

## Terra Pajé e a contribuição da Arte Indígena Contemporânea para refletir sobre Educação Estética

### *Terra Pajé and the contribution of Contemporary Indigenous Art to reflections on aesthetic education*

Larissa Silva Gonçalves<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Roraima

Mirla Maria da Silva Saldanha<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Roraima

#### Resumo

O texto apresenta discussão acerca da criação de imagens em meio ao movimento da Arte Indígena Contemporânea (AIC), que propõe uma estética própria para sua fruição, distante da estesia de base cartesiana. Para tanto descreve os processos de criação da instalação "Terra Pajé", desenvolvida no âmbito das atividades do Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Roraima, em diálogo com o conjunto da obra e ideias do artista indígena Jaider Esbell. A esta referência artística principal soma-se o diálogo com teóricos que tem foco de trabalho na relação arte conhecimento. Com método de escrita recursivo centrado no relato de experiência e revisão bibliográfica, baseia-se no perspectivismo indígena descrito por Viveiros de Castro e em investigadores da ação sógnica, como Vigotski, Benjamin e Vieira. Argumenta que a imagem na AIC não é somente representação, mas um pensamento visual autônomo, que integra existências de múltiplas naturezas coadunadas a uma mesma cultura. Este conjunto visual híbrido e multissensorial, resultante da habilidade de comunicação com seres de dimensões visíveis e invisíveis, desafia a racionalidade ocidental propondo uma estética de abertura à novidade, para incluir incertezas no lugar da verificação e fazer convite à elaboração criadora nutrindo o terreno fértil dos simbolismos e formação humana.

**Palavras-chave:** Arte indígena contemporânea; Estética do invisível; Arte conhecimento; Mediação sógnica; Formação simbólica.

#### Abstract

*This text discusses the creation of images within the Contemporary Indigenous Art (AIC) movement, which proposes a aesthetic for its appreciation, distinct from cartesian's aesthetics. It describes the creative processes behind the installation "Terra Pajé," developed as part of the Visual Arts Program at the Federal University of Roraima, in dialogue with the body of work and ideas of the Indigenous artist Jaider Esbell. In addition to this primary artistic reference, the text engages in dialogue with theorists whose work focuses on the relationship between art and knowledge. Employing a recursive writing method centered on experiential accounts and bibliographic review, the study draws on the indigenous perspectivism described by Viveiros de Castro and on researchers of signic action, such as Vygotsky, Benjamin, and Vieira. It argues that the image in AIC is not merely representation, but an autonomous visual thought that integrates existences of multiple natures aligned with a single culture. This hybrid and multisensory visual ensemble, resulting from the ability to communicate with beings from visible and invisible dimensions, challenges Western rationality by proposing an aesthetic of openness to novelty,*

<sup>1</sup> Professora Associada do magistério superior, Doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia com estágio pós doutoral em Educação. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1648-396X>. E-mail: [profalarissagoncalves@gmail.com](mailto:profalarissagoncalves@gmail.com).

<sup>2</sup> Estudante do curso de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Roraima, onde desenvolve pesquisa voltadas à Arte Indígena Contemporânea e seus atravessamentos. Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-5382-0181>. E-mail: [mihsaldanha123@gmail.com](mailto:mihsaldanha123@gmail.com).

*to include uncertainties in place of verification and to invite creative elaboration, nurturing the fertile ground of symbolism and human formation.*

**Keywords:** *Contemporary Indigenous Art; Aesthetics of the Invisible; Art as Knowledge; Signic Mediation; Symbolic Formation.*

## Introdução

O presente texto é fruto das ações de pesquisa, criação artística e reflexão teórica, experienciadas durante o componente curricular Seminários Seminário Temáticos em Artes Visuais do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, da Universidade Federal de Roraima - UFRR. A participação na disciplina culminou com a criação da instalação Terra Pajé, objeto para as discussões aqui desenvolvidas, que envolve a experiência sensível e criadora de uma artista indígena, a voz em primeira pessoa ao longo do texto, em parceria teórica com a orientadora da pesquisa professora não indígena. Juntas construíram as reflexões compartilhadas neste trabalho, cuja motivação surgiu pelo interesse em meditar sobre as qualidades de uma educação estética advinda do movimento de Arte Indígena Contemporânea – AIC, como um campo de conhecimento e resistência.

Para desenvolver a reflexão, o relato de criação da instalação, é acompanhado de embasamento na obra do artista roraimense do Povo Macuxi Jaider Esbell (1984–2021), como referência artística principal e em referenciais teóricos que discutem a relação arte conhecimento (Vigotski, 2025a, 2025b; Vieira, 2007, 2008), com atenção aos conceitos de mediação simbólica (Fichtner, 2000) e hibridismo cultural (Rama, 2012), como potência criadora. Interessa pensar a arte como campo sensível e cognitivo, *locus* privilegiado da formação da linguagem e experiências simbólicas humanas, que intersecciona visões diversas envolvendo tanto a sapiência integradora das várias camadas de visualidades, constituintes da cosmovisão dos povos originários, quanto o olhar da racionalidade ocidental, que gerencia grande parte das reflexões estéticas na contemporaneidade.

De nosso processo criador e reflexivo, que encaminhou a criação deste trabalho, infere-se que a estética convencional de base cartesiana, fragmenta a percepção e não dá conta de compreender a sensibilidade da AIC, advinda de um pensamento que preza pela interconexão de realidades e, por conseguinte, de naturezas diversas e distintas da racionalidade não indígena. Esta visão supera as

divisões ordinárias do pensamento ocidental, como a dualidade sujeito-objeto, indivíduo-natureza e inverte a relação de uma materialidade geradora de múltiplas culturas, para o postular de uma cultura comum compartilhada por muitos seres em suas múltiplas naturezas: corpo-vestimenta-formas de existência (Viveiros de Castro, 2004).

A relação que caracteriza o pensamento ocidental (uma materialidade para muitas formas de agir e perceber) é revirada do avesso com o perspectivismo do pensamento indígena. Da referência do que se pensa concreto-físico, de onde proliferam interpretações e imagens variadas, para uma consciência unificadora, que integra perspectivas múltiplas, em função da multiplicidade de existências as mais diversas, que povoam campos visíveis e invisíveis, acessados por seres versados nas comunicações extra-sensoriais (Viveiros de Castro, 2004). Em tal contexto de complexidade e refinamento perceptivo, imagens abundam e podem servir de deleite para sensibilidades pueris, mas se manifestam em convite contínuo, a um mergulho em camadas de significação cada vez mais complexas.

Há necessidade de compreender a imagem, não como simples ilustração de ideias, mas como pensamento autônomo, que questiona inclusive, os limites da escrita, pois esta, na busca de explicar a representação, a reifica. Benjamin (2012) afirma que a experiência estética transforma a percepção, libertando-a de sentidos fixos e automatizados e, em sua comunicação com o sensorial, a visualidade pode produzir conhecimento sem depender da explicação verbal. O apego à explicação pela palavra acompanha o protagonismo da racionalidade ocidental, diante da variedade do pensamento humano, mas não corresponde à experiência sábia dos povos originários.

Ao observar obras que compõe o diversificado movimento da Arte Indígena Contemporânea - AIC, compreende-se que o conhecimento visual não se limita a representar o mundo, ele cria mundos próprios, portadores de cosmologias e epistemologias. Para Vieira (2007, p. 12), a arte não é um espelho de ideias, mas “modo de conhecer que amplia o pensamento”. Assim, a imagem “pensa”, e seu modo de pensar não necessariamente se submete à linearidade discursiva. Diante disso, emerge a problemática que orienta nossa reflexão: quais dimensões são postas em

diálogo na criação de imagens da AIC, que evidenciam qualidades de uma estética própria, distante daquelas da razão de base cartesiana?

Para desenvolvimento do texto intercala-se a referência do trabalho de Esbell, artista, pesquisador e idealizador do movimento Arte Indígena Contemporânea – AIC, com o relato de construção da instalação Terra Pajé, soprada desde o invisível, em um percurso de escrita recursivo, que parte das motivações e visões das artes indígenas, a servir de referencial imagético para o diálogo com teóricos que relacionam o conhecimento da arte com a ação do signo, especificamente, autores como Vigotski (2025a, 2025b), Vieira (2007; 2008) e Fichtner (2000). Iniciamos este mutirão de ideias, nosso *ajuri* reflexivo, partindo das raízes originárias de uma artista indígena, de sua história e motivações, que nutrem as realizações e o fruto intelectual apresentado aqui, a partir de agora em primeira pessoa.

### **Terra Pajé**

A instalação Terra Pajé, nasce de muitos questionamentos, relacionados à retomada da identidade indígena, mas sinceramente não sei se é possível chamar assim. Nunca estive longe de meu território, da minha região e comunidade. Cresci na comunidade e até hoje permaneço ligada a ela. Meu pai é da região do Amajari, comunidade Juraci. Minha mãe é do município de Bonfim, região Itacutu, comunidade Pium. Localidades do atual estado de Roraima, bem diferentes entre si, onde cresci e me desenvolvi. Enquanto o território de meu pai tem bem mais influência do povo não indígena, perdendo assim a vivência da nossa cultura em alguma parte, o território da minha mãe ainda vivencia a cultura e nossa ancestralidade, com mais fervor.

Mesmo vivendo em comunidade, nunca me senti imersa na cultura, em minha ancestralidade, primeiramente porque não fui ensinada na língua materna, Wapixana, e isso ressoa fundo dentro de mim. Segundo, porque grande parte dos rituais e crenças se perderam no tempo. Como exemplo, não vivenciei nenhum ritual que minha avó e mãe vivenciaram na infância, ou adolescência. Não fui ensinada sobre grafismos, sobre cestarias, sobre como plantamos.

Fui ensinada a ir à igreja, a cantar os hinos da harpa, a ir à escola e aprender sobre predicado. Ensinada a ser ambiciosa, consumista e capitalista, e imersa nesse mundo que sempre senti que não pertencia, que não fazia parte de quem eu sou. Não

rejeito essas coisas, porque elas me atravessam até hoje e não estou dizendo que uma pessoa indígena não pode fazê-las, ou querê-las, mas sinto que são coisas que desde antes de nascer fui moldada a querê-las, a achar que é o certo. E hoje não consigo simplesmente deixá-las, ou negá-las, mas tento entender até onde cada coisa, fenômeno, se estende em mim.

Quando entrei no Curso de Licenciatura em Artes Visuais – CAV/UFRR, percebi que toda essa minha confusão interna, dúvidas sobre quem sou, é muito mais complexa. Comecei a estudar sobre o colonialismo, sobre a invasão que o Brasil sofreu quando ainda nem se chamava assim. Assassinatos de povos inteiros, apagamento cultural e entendi que sou parte disso, que resultado disso. Não falo a minha língua, não realizo os rituais do meu povo, não conheço as histórias de meus ancestrais, e isso dói, isso incomoda, sinto não estar completa. Então começo a buscar entender todo esse processo, como se estivesse à procura de algo que me falta, ou que esteja enevoadado dentro de mim.

Nessa busca chego no Laboratório de Cerâmica do Curso de Artes Visuais e o que acontece é tão mágico! Surreal foi a conexão vivenciada ao trabalhar o barro, senti que o conhecimento da argila sempre esteve dentro de mim. Tudo é tão natural, tudo flui tão bem, é como se tivesse trabalhado com o barro a vida inteira. E quando via amigos com dificuldades, não conseguia entender o porquê, pois aquilo era muito simples para mim. Então me dediquei muito nas criações, querendo compreender o que era isso que estava sentindo. Realizei a queima a lenha, e foi lindo, encantador! Daí entendi que o barro faz parte de mim, de quem sou e sempre esteve lá, dentro de mim.

Quando cheguei na disciplina Seminários Temáticos em Artes Visuais, experimentei como uma das avaliações, a proposição de criar uma instalação, a partir da sensibilização da ação simbólica, resultante do movimentar de compreensões, que relacionem arte enquanto conhecimento. Vi nisto, mais uma oportunidade de compreender aquilo que pensei ser o mais complexo, a ligação com os ancestrais, a comunicação que estabeleço com eles e o conhecimento que eles me passam. Nas inspirações para ponderar como queria criar a instalação, pensei logo no desejo dela ser forma e conhecimento. Que a matéria, a imagem, seja um convite de conexão com outros mundos, com os encantados, com os pajés, com nossos ancestrais.

Ao pensar no material que queria usar, não tive dúvida que seria o barro, que seria *Ko'Ko Non* – vovó Barro, a Dona da argila para o Povo Macuxi. Forma viva, sopro manifesto, desde as entranhas da terra. A compor simetricamente na construção da instalação, pretendi criar algo que descesse dos céus e mergulhasse no barro, algo que se expandisse ao tocá-lo e que desse vida a tudo isso que conhecemos. Ao mesmo tempo pensei sobre a forma da instalação e o que desejava que ela transmitisse.

Questionando sobre o que é ser indígena hoje, pensei que não é o mesmo em relação as percepções do tempo em que fomos invadidos, pois desde então estamos tentando sobreviver. Ainda não tenho resposta e pensei que para algumas pessoas pode ser fácil responder, mas para mim não é. Em meio a estes pensamentos, lembrei de estar certa vez no Encontro de Professores e Intérpretes de Línguas Indígenas de Roraima e escutar de uma professora a seguinte frase: “Eu sou a minha língua”. Ao ouvir isso, na hora, bateu uma tristeza e me questionei: o que sou então, já que não falo a minha língua?

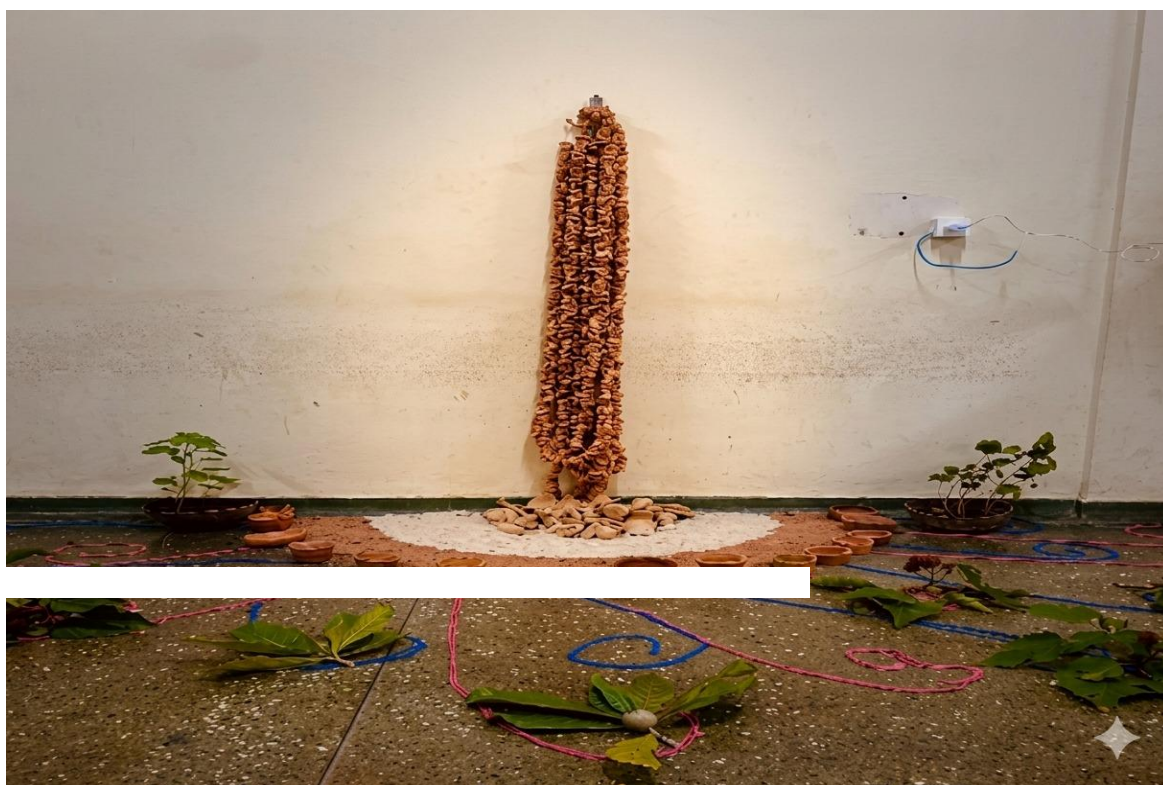
Tal questão me marca até hoje e por um tempo pensei ser menos Wapixana, comparando àquelas pessoas que falam a língua, e isso me corroía por dentro, crescendo como uma úlcera. Tentei então aprender Wapixana e até hoje estou tentando! Nessa iniciativa pude ver o quanto o colonialismo me atravessou tão forte, tão brutalmente, pois ao falar a língua materna sinto uma estranheza. Há certas entonações que não consigo pronunciar, um som anasalado em certas palavras, que não é possível fazer, ou requer um esforço máximo e mesmo assim não sai igual, mas que para uma criança, que cresce falando a língua, se torna normal e natural.

Cansada de ficar no papel de vítima, comecei a pensar que eu não poderia ser apenas resultado de uma cultura de dominação, extermínio e imposição, e não deveria me colocar apenas nesse papel. Sou mais que isso, posso ser mais que isso! E não é somente o domínio da língua que me define, não são as perdas que dizem quem somos. Então comecei a deixar de dar atenção aquilo que perdi e focar no que tenho, as histórias das avós, de minha mãe e de meu pai. As vivências no território, os parentes que me rodeiam, que ensinam tanto e isso é muito, isso importa, porque é tudo isto que me constitui hoje!

Retomando à questão do que é ser indígena hoje, penso que é transitar em um

passado que é dolorido, ao mesmo tempo em que é uma escola. As perdas que tive moldam perspectivas novas de futuro, em função de tudo isso que me atravessa e é aqui, que a Arte Indígena Contemporânea - AIC entra. O hoje dos povos indígenas ainda é luta, é retomar aquilo que foi tirado e a AIC é ferramenta poderosa a contribuir neste processo, pois é manifestação, é ativismo, é denúncia, é valorização de costumes, daquilo que acreditamos, do modo de vida e de pensar indígena. AIC é sabedoria ancestral, é ensinamento, é Artevismo! Apresento então o condensamento desta movimentação de memória e reflexão, com a visualidade da composição Terra Pajé.

**Imagem 1:** Instalação Terra Pajé, Universidade Federal de Roraima.



**Fonte:** Autoras.

Com a criação da instalação tinha o intuito de ensinar, de reverberar o saber, ao menos um pouco, para aqueles que pensam que sabem tanto. Quando decidi colocar as plantas pajés, a mãe Pimenta, a mãe Algodão, o pai Jenipapo, queria fazer entender que esses seres se materializam em plantas, mas estão presentes na cosmologia, que são seres de saber, de conhecimento e poder. Quando trago as espirais azuis, remeto aos rios, a sua fluidez, o seu curso que nunca para, que é contínuo. Com as espirais vermelhas, faço referência à mãe Terra, aquela que tudo

dá. A presença da avó Barro é central e se distribui integrando a composição. Inserir peças de cerâmica já prontas, algumas inteiras e outras quebradas, trazendo esse saber, que entende que o barro da terra sai e para ela volta, em um ciclo que não tem começo e fim, mas está em movimento constante, em uma espiral que nunca termina. A imagem da vida de cada uma, cada um de nós, do ciclo contínuo do existir em uma mandala cósmica.

Ao ordenar as ideias e esboço da obra parti para reunir os materiais e não foi difícil conseguir. Coletei algumas materialidades do Laboratório de Cerâmica e busquei os barros utilizados para fazer a mandala no chão. Todo o processo de criação da instalação, desde a inspiração para sua feição, até a escolha e coleta dos materiais, fluiu sem dificuldade, no entanto me surpreendeu a falta de sensibilidade e conhecimento das pessoas, que acompanharam a montagem da obra, ou fruíram da composição. Obviamente, que isso é resultado de um conjunto de fatores, mas me chamou atenção vários comentários, enquanto montava o trabalho e depois que a instalação estava exposta. Dentre alguns exemplos: “parecia uma oferenda de macumba”; “algo satânico”; “só faltou a galinha morta”; dentre outros.

Exemplos que dizem muito sobre processos de conhecer. Como um corpo vivo em diálogo com o ambiente e com o espectador gera tantas e tão diversas interpretações? Muitas vezes em função de julgamentos não é possível desenvolver o exercício de ampliação da visão, que o conhecimento em arte convida a vivenciar, especialmente de uma visualidade que foge dos padrões palatáveis de consumo. As imagens da arte no geral e no caso das imagens resultantes da percepção e vivência de artistas indígenas que compõe a AIC, perpassam camadas de significação que distam dos exercícios perceptivos do senso comum. Este, entendido enquanto experiência que se contenta nas dimensões primárias de gostar, ou rejeitar, o que se vê, no lugar de refletir sobre o que é visto buscando criar relações com contextos desconhecidos, cujas chaves para a decodificação exige ir além dos julgamentos prévios.

É salientada a importância de uma abertura diante da imagem, para pôr em suspensão julgamentos iniciais, em prol de se deixar tocar pelas sensações advindas da visualidade e se permitir vivenciar movimentos de fantasia, imaginação, em meio ao encontro imagético. Segundo Vigotski (2025a), tudo que existe resulta da ação do

*ciclo completo da atividade criadora da imaginação*. Este ciclo é composto por uma forma triádica, partindo da referência material, ou seja, *referência objetiva* (coisa ou fenômeno), que incentivará a movimentação da *imaginação criadora*. Função psicológica que movimenta o arcabouço do acervo mnemônico de cada ser humano. O conjunto de lembranças, de memórias, de recordações, são imagens - matéria prima, para o exercício imaginário em movimento contínuo de aprofundamento, ao mesmo tempo em que de ampliação do conhecido visando a criação de uma outra imagem, *nova objetividade* (Vigotski, 2025a).

Pondera-se que a referência de Vigotski, um autor russo do início do século XX, está embasada na teoria marxista que tem como materialidade os dados concretos da realidade. Ao colocar para dialogar, as questões materiais com o perspectivismo indígena, tem-se que as referências da materialidade são objetivas e que a comunicação entre os seres de várias naturezas distintas, que compõem a cosmovisão da ontologia ameríndia, é também uma referência objetiva para os povos indígenas. Para as pessoas versadas no pensamento e conhecimento indígena, o acesso à visão e comunicação com dimensões outras, além do comumente aceito como natureza física, é algo real, concreto e se manifesta também em meio a visão fisiológica. É assim que os seres da chuva, quando decidem descer à terra, são percebidos pelos não indígenas, como gotas de água a banhar o solo (Kopenawa, 2015). Se há uma distinção entre as formas de pensar indígena e não indígena, o exercício racional de cada uma delas resulta em reelaboração imaginária, quer dizer, ação das funções psicológicas: imaginação e memória, a criar sentidos e significados, a partir de referencial próprio.

A instalação Terra Pajé é resultante deste processo também. Ao apresentar conjunto de referências visíveis e invisíveis, convida a imaginação de quem cria e de quem contempla, a movimentar-se. Proporciona ação sensível e reflexiva, com a criação de sentidos-interpretações para o trabalho, novas imagens mentais, que funcionam como novas referências a nutrir o *ciclo completo da atividade criadora da imaginação* (Vigotski, 2025a), descrito em linhas anteriores. Reforça-se que este ciclo diz respeito a criação de imagens, de novos referenciais e de novas percepções e interpretações, tanto para quem cria-frui a obra de arte, quanto para quem contempla as experiências da vida.

A estrutura abstrata que representa o *ciclo completo da atividade criadora da imaginação*, indica movimentos semióticos caracterizadamente humanos, em meio à criação de formas simbólicas resultantes dos processos de conhecer e agir sobre a realidade. Indica um caminho de aprendizagem que percorre relações de significação, possíveis de serem vivenciadas em interações diversas com coisas, pessoas e situações. E o conjunto de imagens que a AIC apresenta, como um referencial para movimentar reflexão e aprendizagens, oportuniza qualidades de uma fruição estética complexa, em virtude das relações que estabelece entre forma e conteúdo.

### **Forma e conteúdo**

Já dizia Jaider Esbell (2020), que o fazer é uma forma de conhecer. Terra Pajé representa espiritualidade e cosmovisão, através de sua forma e conteúdo. O simbolismo e a materialidade da instalação não trabalham separadamente, mas conjuntamente e devem ser entendidos como um todo. O processo, desde a inspiração para sua criação, as escolhas de tudo que a compõem, até sua montagem, fazem parte de um ciclo que não se iniciou ali, tampouco terminará. Todo este processo é vivenciado e entendido, como um ritual, onde o conhecimento ancestral rege tudo, escolhas, gestos e a própria experiência de quem realizou a instalação e de seus espectadores.

A intenção de Terra Pajé é fazer conhecer, através da cosmologia indígena e seus simbolismos, a cultura do bem viver, a conexão com a Mãe Terra e a conexão com a ancestralidade. E esse fazer conhecer, não é apenas para os espectadores, também envolve quem pensou e realizou a instalação, pois advém de uma pesquisa de significados pessoais, de reconhecimento de processos vivenciados e em caminho de fortalecimento, da conexão com a cosmologia de seu povo, sua espiritualidade. Cada fazer, criação, fortalece essa conexão, fazendo com que o pensamento ancestral se expanda.

Compreende-se, que acessar as várias camadas de significação compiladas na forma de Terra Pajé, pode ser difícil se não houver algum tipo de conhecimento do seu conteúdo. Como entender o porquê da escolha do barro, se não conhece *Ko'Ko Non*; como entender a presença do fruto do jenipapeiro, se não conhece o Pai Jenipapo? Por mais que a maioria das pessoas que passaram pela instalação,

desconhecessem os simbolismos que a compõe, a fruição que a arte convida a experimentar, possibilita acessar elementos que sensibilizam e movimentam a imaginação criadora, de alguma maneira. O conhecimento foi passado através da possibilidade de apreciação da obra, pois a sabedoria originária que embasa o trabalho, está presente em sua forma. E quem criou está também presente ali, quando Terra Pajé foi instalada instaurou-se um espaço que é parte da artista, parte de seu território e parte de quem aprecia, como forma e conteúdo reunidos, tornando-se convite para pensar, sentir e re-existir em conjunto.

A instalação não finaliza o processo; ela o faz refletir. O projeto de criação da obra não buscou respostas, mas vivências. A presente escrita não explica a obra; aprende a dialogar com ela, quer provocar a sensibilidade a partir dos atributos descritos por Benjamin (2012), ao identificar a experiência estética como rompimento de automatismos sensíveis e cognitivos. Segundo o trabalho do autor, especialmente em seus textos sobre arte, é função da experiência estética movimentar a percepção, muitas vezes a desestabilizando, com vistas a transgredir o adormecimento dos sentidos, imposto pelo sistema político, econômico. O mesmo que financiou e financia, a opressão dos povos originários e a alienação das massas. Para o autor, a arte deve causar um choque, que desperte o movimento de reflexão crítico – criador.

Movimento que Esbell (2020) posiciona em relação ao protagonismo da imagem. No trabalho do artista, a imagem não complementa a teoria: ela é teoria viva. Nela reverbera a contradição entre forma e conteúdo, que desestabiliza a percepção. A imagem da arte pensa, sente, transforma, cura! E a escrita, na obra do artista, deixa de ser tradução e passa a ser diálogo, em um exercício de composição criadora que vai além das dimensões visíveis, da capacidade ocular humana.

A arte não conclui. Ela continua. E o relato da instalação Terra Pajé quer corroborar com a reflexão, indicando mais elementos de uma imagem manifesta, desde a comunicação sensível com invisíveis, que ultrapassa os limites do estético convencional, para tornar-se forma de pensamento e resistência. Na criação da instalação, além da relação com dados materiais, forma e conteúdo compõe o exercício de abstração: o gesto é símbolo, a forma é espírito, a imagem é palavra. As obras que compõe o movimento da Arte Indígena Contemporânea – AIC manifestam

epistemologia viva, uma maneira de pensar o mundo e de reconstituir relações entre seres, territórios e saberes.

A relação entre forma e conteúdo não se dá de maneira apaziguadora, pelo contrário, se coloca em meio a contradições, que perpassam todo o conjunto de simbolismos e significados, presentes em cada elemento que compõe a instalação. Representação das camadas diversas de resistências, que os povos indígenas vivenciam, em meio a toda história de opressão porque passam. Guardiões de uma sabedoria, que tornou e torna possível, a existência da vida na terra. Sabedoria que se conecta com o invisível, para em diálogo permitir a continuidade do que é visível. A instalação Terra Pajé apresenta pequenino vislumbre, do que a sabedoria indígena cuida, desde dimensões inexequíveis para a racionalidade ocidental.

Em reforço a referência de Vigotski, agora a partir da obra *Psicologia da Arte* (2025b), é a contradição entre forma e conteúdo, que permite a realização da experiência estética, enquanto uma experiência de catarse, que não sublima, mas que injeta em quem vivencia da fruição da imagem, inquietações e motivação para seguir refletindo, para seguir criando. Terra Pajé com todo o conteúdo que sintetiza, por meio das conexões vinculadas em sua visualidade, materializa esse jogo de contradição entre forma e conteúdo e permite a quem acessar a obra, movimentar em si mesmo conexões, pensamentos, contradições, entre os simbolismos e representações que estão ali manifestos, por meio da materialidade da instalação.

As relações entre forma e conteúdo, relacionam também elementos de hibridismo. De acordo com Rama (2012) no artigo *Hibridismo e mestiçagem*, o reconhecimento das misturas culturais é essencial para compreender a arte brasileira e suas pedagogias contemporâneas. A AIC dialoga diretamente com este pensamento, pois assume a mestiçagem como potência criadora e crítica, não busca um hibridismo conciliador, mas insurgente. Imagem que denuncia o apagamento das culturas originárias e afirma a presença indígena na contemporaneidade. Exemplo de tal potência é materializada no conjunto da obra de Esbell, marcada pela poética indígena e pelo pensamento cosmo político. Sua obra revela uma articulação profunda entre forma e conteúdo, em vários níveis de representação, com vistas a comunicar realidades visíveis e invisíveis, no diálogo entre pensamento indígena, visualidade e

a racionalidade de base europeia, caracterizando poéticas híbridas provocadoras de transformações para as percepções sensíveis.

Ao expor em eventos nacionais e internacionais, como a 34ª Bienal de São Paulo (2021), Esbell reivindicou espaço para a arte indígena como pensamento autônomo, não como apêndice da arte ocidental. Sua produção manifesta uma mestiçagem criadora, onde técnicas contemporâneas (acrílica, instalação, vídeo) dialogam com o saber ancestral (Makunaimê, serpentes, espíritos). O resultado é uma estética da mistura, que resiste à homogeneização e afirma novas epistemes. A imagem neste caso, é instrumento de luta e reencantamento: nela convivem ciência, ancestralidade e memória, em movimento híbrido característico da síntese entre forma e conteúdo, que remete à experiência de diversidade nutrida desde o invisível.

Neste caso, o jogo da metáfora característico dos processos semióticos, não apenas representa, mas manifesta, é corpo, uma natureza (referência material) em meio as imagens do movimento da Arte Indígena Contemporânea - AIC.

### **Entre mundos e significados**

As obras resultantes da AIC podem ser compreendidas como metáfora viva da coexistência entre mundos distintos, o ancestral e o contemporâneo, o indígena e o urbano, o espiritual e o material. Imagens que criam pontes simbólicas entre esses domínios, utilizando a forma como mediadora de conteúdos significadores, que passam a existir a partir da manifestação da obra. Nas séries “Cosmologias Makuxi” e “Entidades”, Esbell utiliza imagens que combinam o humano e o não humano. As figuras serpenteantes e os rostos metamórficos representam o trânsito entre planos, funcionando como metáforas visuais do hibridismo cultural e da continuidade cosmológica. Essa estratégia formal traduz uma sabedoria que não é apenas representacional, mas cognitiva e espiritual. Como metáfora, a obra amplia o campo de significação e transforma a arte em linguagem e conhecimento. O conteúdo se manifesta por meio da forma, e a forma, por sua vez, é o próprio conteúdo materializado. O resultado é uma estética que pensa, comunica e ensina, um conhecimento advindo da comunicação com seres invisíveis, que se faz visível.

A arte de Esbell também propõe um modo de pensar o ensino das artes visuais. Seu trabalho ultrapassa o ateliê e alcança o campo da educação estética, na qual

aprender é conviver com a diferença e reconhecer outras fontes de conhecimento, ampliando constantemente a capacidade perceptiva. Como artista e curador, defendia a necessidade de escuta e coautoria, entre artistas indígenas e instituições de arte, valorizando os processos coletivos. Neste sentido, sua trajetória serve como referência pedagógica: ensinar arte é ensinar a ver o mundo por múltiplas lentes. As relações e contradições entre forma e conteúdo, tão presentes em sua obra, tornam-se também método educativo. Caracterizam uma pedagogia sensível que une corpo, território, memória e pensamento, em meio a ação criadora de imagens, que ao serem manifestas carregam consigo biblioteca de significações.

Qualidades de uma estética própria, que transcende a teoria clássica embasada na relação com uma racionalidade resultante da dualidade sujeito – objeto, onde o duo criador - observador detém o poder da criação, percepção, interpretação. A AIC exige outra estética, pois suas imagens resultam não do domínio de um autor criador, mas se manifestam em função do diálogo com miríade de seres imateriais “donos da materialidade”, que agenciam a existência, vivências e recriação, das várias naturezas que qualificam, no perspectivismo indígena (Viveiros de Castro, 2004), a materialidade do pensamento originário. À diversidade de naturezas, somam-se visões – experiências distintas, pertencentes a cada conjunto de seres que tomam formas variadas e dialogam, entre mundos visíveis e invisíveis. Os humanos agiriam como interlocutores neste diálogo e as imagens que criam, são convite potente para acordar do automatismo benjaminiano, descrito anteriormente. Automatismo que no caso da AIC, transcende a própria referência racional e que requer a especialização nos meandros do *ciclo completo da atividade criadora da imaginação* (Vigotski, 2025a).

A instalação Terra Pajé é fruto deste diálogo e das contradições que estabelece com o pensamento de base cartesiana. Ela não tem intenção de ilustrar a realidade, mas de tensioná-la, assumindo a imagem como pensamento e experiência. Como afirma Vieira (2007, p.19), a arte não explica conceitos, ela “age epistemologicamente”, abrindo perguntas que o discurso não consegue encerrar. Nesse contexto, o barro não é material, mas entidade viva. Segundo a cosmologia Macuxi, o barro é *Ko’ko Non*, ser ancestral e responsável por moldar corpos e ensinar

modos de existência. Ao incorporá-lo à instalação, o projeto estabelece diálogo com uma forma de conhecimento, não apenas com uma matéria.

Rama (2012), ao discutir hibridismo, evidencia que a arte não mistura elementos passivamente, mas produz encontros que criam sentidos novos. Na criação de Terra Pajé, a partir do convite à participação da avó Barro, não se utilizou apenas uma matéria, mas foi estabelecido um diálogo com um ser de conhecimento: é ela quem sustenta o que nasce, o que cura, o que permanece. Sobre o barro repousam sementes, alimentos e plantas pajés, indicando que aquilo que nasce retorna à terra.

Neste movimento, a imagem do espiral, representada pelos pontos ascendentes, simboliza a continuidade entre mundo visível e mundo espiritual. A espiral não é apenas forma estética: é epistemologia, é modo de viver. Ela remete ao que Esbell (2020) afirma: a arte indígena não representa a cosmologia, ela participa dela. Assim, a espiral torna-se pensamento visual, que evoca ancestralidade, movimento do tempo, fluxo de aprendizado e retorno. Não é forma estética, mas epistemologia: como diria Fichtner (2000), uma metáfora que não representa, mas transforma o modo de perceber.

Em Terra Pajé estão presentes ainda as plantas-pajés, como jenipapo, urucum, algodão e pimentas, elementos sagrados utilizados para cura, adorno, ritualidade e proteção. Elas aparecem na instalação como agentes, e não como simples adereços. O jenipapo e o urucum pintam o corpo, mas também protegem o espírito; o algodão prepara o fio do tempo; a pimenta purifica, afasta perigos e fortalece o corpo. Cada planta conecta o espectador a um campo invisível, que não depende da palavra para ser compreendido.

Santaella e Vieira (2008) lembram que o conhecimento não pode ser segregado em campos autônomos, pois o pensamento é sistêmico, dinâmico. E a arte produz conhecimento por meio de sistemas multissensoriais e relacionais, instaurando formas próprias de pensamento. Por isso, a instalação Terra Pajé, não busca explicar visualmente a teoria proposta no projeto, que serviu como elemento gerador para a criação visual, mas tensioná-la. Enquanto o texto apresenta etapas organizadas, inspiradas no formato acadêmico, a imagem criada recusa a linearidade e nos obriga a perceber que o conhecimento é vivência e não somente reflexão.

A contradição entre forma e conteúdo, então, torna-se gesto político e epistemológico: o texto tenta organizar, a escrita presume controlar o conteúdo; a imagem existe em ação, desorganiza, desloca, expande, cura. Movimento metafórico vital. Ao mesmo tempo em que movimenta percepções híbridas, concede abertura de onde convida a transcender as certezas e experienciar mundos de significados vivos.

### **Considerações finais**

Retomando a questão apresentada na introdução: quais dimensões são postas em diálogo, na criação de imagens da Arte Indígena Contemporânea - AIC, que evidenciam qualidades de uma estética própria, distante daquelas da razão de base cartesiana? Pontua-se ao final deste percurso reflexivo, que as imagens criadas em meio ao movimento da AIC, propõem modos de apreciação que contemplam uma estética de abertura, para incluir incertezas. Ao mesmo tempo em que se deixa tocar pela novidade do encontro com visualidade desconhecida, sem os parâmetros racionalizadores ocidentais para decodificação, que exige a mediação de especialistas no conhecimento e destreza, com a comunicação intramundos - especialidade de artistas indígenas.

Uma estética que aposta na imaginação, que dizer no movimento fantasioso, mais do que na verificação. Convite à composição, à elaboração criadora, a partir das sensações e percepções advindas do encontro com a imagem, que incentivam a continuidade da motivação em criar. O acordar das ações automatizadas, que permite brilhar os olhos com o encantamento de outros mundos, que não coadunam com o poderio de uma racionalidade árida, que sustenta um sistema exânime. Ao contrário, a estética que as imagens da AIC convocam, nutrem o terreno fértil dos simbolismos humanos e hidratam sensibilidade, afeto e cognição, para criar formas e conteúdos mantenedores da vida e da recriação constante.

E referência fulcral destas qualidades criadoras e sensíveis, encontramos na obra de Esbell. Ele inaugura uma visão de mundo, em que a arte é mediadora entre culturas e tempos, e onde a mestiçagem é potência de criação e não sinal de perda. Concluímos esta reflexão reafirmando a importância deste artista indígena, para o campo da teoria da arte contemporânea, ao evidenciar com seu trabalho, a arte de vários mundos. Mostrando que forma e conteúdo, quando em composição consciente,

em prol de uma educação estética e política, produzem conhecimento, resistência e futuro.

Sua obra e a do conjunto de artistas indígenas contemporâneos, apresenta elementos que não explicam a cultura, mas a convocam. No caso de Terra Pajé, o azul e o vermelho que serpenteiam a base da instalação, não funcionam como mera composição, mas representam forças vitais: o fluxo da água que caminha e se junta, formando os rios, onde a vida flui, emana e torna fértil a terra. Esses caminhos conectam plantas-pajés, *Ko'ko Non* e alimento: tudo vive em relação. A instalação, assim, não organiza os elementos; ela os coloca em diálogo, reafirmando que a vida não é linear, mas circular, espiralada, relacional.

A imagem não é resultado da teoria: ela é teoria viva. Terra Pajé é um corpo, e como todo corpo, pensa, sente, cura, transforma. Assim, o projeto alcança a experiência como método: refletir e vivenciar tornam-se inseparáveis. A imagem entrega aquilo que o texto não pode dizer. A instalação cura aquilo que o discurso não toca. A arte, portanto, não conclui: continua e a estética do (in)visível, que parte das raízes simbólicas da humanidade, é contributo e caminho para a continuidade das diversas naturezas, dentre elas a existência humana.

As imagens criadas em meio ao movimento da Arte Indígena Contemporânea – AIC, interpõem à estesia da racionalidade tradicional, uma estética própria, a partir de visões de muitas naturezas, convivendo em diálogos criadores em prol de uma cultura comum e mantenedora da vida. Dimensões fundamentais, para rever pedagogias em arte educação visando transformar julgamentos rasos, como aqueles apresentados no início do texto, em formas de ampliação do conhecimento, que transcendam preconceitos e possam oportunizar conscientização, em prol do bem viver e emancipação do sentir e pensar.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Vol. 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

ESBELL, Jaider. **A Arte Indígena Contemporânea como armadilha para armadilhas**. Galeria Jaider Esbell, 2020. Disponível em:

<<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas/>>. Acesso em: 20 fev. 2026.

FICHTNER, Bernard. **Obras de arte como metáfora**: anotações filosóficas. Disponível em: <<https://soniaguggisberg.com/texts/bernd.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2026.

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

Rama, Jander Luiz. **Hibridismo e mestiçagem na arte**: uma proposta para o Ensino Fundamental. Revista Conhecimento Online, 2, 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.25112/rco.v2i0.252>>. Acesso em: 28 fev. 2026.

SANTAELLA, Lúcia; VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Metaciência como guia da pesquisa**: uma proposta semiótica e sistêmica. São Paulo: Mérito, 2008.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**. Revista Música Hodie. v. 09, n. 02, p. 11-24, 2009. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/Teoria\\_do\\_conhecimento\\_e\\_arte-Palestra\\_transcrita\\_por\\_S\\_\\_nia\\_Ray.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/Teoria_do_conhecimento_e_arte-Palestra_transcrita_por_S__nia_Ray.pdf)>. Acesso em: 15 nov. 2025.

VIGOTSKI, Lev. S. **Imaginação**: textos escolhidos. Tradução: Priscila Marques. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2025 (a).

VIGOTSKI, Lev. S. **Psicologia da arte**. Tradução: Priscila Marques. Bauru, SP: Mireveja, 2025 (b).

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena**. Rio de Janeiro, v. 14, n. 18, p. 225-254, 2004. Disponível em: <<https://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br>> Acesso em: 08 dez. 2025.



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