

A AMAZÔNIA COMO ESPELHO DO DESCONHECIMENTO E DA INVISIBILIDADE¹

THE AMAZON AS A MIRROR OF IGNORANCE AND INVISIBILITY

INGRA VALE QUEIROZ TADAIESKY

Mestranda em Estudos de Cultura e Política pela Universidade Federal do Amapá, UNIFAP
ingravalequeiroztadaiesky@gmail.com

KEILA FELÍCIO IAPARRÁ

Mestranda em Estudos de Cultura e Política pela Universidade Federal do Amapá, UNIFAP
keylapalikur@gmail.com

EDUARDO MARGARIT ALFENA DO CARMO

Doutor em Geografia pela Universidade Federal de Goiás - UFG
eduardo.margarit@unifap.br

RESUMO

O artigo reflete sobre a Amazônia como um espaço simbólico e político em disputa. O objetivo é evidenciar como práticas artísticas, especialmente a arte indígena contemporânea, funcionam como resistência à invisibilidade histórica e à violência estrutural impostas por visões coloniais e capitalistas. A metodologia adotada envolveu revisão bibliográfica e análise qualitativa baseada em relatos de experiência de duas pesquisadoras amazônidas: uma com vivência urbana e outra indígena. A Amazônia é apresentada como periferia do sistema capitalista mundial, frequentemente reduzida a “vazio demográfico” ou “reserva de recursos” por visões externas que reproduzem a colonialidade do poder. Essa lógica gera violências epistemológicas e físicas, desumanizando povos tradicionais e invisibilizando, inclusive, a Amazônia urbana. Diante dessa opressão, a arte surge como instrumento potente de contestação e produção de saberes contra-hegemônicos, afirmando identidades e desafiando estruturas de poder. A arte indígena contemporânea, em especial, constitui um campo de visibilidade, tecendo o ancestral e o atual para denunciar as ameaças ao território e ao futuro. Assim, a arte é compreendida como ato político de afirmação e libertação do “espelho eurocêntrico”.

Palavras-chave: Amazônia; Arte Indígena Contemporânea; Colonialidade; Identidade; Resistência.

ABSTRACT

¹ Recebido em 23 de agosto de 2025. Aprovado em 20 de outubro de 2025.



Este trabalho está licenciado sob CC BY. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

This article reflects on the Amazon as a symbolic and political space in dispute. Its objective is to highlight how artistic practices, especially contemporary Indigenous art, function as resistance to historical invisibility and structural violence imposed by colonial and capitalist visions. The adopted methodology involved bibliographic review and qualitative analysis based on the experience reports of two Amazonian researchers: one with urban experience and the other Indigenous. The Amazon is presented as a periphery of the global capitalist system, often reduced to a “demographic void” or “resource reserve” by external views that reproduce the coloniality of power. This logic generates epistemological and physical violence, dehumanizing traditional peoples and rendering invisible, including, the urban Amazon. Faced with this oppression, art emerges as a powerful instrument of contestation and production of counter-hegemonic knowledge, affirming identities and challenging power structures. Contemporary Indigenous art, in particular, constitutes a field of visibility, weaving the ancestral and the current to denounce threats to the territory and the future. Thus, art is understood as a political act of affirmation and liberation from the “Eurocentric mirror.”

Keywords: Amazon; Coloniality; Indigenous Contemporary Art; Identity; Resistance.

1.INTRODUÇÃO

A Amazônia, mais do que uma vasta floresta tropical, representa um território simbólico que carrega consigo camadas de significados muitas vezes negligenciadas ou reduzidas a estereótipos simplistas. Suas imagens e metáforas de paraíso verde, pulmão do mundo, fronteira selvagem ou espaço a ser “domado” revelam, paradoxalmente, os efeitos profundos do desconhecimento. A floresta é frequentemente romantizada ou demonizada, mas raramente compreendida em sua complexidade ecológica, social e cultural. Para além das fotografias aéreas e das notícias sobre desmatamento, há populações inteiras cujas vozes permanecem invisibilizadas, cujas vidas e saberes são sistematicamente excluídos do debate público e das políticas que incidem sobre seus territórios.

Consonante ao pensamento de Quijano (2005) que fala sobre o processo histórico de modernização e de capitalismo, a problemática apresentada atinge principalmente os sujeitos coletivos que habitam e sustentam a floresta, como povos indígenas, comunidades ribeirinhas, quilombolas e tantos outros que possuem uma relação de ancestralidade com a natureza que os cerca. É importante ressaltar que esses sujeitos não são apenas habitantes da Amazônia, são, sobretudo, uma parte de seu equilíbrio. Suas formas de vida expressam uma interação harmoniosa com o ambiente, mediada por conhecimentos transmitidos ao longo de gerações. No entanto, esses sujeitos são sistematicamente marginalizados e seus territórios são vistos como reservas de recursos a serem explorados por um modelo de desenvolvimento predatório e não como espaços de vida, cultura e pertencimento. Esse pensamento econômico e político reforça a invisibilidade concomitantemente que destrói as bases ecológicas e sociais que sustentam a própria floresta.

Este artigo propõe uma reflexão sobre a Amazônia como espaço simbólico e político em disputa, em que práticas artísticas indígenas aparecem como forma de resistência e reexistência. A partir da articulação entre análises críticas e experiências artísticas de sujeitos indígenas, busca-se evidenciar como as práticas culturais e visuais se constituem como respostas à invisibilidade histórica e à violência estrutural que incide sobre a região. A pesquisa parte da análise e da valorização de epistemologias amazônicas que resistem à colonialidade do saber, propondo novos caminhos para compreender e representar a Amazônia em sua complexidade.

O artigo traz a experiência de duas mulheres amazônidas, moradoras do estado do Amapá: uma é indígena, do povo Palikur-Arukwayene, que há mais de cinco séculos tem resistido e sobrevivido ao colonialismo e suas opressões e silenciamentos; a outra Macapaense, com a vivência da Amazônia urbana, refletindo sobre o cotidiano e as complexidades de viver em uma cidade na Amazônia. Ao longo do texto, cada autora assume a narrativa em primeira pessoa, compartilhando suas vivências.

O artigo destaca a arte indígena contemporânea, que emerge como um campo potente de visibilidade e resistência. Suas expressões visuais, corporais e narrativas têm se consolidado como instrumentos de denúncia contra o silenciamento histórico e como afirmações de presença, memória e luta. Ao trazer para o centro estético e político os corpos, histórias e cosmovisões indígenas, as práticas culturais e artísticas de diferentes povos amazônicos desafiam os limites do pensamento colonizador e propõem outros modos de narrar o território amazônico.

2.COLONIALIDADE NA AMAZÔNIA

Inicialmente, é preciso demarcar epistemologicamente a concepção de Amazônia a ser analisada criticamente nesse artigo. A Amazônia está localizada na periferia do sistema-mundo capitalista, ou seja, ela se estende ao longo de países que não são considerados potências econômicas mundiais. Pensando nisso, Gonçalves (2018), fala sobre a marca colonial sob a Amazônia e como algumas visões sobre ela são centrais como a da “Amazônia como vazio demográfico”, “Amazônia como reserva e fonte inesgotável de recursos” e da “Amazônia como região do futuro”. Essa perspectiva é elaborada a partir de um olhar externo do que existe - ou não - na Amazônia e não leva em consideração a visão dos que nela vivem.

Ao tratar sobre a colonialidade do poder, Aníbal Quijano (2005) descreve como as estruturas de dominação criadas durante o colonialismo europeu não desapareceram com o

fim formal das colônias, mas continuam a organizar o mundo contemporâneo. O autor acrescenta que tal colonialidade também envolve a “colonização das perspectivas cognitivas”, uma vez que os colonizadores expropriaram descobertas culturais dos povos colonizados, reprimiram suas formas de produção de conhecimento e os forçaram a aprender parcialmente a cultura dos dominadores. A cosmologia indígena, nesse contexto, apresenta-se como um contraponto a essa perspectiva colonial e colonizadora, que ainda hoje pressiona indivíduos, comunidades e povos indígenas. A lógica eurocêntrica é deslocada nessas cosmologias, se as sociedades ditas modernas apresentam o individualismo e o consumismo como pilares das sociedades capitalistas atuais, os povos indígenas nos fazem o contraponto com o pensamento coletivo e o conceito de bem viver:

O bem viver e a terra sem males surgem como categorias que se entrecruzam e sinalizam o encontro com a sabedoria ou a cosmologia tecida pelo protagonismo dos povos primevos de Abya Yala (do povo Kuna, a terra madura, terra viva ou terra em florescimento), a terra que veio a ser batizada de América Latina (Mignolo, 2005, p. 2).

Podemos compreender as visões predatórias sobre a Amazônia como manifestações da colonialidade, já que reproduzem a lógica de classificação, exploração e objetificação da região e de seus habitantes, tirando-os de suas próprias identidades e historicidades e submetendo-os a um padrão cognitivo que os coloca como “objetos” de recursos a serem explorados para o benefício do centro mundial do capitalismo, representado pelos Estados Unidos, China e países europeus.

Bertha K. Becker (2004) afirma que a Amazônia, o Brasil e os demais países latino-americanos são as mais antigas periferias do sistema mundial capitalista e a Amazônia é um dos três “eldorados naturais” do mundo, ao lado da Antártida e dos fundos marinhos. Segundo a autora:

Isso trouxe a disputa das potências pelos estoques das riquezas naturais, uma vez que a distribuição geográfica de tecnologia e dos recursos está distribuída de maneira desigual. Enquanto tecnologias avançadas são desenvolvidas nos centros de poder, as reservas naturais estão localizadas nos países periféricos, ou em áreas não regulamentadas juridicamente. Esta é, pois, a base da disputa (Becker, 2004, p. 77).

A colonialidade é um braço forte e inegociável do capitalismo que puxa para si violências visíveis (com a exploração predatória) e violências epistemológicas, as quais ganham força na construção imagética de que os sujeitos da Amazônia são “atrasados” e que, portanto, precisam se “desenvolver”. Lima (2022, p. 161) relaciona esse processo à desumanização e invisibilidade dos grupos tradicionais da Amazônia, que são “taxados como

marginalizados e atrasados, carentes de progresso e que por isso têm que se adequar ao atual padrão de poder mundial”.

No âmbito dos meios de comunicação de massa, prevalece um discurso hegemônico, marcado por uma visão simplificadora e universalizante, que reduz a complexidade sociocultural e geográfica da Amazônia a uma identidade única. Essa identidade, por sua vez, é frequentemente associada a estereótipos como o “exótico”, o “excêntrico” e o “atrasado”, reforçando construções simbólicas coloniais e contribuindo para o apagamento das múltiplas realidades amazônicas.

Existem muitas formas de se estereotipar a Amazônia e suas pessoas. Gonçalves, em seu livro *Amazônias, Amazônia* (2001), fala sobre uma visão crescente no debate ecológico que vê os povos da floresta como figuras “ecologicamente corretas”, valorizando seu modo de vida tradicional como um ideal a ser preservado. Vale citar que:

Não resta dúvida de que aqui nos encontramos diante de uma perspectiva que vê o mundo a partir de um determinado padrão sociocultural, o europeu e norte-americano, padrão esse que se quer universal e, por isso, extensivo a todos os recantos e povos do planeta, que se acha superior e, por essa razão, autorizado a se impor em todo canto (Gonçalves, 2001, p. 21).

Segundo o autor, essa perspectiva tende a romantizar essas populações, atualizando o antigo ideal de Rousseau do “bom selvagem”. Nessa visão, os povos amazônicos são tidos como naturalmente harmoniosos com o meio ambiente, como se sua proximidade com a natureza os colocasse em uma espécie de pureza original, não corrompida pelos avanços e contradições da civilização ocidental que os circunda e pressiona.

Embora pareça positiva, à primeira vista, essa imagem também contribui para a estereotipação e a cristalização de identidades, pois ignora a complexidade social, cultural e histórica dos diferentes povos indígenas. Se reduz a diversidade de práticas, saberes, cosmologias e modos de vida a uma única imagem idealizada. Ao reforçar a ideia de que os povos indígenas devem permanecer “intocados”, nega-se o direito a estes a identidades múltiplas, o direito à autodeterminação e ao desenvolvimento conforme suas *próprias* escolhas. Desse modo, tanto as representações que veem a Amazônia como um vazio a ser ocupado quanto aquelas que a romantizam como um paraíso ecológico intocado podem ser igualmente problemáticas. Ambas contribuem para uma visão simplificada e, muitas vezes, instrumentalizada da região, servindo mais aos interesses externos do que ao entendimento efetivo da sua complexidade.

3.EXPERIÊNCIA NA AMAZÔNIA URBANA: NARRATIVA DE INGRA VALE QUEIROZ TADAIESKY

Quando afirmo ter crescido na Amazônia, a imagem que frequentemente se projeta no imaginário de muitos é a de uma infância vivida em meio à floresta densa, em comunidades ribeirinhas ou indígenas. Embora tais realidades sejam constitutivas e estejam fortemente presentes no Amapá - estado em que cresci -, não correspondem à minha experiência pessoal. A Amazônia em que fui socializada é uma Amazônia urbana, uma floresta urbanizada, cuja existência muitas vezes é negada ou sequer reconhecida.

A globalização se fez presente em minha vida desde cedo, mesmo tendo nascido e sido criada no contexto amazônico amapaense. Minha infância foi marcada por práticas culturais comuns a outras crianças de centros urbanos: frequentar cinemas durante as férias para assistir às mais recentes animações das grandes produtoras estadunidenses, brincar com bonecas industrializadas como as “Barbies” e consumir produtos midiáticos globais. Ainda assim, persiste o estereótipo segundo o qual, por ser oriunda da Amazônia, eu não teria sido alcançada pela chamada “civilização”.

Recordo-me do primeiro momento em que me tornei consciente do olhar do “outro”, neste caso, o não amazônida, sobre nós. Eu tinha 11 anos de idade e assistia a uma entrevista com a banda **Restart**, bastante popular à época. Na ocasião, o baterista Thomas D’Ávila, ao ser questionado sobre um local em que gostaria de realizar uma apresentação, afirmou que desejava muito tocar no Amazonas. Justificou sua escolha dizendo: *“imagina você tocar no meio do mato? Sei lá, não sei como que é o público de lá. Não sei nem se tem gente, civilização. Seria bem legal tocar pra lá, pra parte que a gente acha que não tem nada”*. Esse episódio evidencia, de maneira explícita, como a Amazônia e seus habitantes são frequentemente representados no imaginário nacional por meio de estereótipos coloniais, marcados pela exotização, pela negação da diversidade cultural e pela desumanização de seus povos.

Embora eu não fosse admiradora da referida banda, a repercussão da declaração ultrapassou os limites do seu próprio nicho de fãs. Um show que estava agendado em Manaus acabou sendo cancelado em decorrência desse episódio. Foi nesse contexto que, ainda aos 11 anos de idade, percebi pela primeira vez a força simbólica do olhar externo sobre nós. Se um estado como o Amazonas, com milhões de habitantes, pôde ser representado publicamente

sob a ótica do atraso e da ausência de civilização, é possível inferir como essa percepção se intensifica em relação ao Amapá, cuja população é proporcionalmente menor e, portanto, ainda mais suscetível à invisibilização e à estigmatização.

A construção de minha identidade amazônida foi se configurando, portanto, a partir de experiências de estranhamento. Como afirma Silva, “a identidade só pode ser compreendida em relação com a diferença. A identidade e a diferença não existem fora das relações de poder” (Silva, 2000, p. 75). Essa dimensão relacional do poder foi perceptível para mim já aos 11 anos de idade. Ainda que, no contexto do Amapá, minha imagem corresponda à de uma pessoa urbana, ao deslocar-me para outras regiões do Brasil, minha experiência não é interpretada da mesma forma. A marca da Amazônia se inscreve na cultura que carrego, na forma como percebo o mundo e me relaciono com os outros. Nesse sentido, corrobora-se a perspectiva de Woodward, segundo a qual “a identidade é relacional e se constitui através da diferença”. O que somos não pode ser separado de como somos representados” (Woodward, 2000, p. 12).

Ainda que a vivência de sujeitos na Amazônia urbana não se encontre marcada, de modo tão evidente, por tradições e arquétipos culturais associados às populações ribeirinhas e indígenas, ela constitui, de igual modo, uma experiência genuinamente amazônida. O cotidiano urbano manifesta outras formas de pertencimento à região, uma vez que o sujeito amazônida urbano está imerso em um contexto igualmente moldado pelas dinâmicas sociais, ambientais e culturais da Amazônia. Reconhecer essa vivência como legítima é fundamental para ampliar a compreensão acerca do que significa ser amazônida. Não existe uma forma única ou exclusiva de habitar a Amazônia, pois ela se configura como realidade múltipla e diversa, que atravessa tanto os espaços da floresta quanto os territórios citadinos. Negar a autenticidade da experiência urbana implica invisibilizar parte da complexidade e da riqueza cultural que compõem a própria identidade amazônica.

4.A AMAZÔNIA INDÍGENA: NARRATIVA DE KEILA FELÍCIO IAPARRÁ

Nasci na aldeia Kumenê, na Terra Indígena Uaçá, localizada no estado do Amapá, no município de Oiapoque. Sou do povo Palikur-Arukwayene e falo a língua Parikwaki, que pertence à família linguística Aruak. No Oiapoque, vivem quatro povos indígenas: Galibi Kalinã, Galibi Marworno, Karipuna e Palikur-Arukwayene.

Crescer na aldeia foi essencial para a construção da minha identidade e do meu pertencimento ao povo. Sempre tive contato com o rio e com a natureza, pois são eles que mantêm nossa ligação com o território. No entanto, durante muito tempo, eu não imaginava que aquele pequeno pedaço de rio ao meu redor fazia parte de algo maior: o rio-mãe, a Amazônia. Um território amplo onde outros povos tradicionais também vivem em profunda relação com a floresta e seus saberes.

Hoje, penso que viver na aldeia é estar em segurança, longe das violências da cidade, onde somos constantemente vistos como inferiores. Estar na aldeia é estar distante do preconceito, do racismo, da violência contra nossa forma de falar, de pensar, de aprender. É lutar todos os dias para permanecer fiel aos ensinamentos que recebemos, sem sentir medo ou vergonha de ser quem somos. Guardo na memória as experiências de como nossos corpos indígenas são atacados e ameaçados de desaparecer. Mas é o território que nos fortalece.

Saí da aldeia aos 17 anos. Desde criança, tive aulas de língua portuguesa e aprendi a ler nesse idioma. No entanto, em casa, falava apenas Parikwaki com minha família. Poucas pessoas da aldeia falavam português dentro de casa – esse idioma era utilizado apenas na presença de não indígenas. Isso começou a mudar quando me vi, aos 17 anos, em uma sala de aula onde só se falava português. Meus pais tomaram a decisão de me enviar para a cidade de Oiapoque porque, na aldeia, as aulas demoravam a acontecer e muitas vezes faltavam professores.

Mudar para Oiapoque foi um desafio que me levou a aprender, de fato, a falar português. Aprendi porque era necessário. Hoje sou formada em Licenciatura Intercultural Indígena e mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos de Política e Cultura. Com esse percurso, entendo que as violências e ameaças que enfrentamos não se restringem apenas às pessoas, mas atingem também nosso território e nossas formas de viver.

Atualmente, vivo na capital do Amapá, mas a distância não me faz esquecer do meu peixe assado com pimenta, do tucupi com farinha, do meu xibé. Sinto saudades de ir ao rio pegar camarão e de me reconectar com a riqueza que envolve a nossa aldeia. A cidade tem uma rotina e uma cosmovisão diferentes sobre o território, mas também faz parte da Amazônia. O Amapá não é só floresta; é também aldeias, cidades, rios, pessoas que transitam entre esses espaços. Isso não nos torna inferiores às grandes cidades, ao contrário: temos nossas riquezas e culturas, que se expressam de diversas formas.

Além dos estudos, encontrei nas artes uma forma de continuar contribuindo com o meu povo. Fora da aldeia, minha arte se fortaleceu, e passei a ver com mais nitidez a riqueza que é nascer e crescer nesse território. Através dos meus trabalhos artísticos, encontrei novas formas de me expressar, de manifestar minhas opiniões e de continuar a luta iniciada pelos nossos antepassados. A arte me permite mostrar quem somos, de onde viemos, e isso me inspira – especialmente as mulheres do meu povo e aquelas que encontro ao longo da minha caminhada.

Minha arte nasce do encontro com o barro, as águas e as histórias trazidas pelos rios Curipi, Urukawa e Uaçá. Cada traço registrado em telas, cerâmicas ou corpos guarda a memória Palikur – uma maneira de compreender o mundo onde natureza e humanidade não se separam. Para nós, os rios são caminhos que conectam gerações e sustentam a vida. Ao criar, reafirmo essas conexões que o colonialismo tentou apagar.

Os três rios que banham nosso território – Curipi, Urukawa e Uaçá – carregam ensinamentos que orientam meu trabalho. O Curipi, com seu percurso sinuoso, revela que a arte também segue fluxos naturais. O Urukawa guarda memórias de conflitos e alianças que ecoam nos nossos grafismos. O Uaçá, ao se encontrar com o mar, revela possibilidades de diálogo – assim como nossa arte contemporânea, que transita por diferentes espaços sem perder suas raízes. Juntos, esses rios me ajudam a expressar o que está além dos conceitos acadêmicos: a Amazônia como um organismo vivo, em constante transformação.

Na obra “Mãe Uaçá”, essa visão se concretiza na combinação de memórias tradicionais com materiais contemporâneos, expressando meu olhar sobre o rio. Ser indígena e artista, nascida neste território chamado Amapá, ouvinte das histórias sobre a origem dos grafismos, dos clãs, da terra e dos seres de outros mundos, me faz refletir sobre a importância dos rios e do território para a preservação da memória. Com a arte, posso expressar meus sentimentos e meu olhar sobre o território e o rio – essa relação de poder que permite que nos conectamos com a natureza. O território somos nós, povos tradicionais, que enxergamos as florestas como elos da continuidade da vida. A Amazônia é o respirar da terra – mas esse respirar está enfraquecendo.



Figura 1: Mãe Uaça, 2024, Acrílica sobre tela

Fonte: Acervo pessoal da autora (2024)

Quando as vozes indígenas não são ouvidas – suas preocupações, suas lutas pela proteção do território – é como se estivéssemos dizendo que suas vidas não importam diante do poder do capitalismo, que vende vidas e silencia vozes. O capitalismo atua sobre nossos rios e florestas como um grande mercado que compra, vende e destrói. O garimpo polui as águas que usamos para beber, cozinhar e cuidar de nossos filhos. A extração de madeira e a especulação fundiária expulsam famílias inteiras das margens dos rios e das aldeias, como ocorre com as comunidades Guarani. O avanço das hidrelétricas e dos grandes empreendimentos ameaça não apenas a biodiversidade, mas também a continuidade das nossas histórias e modos de vida.

Quando digo que “o território somos nós”, estou afirmando que destruir o território é destruir nossos corpos, nossas memórias e nosso futuro. A arte se torna, então, uma ferramenta importante para chamar atenção – uma linguagem que os não indígenas possam enxergar.

Um trabalho artístico feito por uma pessoa indígena muitas vezes é visto como mera “invenção de historinhas” ou reduzido a artesanato. Em exposições e feiras das quais participei, sempre me questionam sobre minha formação nas artes e perguntam por que “só desenho coisas de índio”. Quando apresento trabalhos digitais, dizem que têm menos valor ou sugerem que eu deveria fazer tudo manualmente. Mesmo quando não questionam o conteúdo, questionam a técnica – como se uma pessoa indígena não pudesse usar ferramentas tecnológicas, por elas não fazerem parte do estereótipo do “ser indígena”. Ver uma artista indígena criando obras digitais ainda causa estranhamento. Existe essa ideia de que, ao usar ferramentas contemporâneas, deixamos de ser indígenas – e isso revela como sobre o como o pensamento colonial ainda está presente na forma como o mundo nos vê, indígenas.

5.ARTE INDÍGENA AMAZÔNIDA

Onde existe opressão também existe resistência, pensar em sujeitos oprimidos como sujeitos passivos a violência que vivem, que aceitam tudo sem questionamentos, é mais uma forma de descaracterizá-los como pessoas, inviabilizá-los e reduzi-los ao ponto de vista do

outro. Jaider Esbell, artista macuxi, já dizia que “a arte é uma extensão da nossa política para este mundo” (Neiva, 2020), ao que Denilson Baniwa, outro expoente da arte indígena contemporânea, complementa: “para a gente, não tem essa diferença entre arte e vida ou arte e resistência” (Rkain, 2020). No discurso e nas práticas dos referidos artistas, a arte surge como uma contrapartida a um pensamento hegemônico de dominação epistemológica.

Nesse cenário, a arte indígena amazônica assume centralidade como prática insurgente e produtora de epistemologias próprias, pois os indígenas são ‘ativistas’. Antes de qualquer coisa, o povo indígena vem trabalhando nessa resistência e defesa pelo território”, como bem ressaltou Jaider Esbell (Oliveira; Setz, 2021). Mais do que contestar discursos hegemônicos, a arte indígena põe em destaque modos de pensar e de existir que emergem das cosmologias indígenas e de seus vínculos com o território. Ao articular memória, ancestralidade e política, a criação artística transforma-se em linguagem que denuncia a violência histórica e, simultaneamente, afirma a vitalidade das culturas originárias. Obras visuais, performances, cantos e narrativas estéticas são expressões culturais e atos de retomada de espaço e de reivindicação identitária. A arte, nesse contexto, não se restringe a uma dimensão estética: ela é um exercício de soberania simbólica que confronta imaginários coloniais, desconstrói estigmas e reposiciona os povos indígenas amazônicos como agentes de sua própria história.

A arte indígena, como afirma Ibã Huni Kuin (2024), é um ato de “pintar músicas” – uma maneira de tornar visível aquilo que o colonialismo insiste em apagar. A atuação de Ibã Huni Kuni junto ao coletivo MAHKU demonstra como as tecnologias podem ser apropriadas para fortalecer tradições, sem descaracterizá-las. A pintura indígena é uma tradução material de saberes imateriais, desafiando a lógica colonial que separa arte e espiritualidade.



Figura 2- “Nai Panu”, 2014, giz e caneta sobre papel A3

Autor: Ibã Huni Kuin (Isaias Sales)

Fonte: Ibã Huni Kuin (Isaias Sales), 2025.

A obra *Ganância*, apresentada a seguir, nasceu dessa perspectiva de denúncia e reflexão. Ao criar essa arte, buscou-se expressar como a ambição e o capitalismo enxergam o território indígena – sem enxergar as pessoas que nele vivem. A ameaça segue presente. O ser humano quando pensa nos rios, muitas vezes se engana acreditando que pode manipulá-los sem consequências, sem compreender o que isso poderá causar no futuro. Essa questão é representada como uma escuridão que, aos poucos, vem engolindo o território, os corpos e as mentes. No centro da imagem, um corpo brilha e respira ar fresco. Esse corpo é o rio Amazonas – a grande mãe que alimenta, que dá de beber, que sustenta os animais. Mas sobre ela paira uma ameaça constante: um grande olho que observa e tenta devorar, sem refletir, sem dialogar, ignorando as vivências e realidades dos povos que estão presentes nesse território.

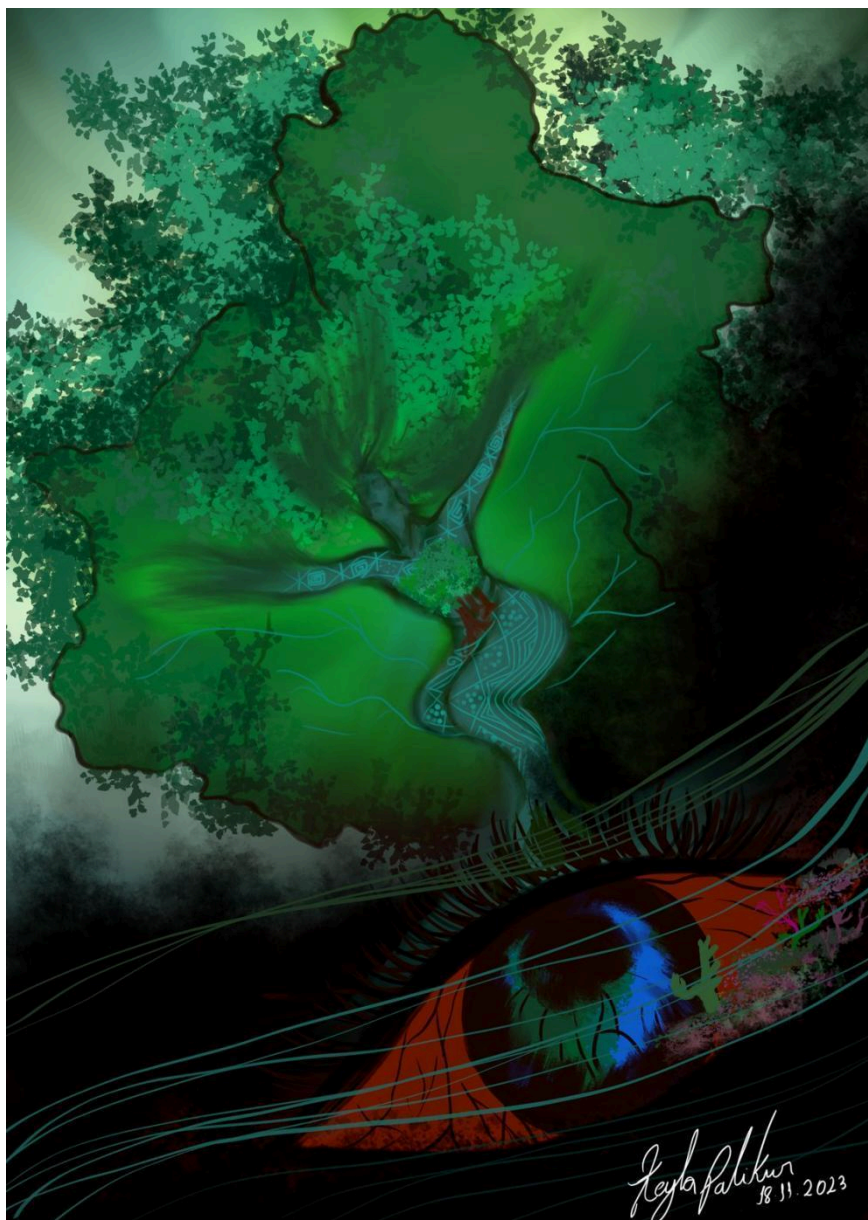


Figura 3: Ganância, 2023, Arte digital.

Autora: Keyla Palikur

Fonte: Acervo da autora

Não se pode falar sobre ameaças ao território sem considerar as ameaças à vida – à vida dos animais e das comunidades que dependem diretamente desses ecossistemas. No Amapá ocorre o debate sobre a exploração de petróleo na costa, promovida como uma promessa de desenvolvimento e aumento de capital. No entanto, esse discurso raramente considera o aumento da insegurança e da necessidade de proteção das vidas que vivem e resistem nesse território. Para os povos indígenas, o corpo e o território são uma só existência. Quando atinge-se a terra, também se fere o corpo; quando a água é contaminada, também se envenena a memória e a espiritualidade desse povo.

A arte indígena contemporânea tensiona as fronteiras entre o ancestral e o atual. Não está limitada a representar o passado, mas sim a construir um presente em que a ancestralidade caminha com o agora – e denuncia, por meio das imagens, os perigos que ameaçam o futuro dos povos. O trabalho “Ganância” se insere nesse contexto: é um grito visual contra os modos como o capitalismo tenta sufocar os rios, os corpos e os modos de vida amazônicos, como se eles fossem obstáculos a serem vencidos – e não formas de existência a serem respeitadas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Amazônia é um espaço simbólico e político em constante disputa, intrinsecamente afetada pela colonialidade do poder que impõem visões externas e hegemônicas, resultando em invisibilidade e violências epistemológicas contra a região e seus sujeitos. Diante desse cenário de opressão, a arte vem como um potente instrumento de resistência e contestação, capaz de gerar saberes contra-hegemônicos, e dar visibilidade a experiências marginalizadas e desafiar as estruturas de poder vigentes.

A força dessa reflexão reside, fundamentalmente, na convergência das vivências aqui apresentadas. Uma autora, compartilhando as experiências e percepções de uma mulher amazônica com uma experiência urbana, a outra compartilhando as experiências de existência e resistência artística indígena. Embora oriundas de realidades cotidianas distintas, ambas as autoras se unem na luta contra o olhar colonizador que busca homogeneizar e objetificar suas existências.

A arte indígena contemporânea não pode ser reduzida à categoria de “expressão cultural”. Ela é, sobretudo, uma forma de produção de conhecimento e um instrumento político. Esse fazer artístico é, muitas vezes, o espaço onde se tece a resistência, onde se reativa a memória coletiva e onde se desafia a colonialidade que insiste em nos marginalizar. A arte denuncia quando a política silencia. Ela grita quando o Estado ignora. E ela afirma que os territórios não são apenas espaços geográficos, mas sim corpos vivos, carregados de história, espiritualidade e vida.

No entrecruzamento das diferentes narrativas e expressões aqui apresentadas espera-se ter demonstrado simbolicamente a conflitualidade entre as diferentes concepções de Amazônia. Ao mesmo tempo, não encerra-se nesse texto toda a expressão ideológica dos

povos da Amazônia, mas apenas uma amostra do escopo teórico-acadêmico buscando materializar vivências práticas de pesquisadoras amazônicas.

REFERÊNCIAS

BECKER, Bertha K. *Amazônia: geopolítica na virada do III milênio*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

HUNI KUIN, Ibã. A palavra como flecha. Entrevista concedida a Marcelo Carnevale. *Amazônia Real*, 14 mar. 2024. Disponível em: <<https://amazoniareal.com.br/especiais/a-palavra-como-flecha-iba-huni-kuin/>>. Acesso em: 26 jun. 2025.

ISAÍAS Sales. *Prêmio Pipa*. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/isaias-sales/>. Acesso em: 2 set. 2025.

LIMA, Joicieli Pereira de. A modernidade/colonialidade no imaginário nacional sobre Amazônia em um contexto de Terceiro Mundo. *Revista Novos Rumos Sociológicos*, v. 10, n. 17, jan./jul. 2022.

MIGNOLO, Walter D. *The idea of Latin America*. Malden (EUA): Blackwell Publishing, 2005.

NEIVA, Leonardo. “A arte é uma extensão da nossa política para este mundo”. *Gama Revista*, 1 dez. 2020. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/conversas/indigena-artista-jaider-esbel-arte-e-politica/>. Acesso em: 2 set. 2025.

OLIVEIRA, Caroline; SETZ, Raquel. Jaider Esbell: “Arte indígena desperta uma consciência que o Brasil não tem de si mesmo”. *Brasil de Fato*, São Paulo, 3 nov. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/11/03/jaider-esbell-arte-indigena-desperta-uma-conscie>ncia-que-o-brasil-nao-tem-de-si-mesmo/. Acesso em: 2 set. 2025.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. *Amazônia amazônias*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Das relações de poder e das visões sobre a Amazônia. In: PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. *Amazônia: encruzilhada civilizatória: tensões territoriais em curso*. La Paz: IPDRS; CIDES – UMSA, 2018. p. 25-34.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 177-242.

RKAIN, Jamyle. A arte não se desliga da vida. *ARTE!Brasileiros*, 31 mar. 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/entrevista/a-arte-nao-se-desliga-da-vida-baniwa/>. Acesso em: 2 set. 2025.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

THOMAS DA RESTART FALA MAL DO AMAZONAS, 2011. 1 vídeo (30 s). Publicado pelo canal Leon Furtado. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P6nPwb_L33c. Acesso em: 15 jul. 2025.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-22.