

Jaider Esbell e sua importante colaboração para o pensamento artístico e curatorial no Brasil

Jaider Esbell and his significant contribution to artistic and curatorial thought in Brazil

Jean Carlos de Souza dos Santos

Doutorando no Programa em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
jancarlo.art@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-6772-7288>
<https://lattes.cnpq.br/6317244798304196>

Resumo: Este artigo analisa a influência de Jaider Esbell na 34ª Bienal de São Paulo, destacando seu papel central na inserção da arte indígena nos circuitos institucionais e na reconfiguração das práticas curatoriais. Com base em revisão bibliográfica e análise contextual, discute-se a

curadoria contra-colonial como estratégia de resistência e reinvenção no campo da arte contemporânea. Conceitos de Édouard Glissant, como “relação” e “opacidade”, propõem alternativas ao olhar colonial, enquanto Néstor García Canclini contribui para compreender os conflitos entre saberes indígenas e instituições hegemônicas. As reflexões de Ailton Krenak e Naine Terena fortalecem o debate sobre protagonismo indígena. A trajetória de Esbell reafirma a arte indígena como gesto político e coletivo. A Bienal e a exposição *MoquéM_Surarî* ampliam essa reflexão, apontando para curatorias comprometidas com a reconfiguração das instituições de arte e do sistema artístico.

Palavras-chave: Jaider Esbell; Arte Indígena; Curadoria Contra-Colonial; 34ª Bienal de São Paulo

Abstract: This article examines the influence of Jaider Esbell on the 34th São Paulo Biennial, highlighting his central role in the inclusion of Indigenous art within institutional circuits and the reshaping of curatorial practices. Based on bibliographic review and contextual analysis, it discusses counter-colonial curatorship as a strategy of resistance and reinvention in the field of contemporary art. Édouard Glissant’s concepts of “relation” and “opacity” offer alternatives to the colonial gaze, while Néstor García Canclini contributes to understanding the tensions between Indigenous knowledge and hegemonic institutions. Reflections by Ailton Krenak and Naine Terena strengthen the debate on Indigenous protagonism. Esbell’s trajectory reaffirms Indigenous art as a political and collective gesture. The Biennial and the exhibition *MoquéM_Surarî* broaden this reflection, pointing to curatorial practices committed to the reconfiguration of art institutions and the artistic system.

Keywords: *Jaider Esbell; Indigenous Art; Counter-Colonial Curation; 34th São Paulo Biennial*



Fonte: Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo.¹

Nos últimos anos, a arte indígena tem conquistado espaço nos principais circuitos artísticos, promovendo debates sobre descolonização, representação e visibilidade. Esse movimento ocorre paralelamente a uma transformação mais ampla no campo das artes, impulsionada por questionamentos sobre colonialismo, reparação histórica e novas epistemologias. Museus e bienais têm sido pressionados a revisar suas práticas curatoriais, incluindo artistas indígenas de forma mais orgânica e significativa. Eventos como a 22ª Bienal de Sidney (2020), sob a direção artística de Brook Andrew, pessoa originária do povo Wiradjuri, e a 15ª edição da Documenta de Kassel (2022), conduzida pelo coletivo indonésio ruangrupa, exemplificam essa transformação. Ambas as edições promoveram abordagens curatoriais que desafiam a centralidade das narrativas eurocêtricas, ampliando o protagonismo de povos originários e das diásporas no cenário artístico global.

¹ Vista da Instalação *Entidades*, de Jaider Esbell, na 34ª Bienal de São Paulo.<<http://34.bienal.org.br/artistas/7339>>

A 34ª Bienal de São Paulo, realizada em 2021, destacou-se como um marco nesse processo, trazendo a arte indígena para o centro da exposição, não apenas como tema, mas como parte fundamental da curadoria. O evento dialogou com movimentos internacionais de ressignificação da arte indígena, alinhando-se a iniciativas como a crescente presença de artistas indígenas em museus como o Tate Modern, que recentemente ampliou sua coleção com obras de Xadalu Tupã Jekupé, e o MoMA, que incorporou trabalhos de Sheroanawe Hakihiiwe, artista yanomami da Venezuela.

Nesse contexto, Jaider Esbell (1979-2021), artista e ativista macuxi, emergiu como uma figura central, ampliando os horizontes da curadoria e promovendo uma visão contra-colonial da arte contemporânea. Sua participação na Bienal de São Paulo foi dupla: além de artista, ele assumiu um papel curatorial ativo, articulando a presença de outros artistas indígenas, como Daiara Tukano, Denilson Baniwa e Uýra Sodoma. Essa atuação refletiu sua visão sobre a necessidade de um processo curatorial mais horizontal, onde os próprios povos indígenas pudessem definir como suas obras e histórias seriam apresentadas.

A relevância da atuação de Esbell ecoou internacionalmente. Em sua trajetória, ele estabeleceu diálogos com curadores e instituições globais, fortalecendo a presença da arte indígena em espaços historicamente excludentes. Sua obra e discurso conectam-se a artistas como a neozelandesa Lisa Reihana, que reinterpreta narrativas coloniais por meio da tecnologia digital, e o coletivo *Postcommodity*, conhecido por suas intervenções críticas nas fronteiras geopolíticas das Américas. Além disso, sua passagem por eventos como a Bienal de Berlim e sua colaboração com artistas indígenas do Canadá e da Austrália mostram a inserção da arte indígena brasileira dentro de um debate global mais amplo.

A presença de Esbell na 34ª Bienal de São Paulo consolidou um movimento que já vinha sendo gestado por artistas, acadêmicos e ativistas indígenas, mas que naquele momento alcançou um novo patamar de visibilidade e legitimação. Após sua participação, outras instituições culturais no Brasil começaram a repensar suas práticas, construindo exposições de maior destaque, e que refletisse a arte indígena, como *Moquém_Surarí: Arte Indígena Contemporânea* (2021), no Museu de Arte Moderna de São Paulo, e a inclusão de artistas indígenas na Bienal do Mercosul.

A trajetória de Jaider Esbell insere-se em um movimento amplo e irreversível de transformação no campo da arte, no qual a presença indígena não apenas conquista espaço, mas

também atua ativamente na reconfiguração das bases curatoriais, das políticas institucionais e das narrativas históricas. Seu legado vai além da representação, evidenciando a necessidade de um modelo curatorial que ultrapasse a inclusão simbólica e atue na construção de relações efetivamente plurais entre arte, território e ancestralidade. Esbell não apenas reivindicou a visibilidade da arte indígena no circuito contemporâneo, mas também subverteu as hierarquias estabelecidas, questionando os critérios tradicionais de legitimação da arte e propondo novas epistemologias baseadas nos modos de existência e criação dos povos originários.

Sua prática curatorial e artística, nesse sentido, constitui-se como um ato político de resistência, desafiando a lógica hegemônica e ressignificando não apenas os espaços expositivos, mas também os modos de relação entre comunidades indígenas e instituições culturais. Como ele próprio afirmou:

Devo dizer que meu atuar ecoa para um sentido da arte que puxamos para nós indígenas em relação ao grande mundo. Fazemos política de resistência declarada com a arte em contexto contemporâneo aberto. Em contexto fechado, ressignificamos nossas estruturas culturais e sociais com arte e espiritualidade em um mútuo alimentar de energias para compor a grande urgência de sustentar o céu acima de nossas cabeças (ESBELL, 2018).

Esbell revela uma compreensão expandida da arte, que se manifesta tanto nos espaços institucionais da arte contemporânea quanto na vivência cotidiana de sua comunidade. Sua visão evidencia que a arte indígena não deve ser reduzida a um objeto de apreciação estética ou a um elemento de exotização, mas reconhecida como um sistema complexo de pensamento, uma tecnologia do sensível que articula cultura, memória e espiritualidade. Dessa forma, sua atuação desestabiliza as fronteiras entre arte, política e cosmologia, reconfigurando não apenas o circuito artístico, mas também os imaginários e as formas de existência que sustentam o campo da arte.

O impacto de sua trajetória reforça a necessidade de uma curadoria que não apenas acomode a diversidade, mas que esteja comprometida com a transformação estrutural das instituições culturais. O desafio, portanto, não é apenas abrir espaço para a arte indígena, mas compreender e incorporar seus modos de existência e produção, permitindo que as epistemologias indígenas participem ativamente da construção de novos paradigmas curatoriais e artísticos. O pensamento e a prática de Esbell evidenciam que a arte indígena contemporânea

não é uma manifestação periférica dentro do sistema da arte, mas um eixo fundamental para a reestruturação do próprio conceito de arte no contexto global.

Jaider Esbell: Arte e Ativismo

Jaider Esbell nasceu na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima, e desde cedo demonstrou interesse pelas artes visuais e pela literatura. Sua trajetória artística e intelectual foi marcada por um compromisso profundo com a valorização da cultura macuxi e a afirmação da presença indígena no sistema da arte contemporânea. Seu trabalho transcendeu as fronteiras da expressão individual, consolidando-se como um projeto coletivo de fortalecimento cultural e político dos povos originários.

Por meio da pintura, da escrita, da performance e da curadoria, Esbell tensionou as relações entre arte, política e ancestralidade, utilizando a arte como um instrumento de luta e resistência. Em suas reflexões, defendia que a arte indígena contemporânea deveria ser protagonizada pelos próprios indígenas, não apenas enquanto objetos de estudo ou representação, mas como sujeitos ativos na construção das narrativas visuais e discursivas do presente. Como ele afirmava, é fundamental valorizar “a nossa mão, a nossa voz, o que está sendo dito por nós, verbalizando, corporificando, expressando” (ESBELL, 2020).

Sua produção artística dialoga com as mitologias macuxis, espiritualidade e os impactos da colonialidade sobre as populações originárias. Elementos recorrentes em sua obra, como a “cobra-grande”, os seres híbridos e as paisagens oníricas, articulam uma narrativa visual que desafia paradigmas ocidentais de arte e história. A “cobra-grande”, figura mítica presente na cosmologia de diversos povos indígenas da Amazônia, surge em suas pinturas como símbolo da resistência territorial e cultural, evocando a força dos rios e dos espíritos ancestrais. Esses elementos, para Esbell, não apenas reafirmam a presença da cosmovisão macuxi na arte contemporânea, mas também tensionam os limites entre o visível e o invisível, o humano e o não-humano, questionando as dicotomias impostas pelo pensamento eurocêntrico.

Além de artista, Esbell desempenhou um papel crucial como curador e articulador de uma rede de produção indígena contemporânea. Seu trabalho foi essencial para a ampliação da visibilidade de outros artistas indígenas e para a criação de espaços institucionais que reconhecessem suas práticas de forma legítima. Ele esteve à frente de diversas iniciativas, como a exposição *Moquéem Surarî: Arte Indígena Contemporânea*, realizada no Museu de Arte Moderna

de São Paulo (MAM-SP) em 2021, onde buscou reafirmar a diversidade das expressões indígenas e a complexidade dos diálogos entre tradição e contemporaneidade.

Sua trajetória também esteve profundamente ligada ao pensamento decolonial, evidenciando a necessidade de repensar as estruturas do sistema artístico a partir das epistemologias indígenas. Para Esbell, a arte era uma forma de "pajelança estética", um processo de cura e reconexão com as matrizes ancestrais, mas também um meio de questionar a violência histórica imposta aos povos originários. Jaider Esbell reconhecia a importância do diálogo com as instituições acadêmicas e artísticas, destacando a necessidade de escuta e troca de saberes. Para ele, a arte indígena contemporânea não deveria estar isolada, mas sim inserida em um processo de aprendizado mútuo, onde artistas indígenas e instituições culturais pudessem interagir criticamente. Como afirmou: "Vamos escutar a nós mesmos [...]. A década da arte indígena contemporânea é uma década de escuta [...] a gente se expõe [...] e depois a gente tem que escutar as demandas [...] dos mais velhos, das comunidades e da Academia" (ESBELL, 2020). Esse processo, segundo o artista e pensador, era essencial para fortalecer as narrativas indígenas nos espaços institucionais sem comprometer sua autonomia e complexidade.

Ao mesmo tempo, Esbell via a relação com a Academia como um desafio estratégico, descrevendo-a como "maldita e desejada". Ele entendia que a aproximação deveria ser cada vez mais íntima, não como uma aceitação passiva, mas como um espaço de participação ativa e crítica. Para ele, não bastava incluir artistas indígenas nas exposições; era necessário reestruturar os modos de organização e curadoria para que o conhecimento indígena fosse reconhecido como fundamental na construção de uma arte contemporânea verdadeiramente plural e livre de paradigmas coloniais.

Contornos Curatoriais de Jaider Esbell na 34ª Bienal de São Paulo

Essa Bienal, esse palco, é um lugar importantíssimo, um dos últimos refúgios de uma ideia de pensamento em construção, um lugar no qual precisamos estar. Muito mais do que a academia, do que a política partidária, muito mais que organismos com as escolas ou as igrejas, esses aparelhos coloniais e exóticos. (...) Chamamos o que estamos fazendo de arte indígena contemporânea, que também sabemos que não é suficiente, que não abarca tudo, mas que é necessária para atrair alguns curiosos, atentos, que têm vontade de escutar de fato alguma história outra, que vêm perguntar pra nós: "O que é arte indígena contemporânea?". E a gente diz: "É uma armadilha para levar bons curiosos para um lugar de reflexões profundas", que, mais uma vez, não cabe

no movimento político, na igreja, nem no judiciário, nem lugar nenhum, porque esses lugares não foram feitos para isso mesmo.²

A curadoria da 34^a Bienal de São Paulo, sob o tema "Faz Escuro mas Eu Canto", representou um marco significativo no campo das artes, não apenas pela sua proposta conceitual, mas também pela forma como desafiou normas tradicionais, ampliando o escopo das narrativas presentes. O evento foi uma instância de transição no qual questões de representatividade, colonialidade e epistemologias alternativas foram colocadas no centro do debate artístico. A partir da atuação do curador Jacopo Crivelli Visconti (curador geral), Paulo Miyada (curador-adjunto), Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi e Ruth Estévez (curadores convidados), a edição trouxe à tona temas de resistência e identidade cultural, refletindo uma curadoria pautada por um olhar atento às diversas realidades e práticas culturais.

Eshell, que teve papel fundamental no evento, transformou a Bienal em um espaço de diálogo interétnico ao articular a participação de artistas indígenas, um grupo historicamente marginalizado no circuito artístico institucional. Sua atuação foi decisiva para afirmar a presença indígena em um contexto de resistência à colonialidade, dando visibilidade a práticas culturais que muitas vezes são silenciadas ou distorcidas por uma visão eurocêntrica.

O pensamento curatorial, proposto por Eshell e refletido em diversas manifestações na Bienal, foi um movimento estratégico para subverter as estruturas estabelecidas no mundo da arte, onde a visão ocidental sobre o que é "arte" e "cultura" frequentemente silencia saberes e formas de expressão de povos não-hegemônicos. A utilização de performances, instalações e manifestações coletivas deu visibilidade às diversas cosmologias indígenas, ao mesmo tempo que propôs uma reconfiguração do próprio espaço expositivo. Esses elementos transcendiam o formato de uma exposição tradicional, convertendo o evento em um território de confronto e de novas possibilidades de pensar e viver a arte.

A curadoria da 34^a Bienal de São Paulo, ao integrar práticas artísticas de saberes indígenas, quilombolas e outros grupos marginalizados, foi além da simples inclusão de vozes subalternizadas. Ela propôs um deslocamento profundo no entendimento da arte, subvertendo sua universalidade tradicional e questionando os paradigmas eurocêntricos. Como argumenta Néstor García Canclini (2005), a arte não deve ser vista apenas como uma forma de representação estética, mas também como um campo de resistência simbólica, onde as culturas

² ARTE BRASILEIROS. Jaider Eshell. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/artista/jaider-esbell/>>. Acesso em: 10 fev. 2025.

subalternas podem reapropriar suas próprias narrativas e afirmar suas identidades diante das narrativas “dominantes”. Ao incorporar espaços de afetividade e resistência, a curadoria da Bienal transformou a arte em um ato político, não apenas estético, mas também uma forma de contestação ao colonialismo, reafirmando o papel da arte como uma ferramenta de afirmação cultural.

Essa abordagem se alinha à noção de “curadoria indígena” de Naine Terena, que enfatiza a condução dos processos curatoriais a partir das epistemologias indígenas, rompendo com os modelos tradicionais impostos pelas instituições ocidentais. Terena destaca a curadoria como um espaço de insurgência e ressignificação, onde as narrativas indígenas não apenas ocupam as instituições, mas transformam suas estruturas (TERENA, 2020). Nesse contexto, Jaider Esbell, na 34ª Bienal de São Paulo, exemplifica essa perspectiva ao tensionar os limites entre arte, espiritualidade e ativismo, evidenciando a necessidade de repensar a exibição e mediação da produção artística indígena no circuito global.

Ao ocupar esses espaços institucionais, artistas indígenas e curadores como Esbell impulsionam a descolonização não apenas das representações, mas também das estruturas que historicamente organizaram o campo da arte. A curadoria, ao enfatizar práticas de escuta e descentralização, catalisou uma mudança de paradigma, transformando o público de espectador passivo em participante reflexivo das relações entre arte, poder e colonialidade.

A 34ª Bienal reforçou a curadoria como um espaço dinâmico de experimentação, diálogo e resistência, consolidando-a como uma plataforma essencial para redefinir o conceito de arte. Integrando saberes ancestrais, cosmologias indígenas e expressões conectadas ao território e à espiritualidade, a curadoria ampliou as fronteiras do pensamento artístico, promovendo um modelo mais inclusivo e acessível. Esse movimento ressignifica a arte não apenas como objeto de contemplação, mas como instrumento de fortalecimento identitário, reconstrução histórica e reafirmação das narrativas originárias.

Impactos e Legados

A presença de Jaider Esbell na 34ª Bienal de São Paulo teve repercussões significativas, não apenas no contexto da arte contemporânea, mas também nas práticas curatoriais e nas abordagens institucionais. O artista indígena trouxe à tona questões sobre a representatividade e a decolonização da arte, revelando a urgência de reconfigurar a maneira como os povos

originários são representados nos espaços artísticos. Essa abordagem desafia a visão tradicional da arte como um campo homogêneo e eurocêntrico, ao inserir no cenário da arte contemporânea uma visão indígena que dialoga com as questões sociais, políticas e culturais da atualidade.

Minhas maiores expectativas acerca de uma síntese entre rememoração e prospecção no desenvolvimento da 34ª Bienal residem na forma como a curadoria tentou lidar com a diferença e a identidade. Sob a orientação dos escritos de Glissant (2021), buscamos promover encontros entre artistas, poéticas e obras distintas, priorizando o conceito glissantiano de "Relação" em detrimento da equivalência. A opacidade, nesse sentido, surge como uma defesa crucial contra a brutalidade da transparência imposta pelo olhar colonial, oferecendo uma camada de resistência às narrativas que buscam diminuir a complexidade cultural e histórica das diferentes expressões artísticas.

Como aponta Miyada (2021: 37), "não será possível simplesmente derrotar a ideologia colonial jogando nos seus próprios termos; é preciso estraçalhar as premissas que criam uma ilusão de legitimidade para o legado dos conquistadores – a pureza, a originalidade, a superioridade, a raiz única." Essa perspectiva reforça a necessidade de uma curadoria que vá além da simples representação, rompendo com as estruturas de poder que historicamente marginalizam as vozes indígenas e outras culturas. Assim, é imperativo que a arte, por meio de suas práticas curatoriais, não apenas questione as narrativas dominantes, mas também redefina as bases culturais para um espaço mais equitativo e inclusivo.

Essa experiência de uma consciência coletiva é o que orienta as minhas escolhas. É uma forma de preservar nossa integridade, nossa ligação cósmica. Estamos andando aqui na Terra, mas andamos por outros lugares também. A maioria dos parentes indígenas faz isso. É só você olhar a produção dos mais jovens que estão interagindo com o campo da arte e da cultura, publicando, falando. Você percebe neles essa perspectiva coletiva. Não conheço nenhum sujeito de nenhum povo nosso que saiu sozinho pelo mundo. Andamos em constelação. (KRENAK, 2020 : 21).

A 34ª Bienal foi um ponto de inflexão, destacando a importância da arte indígena não apenas como uma forma de resistência, mas também como uma parte integrante da arte contemporânea global. Esse movimento foi analisado por diversos críticos, que ressaltaram que a Bienal se tornou um espaço para repensar a curadoria e as práticas institucionais, uma vez que as escolhas curatoriais indicaram uma mudança no olhar sobre a produção artística dos povos

indígenas. O trabalho de Esbell, em particular, foi um marco para a inserção da arte indígena no circuito global, propondo uma leitura crítica que ultrapassa o caráter exótico da arte indígena, reforçando sua centralidade no discurso contemporâneo.

Além disso, a presença de Esbell na Bienal ajudou a descolonizar as práticas curatoriais e as narrativas sobre arte no Brasil, trazendo à tona questões sobre os limites da arte moderna, contemporânea e abrindo espaço para um maior entendimento das epistemologias indígenas. Esbell e outros artistas indígenas desempenham um papel crucial não apenas na visibilidade, mas também na redefinição das formas de fazer e ver arte, integrando saberes e práticas ancestrais ao debate contemporâneo e ampliando a pluralidade no campo artístico.

Ao incluir Jaider Esbell na 34ª Bienal de São Paulo, o evento extrapola a noção de resistência e propõe gestos concretos que atribuem novos sentidos à legitimidade da arte indígena. Esbell, ao incorporar sua perspectiva, não apenas desafia a institucionalização da arte, mas redefine as formas de legitimação que têm sido historicamente atribuídas à arte ocidental. Seus gestos artísticos e curatoriais são uma reapropriação do próprio conceito de arte, que se entrelaça com as práticas ancestrais e cotidianas dos povos indígenas, reconfigurando as narrativas e ampliando os espaços de visibilidade e reconhecimento. Assim, a Bienal não se limitou a ser um evento de resistência, mas sim um campo dinâmico de criação, onde o movimento indígena encontrou novos meios de expressão e novos espaços de legitimação dentro do sistema artístico contemporâneo. Esse gesto de reinterpretação desafia a noção rígida e excludente de arte, abrindo caminho para um entendimento mais plural e generoso das práticas artísticas no Brasil e no mundo.

Considerações finais

Jaider Esbell desempenhou um papel crucial na transformação curatorial da 34ª Bienal de São Paulo, não apenas ao inserir a arte indígena nos espaços institucionais, mas também ao fortalecer e amplificar as narrativas contra-coloniais. Sua contribuição reconfigurou a relação entre arte e poder, ao questionar as convenções estabelecidas e ao ampliar os horizontes da arte contemporânea com uma perspectiva indígena. O impacto de sua atuação não se limita ao evento, mas reverbera na forma como a arte indígena é reconhecida e integrada nas instituições culturais, oferecendo uma visão de uma arte mais inclusiva e diversa.

O legado de Esbell continua a ser uma referência importante na construção de um campo artístico que respeita e valoriza as especificidades culturais, desafiando o domínio dos paradigmas eurocêntricos. A 34^a Bienal de São Paulo, sob sua influência, marcou um momento decisivo na história da arte brasileira, demonstrando que as práticas curatoriais podem ser espaços de resistência, reinterpretação e renovação. Mais do que uma simples exposição, o evento foi um campo de luta pela visibilidade e pela autenticidade das culturas indígenas.

Contudo, o desafio segue em aberto: como garantir que essa renovação da política da arte não se torne uma forma de apropriação ou exotização das presenças indígenas? A tarefa é construir um ambiente onde as diferentes culturas possam se expressar de maneira autêntica e não diluída, respeitando as particularidades de cada uma sem recorrer a processos de homogeneização ou colonização simbólica. O pensamento e o gesto de Esbell nos instiga a pensar novas formas de curadoria, mais inclusivas e plurais, que não apenas acolham as diversas manifestações culturais, mas também propiciem a circulação e o reconhecimento de presenças que desafiem os valores e as normas hegemônicas.

A partir dessa reflexão, vislumbramos um horizonte em que a arte se configure como um espaço dinâmico, aberto ao encontro de diferentes saberes e à multiplicidade de presenças. Este é um campo em que a curadoria vai além de um papel representativo, tornando-se um agente ativo na criação de um ambiente artístico que amplifique as presenças históricas silenciadas, em uma busca por reconfigurar a política da arte em termos de intercâmbio cultural genuíno e transformação social. A trajetória de Jaider Esbell aponta para a necessidade urgente de construir um campo artístico que seja ao mesmo tempo respeitoso e transformador, capaz de incluir, sem subordinar, as riquezas culturais indígenas e suas práticas artísticas de forma digna e legítima.

Não estamos satisfeitos. Porque primeiro a Bienal disse que não queria índio nenhum. Agora que está saindo na mídia bonitinha que botou não sei quantos índios, isso não é verdade, precisamos esclarecer. E tem mais. Se já estão se arvorando disso, saindo de bonzinhos, isso não está certo. Porque isso tem um custo, e quem está pagando essa conta basicamente sou eu – e estou falando de dinheiro mesmo. Porque a Bienal paga um cachê de 12 mil reais, pega sua obra e te esquece. E aí, em se tratando da arte indígena contemporânea não basta. Porque quando você pega uma obra do artista, pega toda a história dele muito antes da colônia. Pega toda essa complexidade colonial e a coletividade. Então, se eu cheguei, vão chegar outros.³

³ ARTE BRASILEIROS. Jaider Esbell. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/artista/jaider-esbell/>>. Acesso em: 10 fev. 2025.

A fala de Esbell revela as tensões ainda existentes entre o reconhecimento da arte indígena no circuito institucional e a permanência de estruturas assimétricas que limitam sua plena inserção. O crescente interesse pela arte indígena não pode se restringir a um gesto pontual ou meramente simbólico, mas deve se converter em políticas concretas de valorização, investimento e diálogo contínuo. A inclusão de artistas indígenas nas grandes exposições internacionais representa um avanço significativo, mas, como Esbell aponta, há ainda um longo caminho a ser percorrido para que esse movimento se torne verdadeiramente equitativo.

Os desafios enfrentados pelos artistas indígenas na atualidade não dizem respeito apenas à visibilidade, mas também à garantia de condições dignas de produção, circulação e reconhecimento de suas obras. Isso implica o compromisso das instituições culturais em rever suas práticas, ampliando o escopo das políticas curatoriais e de financiamento para que a presença indígena no sistema da arte não seja um fenômeno passageiro, mas uma transformação estrutural e duradoura.

A arte indígena contemporânea se afirma, assim, como um território de resistência e reexistência, desafiando as narrativas hegemônicas e propondo novos modos de imaginar e construir a arte no século XXI. Mais do que uma presença simbólica, ela exige um espaço de participação ativa e justa, no qual suas vozes não sejam apenas ouvidas, mas efetivamente incorporadas na redefinição do campo artístico e curatorial.

Referências Bibliográficas

- ARTE BRASILEIROS. Jaider Esbell. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/artista/jaider-esbell/>. Acesso em: 10 fev. 2025.
- CANCLINI, Néstor García (2005). *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Editora da Universidade de São Paulo.
- ESBELL, Jaider. *A década da Arte indígena contemporânea*. Daiara Tukano, na Rádio Yandê, conversa com Jaider Esbell, Denilson Baniwa e Naine Terena. 1 vídeo (1h 5min), realizada em 20 de abril de 2020. Disponível em <<https://www.facebook.com/jornalistaslivres/videos/a-d%C3%A9cada-da-arte-ind%C3>

%ADgena-contempor%C3%A2nea/2607154026272045/?locale=pt_BR>. Acesso em 12 fev. 2025.

ESBELL, Jaider. Arte indígena contemporânea e o grande mundo. Select Art, 2018. Disponível em: <<https://select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo>>. Acesso em: 10 fev. 2025.

GLISSANT, Édouard (2021). *Poética da relação*. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira e Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

KRENAK, Ailton (2020). "A gente resiste de um lugar fundado na nossa mente", entrevista com Ailton Krenak. in: *Primeiros ensaios: publicação educativa da 34ª Bienal de São Paulo*. São Paulo: Bienal de São Paulo, pp. 97-105.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MIYADA, Paulo; VISCONTI, Crivelli Jacopo; ZACCAGNINI, Carla (2021). (orgs.). *34ª Bienal de São Paulo: Faz escuro mas eu canto* [Catálogo]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo.

TERENA, Naine. *Véxoa: Nós sabemos (2020)*. Catálogo da exposição. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.