

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE AS CONTRIBUIÇÕES SOCIOLOGICAS DE HOWARD BECKER E PIERRE BOURDIEU PARA O ESTUDO DA ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Daiane Marques<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo busca apresentar algumas movimentações que artistas e curadores indígenas estão concebendo no cenário das artes visuais. Para entendermos como esse processo vem acontecendo, iremos utilizar as abordagens dos sociólogos Howard Becker (*mundos da arte*) e Pierre Bourdieu (*campos da arte*). Ambos os autores concordam que a área artística possui lógicas autônomas em relação a outras áreas e assim constroem ferramentas conceituais próprias. Dessa forma, veremos como cada autor desenvolveu essas abordagens, bem como suas aproximações, distanciamentos e as contribuições que elas podem trazer para o estudo da arte indígena contemporânea brasileira.

**Palavras-chave:** Arte indígena Contemporânea, Arte indígena, Howard Becker e Pierre Bourdieu.

## CONSIDERACIONES INICIALES SOBRE LAS CONTRIBUCIONES SOCIOLOGICAS DE HOWARD BECKER Y PIERRE BOURDIEU AL ESTUDIO DEL ARTE INDÍGENA BRASILEÑO CONTEMPORÁNEO

### RESUMEN

Este artículo busca presentar algunos movimientos que artistas y curadores indígenas están gestando en el escenario de las artes visuales. Para entender cómo se ha ido dando este proceso, utilizaremos los planteamientos de los sociólogos Howard Becker (*mundos del arte*) y Pierre Bourdieu (*campos del arte*). Ambos autores coinciden en que el área artística tiene lógicas autónomas en relación con otras áreas y construye así sus propias herramientas conceptuales. De esta manera, veremos cómo cada autor desarrolló estos enfoques, así como sus aproximaciones, distancias y las contribuciones que pueden aportar al estudio del arte indígena contemporáneo brasileño.

**Palabras clave:** Arte indígena contemporáneo, Arte indígena, Howard Becker y Pierre Bourdieu.

---

<sup>1</sup> Mestranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), com graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Vale do São Francisco (Univasf) e em História pela Universidade de São Paulo (USP). <http://lattes.cnpq.br/6229617135992602>

A arte indígena contemporânea vem ganhando notoriedade nos últimos anos no cenário da arte ocidental. Essa movimentação encaminha-se pelos dois lados, tanto pelos indígenas que estão buscando esses espaços, quanto pela academia, críticos, historiadores da arte, antropólogos, museus e galerias, que estão estabelecendo um diálogo mais retificado. O termo arte indígena contemporânea (AIC), foi apresentado pelo artista Makuxi Jaider Esbell, que esclarece se tratar de uma armadilha:

a arte indígena contemporânea, posso dizer que é um termo a mais no mundo dos termos. Mas, quando é trabalhado desse lado de cá, o eu sujeito, artista, indígena e autor, passa a ter legitimidade inquestionável. É armadilha para pegar armadilhas por diversas razões, sobretudo para o campo da autocrítica, autoanálise e autodesenvolvimento (ESBELL, 2020, s/p).

Esbell chama atenção ou do leitor, ou do espectador, e, a partir dessa captura, é possível tratar de questões importantes para os povos indígenas, como a demarcação de terras, direitos constitucionais, suas culturas, línguas etc. Assim, usamos o termo também nesse sentido, isto é, o de captar as pessoas interessadas em compreender do que se trata esse movimento indígena na arte e apresentar que ele carrega bem mais que apenas técnicas e processos artísticos.

Nesse sentido, vale a pena ressaltar que os povos indígenas sempre fizeram arte, a diferença é que estão acessando ferramentas ocidentais para falar de uma maneira que os brancos entendam melhor. A pesquisadora Naine Terena comenta:

A arte indígena nesse momento é a tradutora de todas as falas, lutas, derrotas, vitórias, perspectivas e assume um diálogo amplo com a sociedade civil. A arte contemporânea brasileira tem uma origem forte e nativa. Sempre foi e sempre será (TERENA, 2020, p. 13).

Diversas exposições foram realizadas em território brasileiro com participação acentuada dos indígenas. Atentemos para algumas delas: 1 - *Ser essa terra: São Paulo terra indígena*, de 2018, no Memorial da Resistência, desenvolvida por mais de dez lideranças indígenas, com a consultoria de Casé Angatu Xukuru Tupinambá e mediação curatorial de Daniel Kairoz e Marília Bona; 2 - *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro indígena*, de 2017-2018, no Museu de Arte do Rio, que contou com a curadoria da indígena Sandra Benites; 3 - *Véxoa: Nos Sabemos*, na Pinacoteca de São Paulo, de 2020-2021, com participação indígena de 23 artistas/coletivos de diferentes regiões do país e curadoria de Naine Terena; 4 - *Encontros Ameríndios*, de 2021-2022, no Sesc Vila Mariana, que tem a presença de 24 artistas e coletivos do Brasil e de outros países das Américas; 5 - *34ª Bienal de São Paulo*, de 2021, que teve um protagonismo inédito de artistas indígenas, além da mostra *Moquém – Surarî: arte indígena contemporânea*, com curadoria de Jaider Esbell, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo e que integrou a rede de parcerias realizadas pela *34ª Bienal*.

O ano de 2022 de fato vem confirmando esse crescimento da participação de artistas indígenas em museus e galerias: 1 - A quinta edição da *The Wrong Biennale*, um dos mais importantes eventos de arte digital do mundo, recebeu a exposição *Presente Ancestral Indígena*, com curadoria da indígena Tássia Mila e participação de vinte e três artistas indígenas de diferentes regiões do Brasil e do exterior; 2 - Foi inaugurado na capital de São Paulo, o Museu de culturas indígenas, criado pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo, gerida pela ACAM Portinari (Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari) em parceria com o Instituto Maracá. Inicialmente, três exposições ocupam o Museu. São elas: a

exposição coletiva chamada *Ocupação Decoloniza – SP Terra Indígena*; a *Ygapó: Terra Firme*, com curadoria de Denilson Baniwa e a individual, do artista Xadalu Tupã Jekupé, denominada *Invasão Colonial Yvy Opata - A Terra Vai Acabar*; 3 - A Casa de Cultura do Parque, localizada no Alto de Pinheiros, em São Paulo, recebe a exposição *MAHKU: cantos de imagens*, com curadoria do indígena Ibã Huni Kuin e do antropólogo Daniel Dinato. A mostra apresenta 11 pinturas e uma instalação chamada *Yube Shanu*, da artista Kássia Borges; 4 - O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro realiza a exposição *Nakoada: estratégias para a arte moderna*, com curadoria do indígena Denilson Baniwa e da pesquisadora Beatriz Lemos. Segundo Baniwa, “*Nakoada* é um gesto de retorno. Seria o momento em que as pessoas que foram alvos de ações externas entendem o poder opressor do outro e agora procuram uma possibilidade de retornar à sua própria autonomia” (NAKOADA, 2022).

Essas exposições revelam uma movimentação no universo das artes visuais. Para buscarmos entender como esse processo vem acontecendo, iremos utilizar as abordagens dos sociólogos Howard Becker (*mundos da arte*) e Pierre Bourdieu (*campos da arte*). Importante ressaltar que esses dois filósofos apresentam seus argumentos a partir de realidades, contextos e tempos diferentes dos pensadores indígenas contemporâneos brasileiros. Entretanto, são autores que ainda apresentam importantes contribuições sociológicas para o estudo da arte. Ambos concordam que a área artística “têm uma lógica relativamente autônoma em relação a outras áreas da vida social, e, por isso, constroem ferramentas conceituais próprias a esse entendimento” (SANTANA, 2013, p.37).

Vejamos como cada autor desenvolve essas abordagens, bem como suas aproximações, distanciamentos e as colaborações que elas podem trazer para o estudo da arte indígena contemporânea brasileira.

Howard Saul Becker nasceu em 1928, nos EUA, estudou sociologia na University of Chicago e lecionou durante a maior parte de sua carreira na Northwestern University. Seu pensamento tem influências do interacionismo simbólico e de autores como George Herbert Mead, Everett Hughes, Robert Park e Herbert Blumer<sup>2</sup>. Sobre arte, ele publicou os livros: *Uma teoria da ação coletiva* (1974), *Mundos artísticos e tipos sociais* (1977) e *Mundo da arte* (1982). Becker define que os *mundos da arte* são constituídos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias à produção das obras que esse mundo, bem como outros, define como arte. De maneira geral, sua metodologia tem interlocução com o pensamento do sociólogo americano Talcott Parsons e se interessa pelas relações e pelas dinâmicas operadas no interior dos *mundos da arte*.

Todo trabalho artístico, tal como a atividade humana, envolve a atividade conjunta de um determinado número. [...] É devido à cooperação entre estas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir. As marcas dessa cooperação encontram-se sempre presente na obra. As formas de cooperação podem ser efêmeras, mas na maioria dos casos transformam-se em rotinas e dão origem a padrões de atividade coletiva aos quais podemos chamar mundos da arte (BECKER, 2010, p. 27).

Nesse sentido, pensando sobre a inserção da AIC no mundo da arte ocidental, foram necessárias cooperações. Podemos observar, por exemplo, uma que aconteceu em 2013, no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais: a exposição *iMira! – Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*. Nela

2 BECKER, Howard S. Segredos e truques do pesquisador outsider. [Entrevista concedida a] Alexandre Werneck. *Dilemas*. Rio de Janeiro. v. 1, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.howardsbecker.com/articles/werneck.pdf>>. Acesso em 08 de jul. de 2022.

ocorreu um seminário sobre as artes visuais contemporâneas e os povos indígenas, em um encontro de artistas, professores, estudantes, pesquisadores e curadores. O projeto buscou

promover o intercâmbio entre as novas experiências artísticas desenvolvidas pelos povos indígenas da América do Sul. É também a oportunidade de o público conhecer o pensamento e a perspectiva indígenas em meio às artes visuais contemporâneas (ALMEIDA, 2013).

É possível observar que houve uma cooperação entre os indígenas que estavam buscando ocupar esses espaços e a instituição que os convidou para o diálogo. Para Becker, nos *mundos da arte*, as atividades são realizadas na forma de uma ação coletiva. É a partir da cooperação entre os sujeitos que a arte é realizada, de modo que a atividade artística deve ser estudada como uma experiência que não se dá apenas pela agência dos artistas, mas também pelos atores em rede, que concebem, inventam, representam e experimentam as obras de arte.

Segundo a artista Daiara Tucako, o que vem acontecendo com a arte indígena não é por acaso, mas fruto de muita luta e batalha, contando com a participação de diversos artistas. Segundo ela, foi a partir de um encontro que aconteceu no Goethe-Institut em São Paulo, em 2017, que surgiram parcerias com a Pinacoteca, o Museu de Arte de São Paulo e a Bienal de São Paulo<sup>3</sup>. O evento reuniu um grupo de indígenas, com a própria Daiara e também Jaider Esbell, Ailton Krenak, Arissana Pataxó, Sandra Benites e Denílson Baniwa, e de não-indígenas que trabalham com arte e política e têm experiências com questões indígenas. O intuito do encontro era “dar início a uma conversa sobre o estado dos processos de criação cultural indígena no Brasil hoje, e seus possíveis contatos, tensões, enfrentamentos e interlocuções com contextos institucionais da arte” (ARTE INDÍGENA, 2021, s/p).

Esse é um exemplo de ação coletiva. Becker comenta que até mesmo as concepções formais que guiam as criações estéticas são coletivamente construídas, ou seja, o significado da arte se dá em elaboradas redes de cooperação:

[...] Cada rede cooperativa que constitui um mundo de arte cria valor pela concordância de seus membros quanto ao que é valioso [...] quando novas pessoas criam com sucesso um novo mundo que define outras convenções como sendo valor artístico, todos os participantes do velho mundo que não podem ganhar um lugar no novo saem perdendo (BECKER, 1977, p. 219).

Outro exemplo sobre essa rede cooperativa apontada por Becker, poderia ser o *Projeto Aldear*, que tem apoio da Pinacoteca de São Paulo e do MAC-USP e é realizado pela *Decay Without Mourning*. No Brasil, é coordenado por Fernanda Pitta, Naine Terena e Bruno Moreschi. Com início em 2022, o projeto vai até 2025 e busca debater alternativas de conceber e resguardar acervos indígenas, além de entender as perdas ocorridas nos processos de produção e preservação no contexto colonial. Para Naine Terena, o projeto “é uma maneira de pensar a decadência/decaimento de sistemas de pensamentos e o resguardo dos patrimônios indígenas, simbolizando o movimento de insurgência das contranarrativas dos povos originários” (PROJETO ALDEAR, 2022, s./p.).

3 INSTAGRAFITE. Wow Ipanema 2021 - Mensagem final / Daiara Tukano. 2021. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IRTM9KnTYbE>. Acesso em 08 de jul. de 2022.

Tenho acompanhado muitas iniciativas, observando o debate acerca das manifestações estéticas indígenas. Procuo não resumir a etimologia da palavra estética a um único campo de pensamento, tampouco encerrar as manifestações indígenas no campo específico da arte ocidental e de suas linguagens. [...] o importante é compreender que as definições são particulares a cada povo. Não pretendemos criar ou colocar essas manifestações dentro de conceitos ou termos que não comunguem com o que pensam aqueles que produziram e continuam produzindo esse aldeamento, que inclusive reflete e se posiciona em relação àquilo que chamo de desencanto das instituições museológicas, especialmente aquelas que mantêm grandes acervos indígenas (PROJETO ALDEAR, 2022, s./p.).

Como podemos observar, a ideia é propor outras formas de narrativas, de interações entre museus e indígenas a partir de um processo de escuta ativa, que possibilita a compreensão e a inserção de outras epistemologias, de seres vivos, de temporalidades, de relações específicas entre territórios e memórias.

Será apresentada agora a abordagem sobre Bourdieu, mas não sem antes ressaltar que ele e Becker evitam as armadilhas da redução da arte às condições socioeconômicas e históricas. Pierre Félix Bourdieu nasceu na França em 1930, cursou Filosofia na École Normale Supérieure, fundou o Centro Europeu de Sociologia em 1962 e foi diretor da École des Hautes Études en Sciences Sociales, em 1964. Suas pesquisas de etnologia tiveram profundo impacto na sociologia. Ele fez observações e análises sobre os hábitos culturais, principalmente dos franceses, concluindo que os gostos e estilos de vida eram condicionados pela experiência social de cada grupo: burguesia, classe operária e classe média. Sobre arte, publicou os livros: *Amor pela Arte* (1966); *A distinção* (1979) e *As Regras da arte* (1992).

Para Bourdieu, o *campo* é um espaço social elaborado pelas relações de poder que são definidas através de uma distribuição desigual dos bens próprios à sua organização, e composto por dois polos opostos em conflito: os dominantes e os dominados. Dominantes são os agentes que têm o seu capital simbólico reconhecido, e dominados são aqueles em que há ausência ou menor capital simbólico. Para ele, em:

cada campo se encontrará uma luta, da qual se deve, cada vez, procurar as formas específicas, entre o novo que está entrando e que tenta forçar o direito de entrada e o dominante que tenta defender o monopólio e excluir a concorrência (BOURDIEU, 2003, p.119).

Nesse sentido, podemos expor que a arte indígena contemporânea está buscando entrar no *campo da arte* e assim adquirir um espaço, e, ao entrar, procura questionar a história, mostrando as contradições sociais, as violações de direitos humanos e reivindicando uma redefinição do discurso hegemônico anexado às grandes narrativas. Os indígenas, que normalmente foram usados como tema para os artistas ocidentais, agora estão reivindicando falarem por si. Jaidier Esbell e Julie Dorrico, ambos Macuxi, exprimem que é uma necessidade que as pessoas conheçam as culturas indígenas, mas ela deve ser apresentada por eles mesmos:

Pois, se há uma certa unanimidade entre os indígenas, é de que já chega de tanta gente falando pela gente. O que a gente quer é esse espaço da fala. Já passou da hora de falar. E existe hoje uma chance real de nos apresentarmos com dignidade para a sociedade. E o próprio argumento nosso, de que não somos apresentados devidamente, tem de ser

combatido com uma apresentação própria, devida (ESBELL, 2018, p. 47).

Sobre participações em eventos de temática indígena (literatura, educação, antropologia) sem indígenas! Atenção aliados: cobrem dos organizadores a presença de palestrantes indígenas, escritores, professores, estudantes. E parentes, cobrem dos eventos que nos ignoram. Nunca mais sobre nós, sem nós! (DORRICO, 2021).

Bourdieu comenta que *campo* funciona como espaço de competição para a autenticidade cultural, acontecimento que gera a busca de distinções culturais, de técnicas, temas e estilos que são beneficiados de valor, na medida que os grupos que os produzem são reconhecidos culturalmente.

É uma propriedade muito geral dos campos que a competição pelo que aí se aposta dissimule o conluio a propósito dos próprios princípios do jogo. A luta pelo monopólio da legitimidade contribui para o reforço da legitimidade em nome da qual ela é travada (BOURDIEU, 1996, p. 192).

O filósofo francês discorre que um recém-chegado no campo tem que conhecer a história, criticar e ter estratégias para transformar as concepções e, assim, tirar do trono quem está para adquirir espaço.

Podemos pensar essa colocação de Bourdieu, por exemplo, a partir de uma performance realizada pelo artista Denílson Baniwa, chamada *Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*. A intervenção não foi programada pela instituição e buscou provocar e questionar os visitantes, os educadores, os funcionários da Bienal e a própria instituição, rompendo com o pacto silencioso acerca da presença indígena indireta e tímida naquele local. Trajando uma máscara de onça, em frente a uma grande fotografia etnográfica de indígenas Selk'nam (parte de uma série de painéis que compunham a instalação da artista Sofia Borges), Baniwa rasgou um livro que havia comprado na própria livraria da Bienal, intitulado *Uma breve história da arte*, de Susie Hodge. Enquanto rasgava as páginas, dizia:

Breve história da arte. Tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena. Tão breve que não tem indígena nessa história da arte. Mas eu vejo índios nas referências, vejo índios e suas culturas roubadas. Breve história da arte. Roubo. Roubo. Roubo. Isso é o índio? Aquilo é o índio? É assim que querem os índios? Presos no passado, sem direito ao futuro? Nos roubam a imagem, nos roubam o tempo e nos roubam a arte. Breve história da arte. Roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo. Arte branca. Roubo, roubo. Os índios não pertencem ao passado. Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios. Estamos livres, livres, livres. Apesar do roubo, da violência e da história da arte. Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros (BANIWA, 2018, s/p).

Os questionamentos de Baniwa sobre as limitações da história da arte construída pela Bienal de São Paulo pareceram surtir efeitos. Não por acaso, na Bienal seguinte, nove indígenas<sup>4</sup> seriam convidados a participar e a falar por eles mesmos, ainda que mediante a tensões e negociações.

4 Sendo cinco que vivem em território brasileiro – Ura, Gustavo Caboco, Sueli Maxakali, Daiara Tukano e Jaider Esbell – e quatro estrangeiros – Abel Rodríguez da Colômbia, Jaune Quick-to-See Smith dos Estados Unidos, Sebastián Calfuqueo do Chile e Pia Arke da Dinamarca.

Segundo Jaider Esbell, a entrada deles na Bienal não foi tão simples. Numa longa conversa para o site *Elástica*, Esbell evidencia que essa instituição não é “boazinha, não descobriu os índios. Foi uma insistência nossa, especialmente minha, de cobrar isso tudo” (TAVARES, 2021). Os artistas indígenas participaram, segundo ele, devido à sua provocação, sua cobrança, de modo que os organizadores tentaram argumentar que não seria possível, mas ele insistiu.

Bourdieu aponta que é preciso dizer o que não foi feito e o que é preciso fazer. Desse modo, é perceptível, a partir do exemplo acima, que os indígenas estão buscando explicar justamente isso. Sabem que, para serem compreendidos na arte ocidental, precisam usar a fala, a escrita e os materiais dos brancos, mas utilizam em suas obras o pensamento, a filosofia, a história e a cosmologia do seu povo, e nem sempre explicam ou revelam o que as imagens produzidas querem dizer, ou seu significado. Daiara Tukano, ao ser questionada sobre “o que é arte indígena”, responde:

Será mesmo que temos que responder uma pergunta tão absurda? Na minha língua a palavra arte não existe, existe Hori, visão, existem os aprendizados de cerimônia, não existe livro de arte, história da arte, não existe museu, não existe curador, não existe galeria. Então me pergunto da onde vem essa nossa angústia de achar que é necessário traduzir aquilo que nasceu, que está ali para simplesmente ser do jeito que é. Eu não tenho cara de Wikipédia para ficar explicando volta e meia o que é, e o que não é(MASP, 2021, s/p).

Já a antropóloga Els Lagrou, comenta

que a arte indígena não é possessiva, ilustrativa, narrativa, que mostra e ilustra tudo, temos ainda muito desconhecimento do mundo não indígena para a arte indígena e muita generosidade desses artistas de aos poucos revelar outros mundos através da sua entrada nesse espaço (SESC VILA MARIANA, 2021, s/p).

Podemos concluir que seria possível usar as duas abordagens, visto que, por exemplo, nos discursos de Tukano e Lagrou, as opiniões acerca da temática são bem diferentes. Assim, Tukano estaria mais próxima do que Bourdieu coloca sobre *campos* (espaços estruturados e construídos de relações de competição entre posições) e Lagrou estaria mais próxima do que Becker coloca sobre *mundos* (redes de relações de troca e cooperação concretas entre pessoas e atividades).

Como ponto final é importante dizer que buscamos aqui apenas fazer um conciso exercício sobre a relação dos dois sociólogos com a arte indígena contemporânea e o cenário da arte ocidental, visto que este campo encontrasse em pleno desenvolvimento, surgindo cada dia mais no cenário ocidental, artistas, curadores e pensadores indígenas como protagonistas.

## BIBLIOGRAFIA

PROJETO ALDEAR. **Pinacoteca**. 2022. Disponível em: < <https://pinacoteca.org.br/programacao/atividades/projetos/projeto-aldear/>>. Acesso em: 25 de set. 2022. ALMEIDA. Maria Inês de. **iMira! - artes visuais contemporâneas dos povos indígenas**. Guaicurus 2. Centro Cultural da Universidade Federal de Minas

Gerais, 2013.

ARTE INDÍGENA: discussão sobre criação, produção e disseminação cultural indígena. **Goethe-Institut**. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/lp/prj/eps/epd/pt16506451.htm>>. Acesso em: 08 de jul. de 2022.

BANIWA, D. Hackeando a 33<sup>a</sup> Bienal de Artes de SP. **YouTube**. 17 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI>>. Acesso em: 25 set. 2022.

BECKER, H. **Mundos da arte**. (edição comemorativa do 25<sup>o</sup> aniversário revista e aumentada). Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

..... **Uma Teoria da Ação Coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

..... Segredos e truques do pesquisador outsider. [Entrevista concedida a] Alexandre Werneck. **Dilemas**. Rio de Janeiro. v. 1, n. 1, 2008. Disponível em: <http://www.howardsbecker.com/articles/werneck.pdf>. Acesso em 08 de jul. de 2022.

BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

..... Algumas propriedades dos campos. In: BOURDIEU, P. **Questões de sociologia**. Lisboa: Fim de Século, 2003.

DORRICO Julie. #3 Dica para (o/a lutar contra a tutela epistemológica. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQ7PYbsH6Uu/>. Acesso em: 08 de jul. de 2022.

ESBELL, J. **Jaider Esbell**. Organização de Sérgio Cohn e Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018. (Coleção Tembetá).

..... A Arte Indígena Contemporânea como armadilha para armadilhas. **Jaider Esbell**. 09 de julho de 2020. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas/>>. Acesso em: 25 de set. 2022.

INSTAGRAFITE. Wow Ipanema 2021 - Mensagem final / Daiara Tukano. 2021. **YouTube**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IRTM9KnTybE>>. Acesso em 08 de jul. de 2022.

MASP SEMINÁRIOS | Histórias indígenas | 23.7.2019 | Manhã. [S. l.: s. n.], 2021. 1. [Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand](https://www.youtube.com/watch?v=CDKbOqnBNXA). YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CDKbOqnBNXA>>. Acesso em: 25 de setembro de 2021.

NAKOADA: estratégias para a arte moderna. **MAM Rio**. 2022. Disponível em: <https://mam.rio/programacao/nakoada-estrategias-para-a-arte-moderna/>. Acesso em: 10 de jul. 2022.

SESC VILA MARIANA. Evento de abertura da exposição "Encontros Ameríndios". [S. l.: s. n.], 2021. 1 Vídeo (1h 37 min) Publicado pelo canal. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rlg4ssuWAtQ&t=1998s>. Acesso em: 08 de jul. de 2022.

SANTANA, R. A. **Sociologia da arte e os paradoxos do valor estético: uma discussão metodológica**. Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA. João Pessoa, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/7331/1/arquivototal.pdf>. Acesso em 08 de jul. de 2022.

SESC SP. **Protagonistas da própria história**. Conferir em: [https://www.sescsp.org.br/online/artigo/15235\\_protagonistas+da+propria+historia](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/15235_protagonistas+da+propria+historia). Acesso em 08 de jul. de 2022.

TERENA, N. (org.). **Catálogo Véxoa: Nós Sabemos**. São Paulo: Pinacoteca, 2020.