativa. Ali experimentou pela primeira vez o papel Canson preto e a caneta posca e, ao despertar, deu-se conta de que estava com a coleção *It was Amazon* pronta, em todos os seus dezesseis desenhos. Daquele momento em diante, o artista passou a prestar mais atenção àquele processo e a entregar-se à energia que passa pelo seu corpo, alinhando-se à sua frequência.

> Nesse fluxo, aí, né, que basicamente né? A gente acessa outro campo, e aí traz as coisas desse outro campo para essa ideia do nosso campo, usando basicamente as cores, né? Pelo menos as cores e as linhas pra mim funcionam muito bem, né, como essa ideia de teletransporte, mesmo e tal. Isso tem a ver com o meu estudo com as medicinas de tomar Ayahuasca, de tomar rapé, os tabacos da vida, os baseados, os chás, que tem por aí de várias coisas. São os estudos que a gente faz, pra poder acessar esse outro lugar, né? E tentar entregar o nosso corpo e vencer um pouco desse teletransporte de lá pra cá. Então eu tô um pouco nesse local, nesse lugar de entender, né, como é que os antigos acessavam isso? (Esbell, 2021a, 51min).

Entender como os antigos expandiam sua consciência e se conectavam com essas forças cósmicas era o que Jaider buscava. E, em sua experiência, fez também, como eles, visitas aos ancestrais por meio de rituais tradicionais e uso de medicinas. O artista diz que a imersão criativa é um momento de intimidade, que fica por trás das atenções do público. É nela que se dá a escuta, o sentir e o olhar sobre o que as entidades estão mostrando, cantando e dizendo. Essa escuta se dá em outro campo

[7] Primeiro trabalho audiovisual de Jaider Esbell, produzido em 2011. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=A8s2i08kQGY. Acesso em: 02 mai. 2025.

dimensional e proporciona a tradução, ou transdução, da dimensão espiritual ou cósmica para a tela.

Para a exposição *Apresentação: Ruku*[8], por exemplo, Jaider fez uma imersão intensa e profunda, a fim de alcançar êxito no feitiço que seria lançado. Buscava ficar mais próximo, mais íntimo do jenipapo e de sua magia e, assim, acessar o que chamou de biblioteca dos ancestrais. Dietas e rituais fizeram parte dessa imersão. Esbell (2021a) revela que passou muito tempo com a tintura do jenipapo no corpo a fim de sentir com mais potência a energia e o vigor do fruto. Com isso, percebemos que o conhecimento ancestral pode ser acessado por meio dos ritos e parece sustentar a percepção de mundo indígena[9].

O que Jaider chamou de *biblioteca* diz respeito à fonte de que brotam os saberes e os fundamentos para a perpetuação da vida. O contato, pois, com os seres não humanos, partícipes da cosmologia daqueles povos, mobiliza a construção do conhecimento e a expansão da consciência, uma vez que, entre esses povos, opera a "concepção indígena segundo a qual o mundo é povoado de outros sujeitos, agentes ou pessoas, além dos seres humanos, e que veem a realidade diferentemente dos seres humanos" (Viveiros de Castro, 2007, p. 32).

Jaider afirmou a importância de estar em contato com as forças que formaram o seu povo e que também sustentam a vida de tudo o que existe. A ancestralidade, nesses termos, estaria ligada à natureza, ao sagrado e, consequentemente, à construção e manutenção do conhecimento. "Somos capazes de ideias, percepções e sentimentos que restabelecem para nós mesmos o sentido de sagrado. E sagrado pode ser tudo aquilo em que botamos os olhos, a depender dos olhos com que enxergamos o mundo" (Krenak, 2015, p. 231).

O processo imersivo de Esbell permitia que ele olhasse o sagrado com olhos de encante, e o celebrasse em suas pinturas. Essa imersão nos aproxima de Ulrike Prinz, quando esta discorre acerca das imagens e pinturas nos corpos e nos objetos cotidianos artísticos indígenas e suas relações com as diversas dimensões da vida: "Os desenhos servem como mediadores entre o mundo mítico e o cotidiano, entre o

[8] Sob a curadoria de Jaider Esbell, a exposição *Apresentação: Ruku* ocorreu em 2021 em São Paulo, Brasil, e teve a tintura do jenipapo, fruto da árvore do jenipapeiro (*Genipa americana)* como tintura principal para a elaboração de suas telas.
[9] Mais uma vez, não nos referimos a todos os grupos e indivíduos indígenas do Brasil, mas àqueles e daquelas que conosco dialogam neste trabalho.

mundo das ‘criaturas’ e o mundo humano — expressam a metamorfose e permitem que os corpos e o cosmos se comuniquem” (Prinz, 2001, p. 163, tradução nossa)[10].

Prinz (2001) traz a *metamorfose* como um princípio estético e desenvolve essa ideia a partir do uso de psicotrópicos por alguns povos ameríndios. É o que vimos em Jaider, quando este fala sobre algumas medicinas de que se vale durante o processo criativo. A autora considera o processo criativo como responsável por uma expansão da consciência do indígena, que se ilumina ao passo que entra em contato com o mundo espiritual e mítico. É uma dimensão etérea, que parece se confundir com a realidade físico-material. A distinção importa: onde a antropologia lê psicotrópicos, Jaider fala em medicinas. E é dele o termo que adotamos ao tratar de sua obra.

Esses dois mundos ou realidades estão emaranhados entre si como *seres-cipó*, um partícipe do outro, e se revelam na experiência da criação artística. Nela o sujeito passa a integrar o mundo espiritual-mítico, como um xamã que absorve os espíritos ao mesmo tempo em que é por eles absorvido, sem que um se dissolva no outro. Os xamãs possuem a sabedoria para acessar aquele mundo, imbricado ao nosso: “Sabedoria esotérica, técnicas especiais de fala, dança, cantos e ingestão de drogas fazem parte do repertório” (Prinz, 2001, p. 163, tradução nossa).[11] No entanto, essa atuação não se limita ao xamã, pois, como vimos em Jaider e Daiara, o mundo desperto, físico-material, se emaranha ao mundo espiritual. E, aos poucos, as imagens vão passando pelo artista e sendo impressas na tela. A criatividade é alimentada pelo mito que se revela no rito.

Podemos encontrar em Galindez (2019) mais um exemplo de uso de alucinógenos. Ele vem aqui como fonte de aproximação, entendendo que as diferenças culturais, temporais e de território podem afastar as experiências dos povos ameríndios. Ao dissertar sobre a arte indígena pré-hispânica, mais precisamente na Venezuela, o autor supõe o uso de alucinógenos relacionado à produção de pinturas rupestres:

> A experiência estética vivenciada pelo homem [pré-hispânico] que representou (pintado e gravado) nas superfícies rochosas, decorre de sua relação com o meio social. Nele, ele cria seus objetos e é movido por essa realidade que o estimula emocionalmente a dar respostas, causadas ou provocadas pela sede, fome, morte ou medo dela, *talvez pela ingestão de*

[10] “Los dibujos sirven de mediador entre el mundo mítico y el cotidiano, entre el mundo de los 'bichos' y el mundo humano — expresan la metamorfosis y permiten que los cuerpos y el cosmos se comuniquen.”
[11] “Sabiduría esotérica, especiales técnicas del habla, el baile, canciones y la ingestión de drogas forman parte del repertorio del transformista indígena.”

> *drogas psicotrópicas*, que poderiam ser combinadas com os fenômenos naturais observados (Galindez, 2019, p. 35, tradução e grifo nossos).[12]

Em seus estudos com alguns povos indígenas da América do Sul, Prinz afirma: "Tanto em visões individuais quanto coletivas, bem como em performances rituais, é possível quebrar a divisão artificial do mundo por meio da música e da dança" [13] (Prinz, 2001, p. 163, tradução nossa). A isso podemos acrescentar o uso de plantas e outras substâncias alucinógenas nessa confluência de mundos. Esses rituais amplificam a percepção, ao tempo em que propiciam o fluxo transmundo. Em suas maneiras muito próprias de perceber a existência, a experiência sensível abarca a relação entre as dimensões cósmicas que ultrapassam o mundo sensível ocidentalizado e o reflexo dessas dimensões na criação artística.

A autora traz alguns exemplos de rituais e usos de psicotrópicos que provocam o acesso aos espíritos, antepassados e ancestrais. Entre os Kaxinawa, do leste do Peru, isso ocorre em ritos de cura; entre os Trumai, do Alto Xingu, as mulheres esfregam no corpo plantas sagradas com efeitos mágicos e se pintam com urucum, tornando-se *mulheres-feitiço*.

É certo que Prinz (2001) não fala diretamente sobre a pintura em tela quando trata da arte indígena como interpretação do mundo e modos de existência diante da realidade, mas acreditamos ser possível trazer as discussões para o campo artístico de Esbell. Suas obras, até aqui, parecem ser expressões das relações permeáveis entre o artista, os ancestrais e os espíritos: um metamorfosear-se contínuo, de abertura e relação estética com os mundos possíveis. Desta maneira, sua arte se expande, ultrapassa o campo do ativismo e expressa a dimensão poética da vivência makuxi.

Uma breve conclusão

Pela expansão da percepção, que Esbell associa não ao uso de alguma substância isolada, mas a um conjunto de práticas, tais como dieta, canto e tempo de

[12] "La experiencia estética que experimentó el hombre [prehispánico] que representó (pintó y grabó) en las superficies rocosas, deviene de la relación con su entorno social. En ésta, él hace, crea sus objetos y es impulsado por esa realidad que emotivamente lo estimula a dar respuestas, causadas o provocadas por la sed, hambre, muerte o miedo a la misma, *quizás por la ingestión de psicotrópicos*, que pudieran combinarse con los fenómenos naturales observados."
[13] "Tanto en visiones individuales y colectivas como en la escenificación ritual es posible descomponer la división artificial del mundo por medio de la música y los bailes."

escuta, entre outras medicinas, o artista desloca para o mundo físico-humano os elementos ancestrais, sejam de parentes que um dia foram humanos, sejam de parentes que são ou já foram animais ou minerais. O objeto físico, a tela de algodão ou o corpo-tela pintados se transmutam em força ancestral que se comunica com o observador, assim como se comunica com o próprio artista.

Vale ressaltar que não se trata apenas de considerar a(s) estética(s) indígena(s) como espiritual(ais), mítica(s) ou baseada(s) meramente em elementos mágicos, mas, ao contrário, de entender que esses aspectos trazem elementos necessários para uma discussão ética, social e política da realidade que se entrelaça com o tempo espiralar (Martins, 2021), com os humanos e não-humanos e com os viventes e não-viventes. Também compõem a arte de Esbell em particular, e uma dimensão da arte indígena contemporânea em geral, o desejo e a chance de oferecer ao público uma (re)interpretação da vida e uma (re)visão do mundo em volta, que oportunizam uma mudança de percepção.

Pensamos a arte, portanto, não como representação do mundo espiritual, do cosmos ou da realidade físico-humana, mas como uma forma de se descortinar a realidade para além da ‘racionalidade ocidental’. A arte é uma descoberta de mundos possíveis. As imagens que descem por Esbell ou que se apresentam pelas *mirações* sofrem uma mutação e são impressas na tela, não como mímesis, mas como interpretação do mundo a partir da percepção e experiência estética do artista. Interpretação que nasce da relação com a terra e com o território, e da cultura que se entrelaça às experiências dos antepassados e ancestrais. Esbell expressa em suas telas uma realidade não humana, não física, cuja energia se manifesta à flor da terra e marca o desenvolvimento de sua potência criativa.

Jaider, caminhante-provocador, precisou, à flor da terra, sentir o chão e se lançar por caminhos inexplorados, conquistando terras nunca vistas, encontrando sotaques desconhecidos e idiomas estranhos. E assim fez. E a coleção *It was Amazon* foi a que primeiro alargou a trilha e descortinou um caminho que se precipitava, pela brecha daquele muro de concreto, para muito além da ponte sobre o rio Tacutu. No entanto, Esbell não caminhou sozinho, mas trouxe consigo seu povo e, principalmente, Makunaimã, seu avô.

> Adianto que não ando só, que não falo só, que não apareço só. Faço saber que toda a visualidade que me comporta, todas as pistas já expostas do meu existir são meramente um passo para mais mistérios. [...] Antes mesmo, devo dizer que tanto meu avô Makunaima quanto eu mesmo, parte direta dele, somos artistas da transformação (Esbell, 2018, p. 11).

Makunaimã transforma-se, transmuta-se no que quiser. Vai por um caminho usando uma forma e, na volta, já possui outra aparência. Da mesma maneira, vai transformando as coisas com as quais cruza: faz água correr de uma vala no chão, transforma pedra em bicho, planta em gente; e, de uma árvore, criou os makuxi. Esbell (2018) compara o herói criador-civilizador à bananeira, que está a todo momento se recriando e recriando a existência. Assim é Jaider Esbell, um artista da transformação que parece ter herdado esse aspecto de Makunaimã: sempre em deslocamento, fazendo de seu trabalho uma itinerância viva e pulsante. Ora bicho, ora pedra, ora artista, ora Jaider... Mas sempre makuxi, neto de seu avô.

O movimento político, em suas ações de ocupação nas casas legislativas; os movimentos sociais organizados em suas lutas de retomada dos territórios outrora usurpados; as artes, em suas várias linguagens, da literatura aos grafismos e à música. Todas essas dimensões se nutrem da força ancestral coletiva dos povos e comunidades. Como no bordado, tecendo a percepção, a mão bordadeira é a Ancestralidade que aflora da terra, e o fio, a sua manifestação. Expressa na obra de arte, ela revela os fragmentos das concepções e percepções sobre a existência.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Inês. ENSAIO: A Arte de ser índio. **VIS**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, v. 20, n. 2, p. 159–166, 2022. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/45553. Acesso em: 13 dez. 2025.

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

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul, 2018. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/85241. Acesso em: 8 dez. 2025.

ESBELL, Jaider. In: WERÁ, Kaká; KADIWEL, Idjahure; COHN, Sergio (Orgs.). **Tembetá**: Conversa com pensadores indígenas. Rio de Janeiro: Azougue, 2019. (Col. Tembetá).

ESBELL, Jaider. **Lavandeira entrevista Jaider Esbell**. [Entrevista concedida a] Carmem de Paiva et al. Galeria Lavanderia. Youtube, 2 ago. de 2021a. 1h44min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8w1yJQvoiVA&t=15s. Acesso em: 18 ago. 2025.

ESBELL, Jaider. **Entrevista com Jaider Esbell** - Arte indígena contemporânea: modos de fazer, potências do ser. [Entrevista concedida a] André Magnelli, Ateliê de Humanidades. Youtube, 5 nov. de 2021b. 50min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_OSeOO8G3Qo&t=11s. Acesso em: 15 jul. 2025.

ESBELL, Jaider. **A visita aos ancestrais**. 2021c. Acrílica sobre tela, 100 x 300 cm. Fotografia de Ana Pigosso. Disponível em: https://almeidaedale.com.br/wp-content/uploads/2023/06/13317_jaider-esbell_1-1920x1280.jpg. Acesso em: 8 jul. 2025.

GALEFFI, Dante Augusto; GÓES, Jaildon Jorge Amorim. Visão de Mundo. In: GALEFFI, Dante A. et al. (Org.). **Transciclopédia em difusão do conhecimento**. Salvador: Quarteto, 2020. cap. 90, p. 813-821.

GALINDEZ, Luis. Aproximación a la estética indígena. **Revista História**: Debates e Tendências, v. 19, n. 1, p. 31-48, 2019. Disponível em: https://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/view/8909. Acesso em: 07 jun. 2025.

JESUS, Naine Terena de. Manifestações estéticas indígenas: pensar o fazer arte indígena no Brasil. **Revista Estado da Arte**, *[S. l.]*, v. 3, n. 2, p. 457–463, 2022. DOI: 10.14393/EdA-v3-n2-2022-66614. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/66614. Acesso em: 16 dez. 2025.

KRENAK, Ailton. Comece a mudança por você mesmo. In: COHN, Sérgio (Org.). **Ailton Krenak**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015. p. 228-235. (Encontros).

LINARES, Federico Navarrete. Entre a cosmopolítica e a cosmohistória: tempos fabricados e deuses xamãs entre os astecas. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 59, n. 2, p. 86–108, 2016. Disponível em: https://revistas.usp.br/ra/article/view/121934. Acesso em: 24 nov. 2025.

LINARES, Federico Navarrete. La cosmohistoria: cómo construir la historia de mundos plurales. In: NEURATH, Johannes et al. **Cosmopolítica y cosmohistoria**: una anti-síntesis. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: SB, 2021. (Paradigma indicial, 37). E-book.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. (Encruzilhada).

PRINZ, Ulrike. La metamorfsis como principio estético. In: BAER, Gerhard; ESTÉVEZ, Manuel G.; MÜNZEL, Mark (Coord.). **Artes indígenas y antropología**. **Coloquio de la Sociedad suiza de Americanistas**. 28 set. a 3 out. 2001, Trujillo, Españia. Bulletin 64-65, 2000-2001, Saint-Blaise, Suisse: Imprimerie Zwahlen SA, 2001. p. 161-167.

RIBEIRO, Berta; RIBEIRO, Darcy. **Arte plumária dos índios kaapor**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

SILVA, Denise Ferreira da. À brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo. **Estudos Feministas**, v. 14, n. 1, p. 61-83, 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ref/a/Zndg38BfjjQ6PS9rp9LjYFH/abstract/?lang=pt. Acesso em: 03 abr. 2024.

TERENA, Naine. **O começo de tudo**. 2024. Fotografia de Samuel Esteves. Disponível em: https://www.premiopipa.com/2024/09/o-comeco-de-tudo-individual-destaca-a-producao-artistica-de-naine-terena/. Acesso em: 16 dez. 2025.

TUKANO, Daiara. **Bo'éda Hori laranja**. Da série Bo'éda – arco-íris. 2021a. Acrílica sobre tela, 100 x 100 cm. Fotografia de Ana Pigosso. Disponível em: https://almeidaedale.com.br/exposicoes/daiara-tukano-amo-numia/. Acesso em: 6 jul. 2025.

TUKANO, Daiara. **SESC TV**, São Paulo, 2021b. 1 vídeo (13min24s). Publicado pelo canal SescTV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HMbe4AoLlJc. Acesso em: 16 dez. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Advertências. In: SZTUTMAN, R. (Org.). **Encontros Eduardo Viveiros de Castro**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).