

A constituição da Arte indígena contemporânea em Jaider Esbell

The Constitution of Contemporary Indigenous Art in Jaider Esbell

Anna Paula Ferreira da Silva¹

Resumo: O presente artigo traça algumas considerações, de modo sucinto, em torno da constituição da Arte e Literatura Indígena Contemporânea, com ênfase na arte e textos do artista Makuxi Jaider Esbell. Isso porque considera-se aqui que Jaider Esbell foi responsável por compor e colaborar para a o emergente Movimento Indígena brasileiro, integrando-se ao Movimento e criando conceitos inerentes à arte indígena. Assim, tendo em vista que esse tipo de arte tem características próprias, este ensaio visa apresentar algumas teorias e conceitos os quais colaboraram para que haja um melhor entendimento referente, sobretudo, à uma adequada análise/leitura das artes indígenas, sobretudo da literatura.

Palavras-chave: Movimento Indígena; Jaider Esbell; Constituição da arte Indígena.

Abstract: This article briefly outlines some considerations around the constitution of Contemporary Indigenous Art and Literature, with an emphasis on the art and texts of Makuxi artist Jaider Esbell. This is because it is considered here that Jaider Esbell was responsible for composing and contributing to the emerging Brazilian Indigenous Movement, integrating himself into the Movement and creating concepts inherent to indigenous art. Thus, considering that this type of art has its own characteristics, this essay aims to present some theories and concepts which contributed to a better understanding regarding, above all, an adequate analysis/reading of indigenous arts, especially literature.

Keywords: Indigenous Movement; Jaider Esbell; Constitution of Indigenous art.

¹ Formada em Letras-Literatura pela Universidade Federal de Roraima. Mestra em Literatura pela Universidade de Roraima e Doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: annapaulaufrr@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5049-3568>

Introdução

“A arte indígena encosta na arte geral enquanto sistemas próprios, mas elas não se fundem nem se confundem, a priori.”

Jaider Esbell

A ideia para a escrita deste artigo era, a princípio, elaborar um estudo comparativo (aos moldes estéticos da literatura ocidental) entre os escritos literários do artista macuxi Jaider Esbell e textos clássicos da literatura brasileira, como por exemplo os romances indianistas alencarianos e/ou os poemas épicos de Gonçalves Dias. No entanto, ao debruçar-me sobre a leitura de artigos e demais textos científicos de autoria indígena, percebi que os modos de análise desse tipo de literatura não se enquadravam na perspectiva estabelecida sobretudo pelos sistemas literários herdados da ocidentalidade, os quais foram constituídos ao longo dos séculos e assimilados por muitos escritores brasileiros desde os primórdios da colonização europeia.

Sobre o modelo sistemático literário, Antonio Candido em *Iniciação à literatura brasileira* (2023) o conceituou da seguinte maneira:

Entendo aqui por *sistema* a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular: obras produzidas por *autores* formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento, definindo uma “vida literária”; *públicos*, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; [...] (Candido, 2023, p.15)

Antonio Candido (2023) aponta alguns elementos os quais constituem um sistema literário e, dentre eles, destaca-se um grupo de autores, que compartilha ideias/temáticas específicas, constituindo assim um “conjunto virtual” que se concretiza por meio das produções escritas. Nesse sentido, tendo em vista que há muitos textos de autoria indígena em circulação, cujas temáticas são concordantes, é possível pensar, estudar e organizar um estudo

que agrupe as características constituintes de um possível sistema artístico indígena na contemporaneidade.

Dessa maneira, devido às inúmeras publicações de cunho contestatório em torno das questões em torno do estilo de escrita indígena na contemporaneidade, decidi, neste artigo, analisar os textos do artista indígena Jaider Esbell, a fim de procurar desvelar os caminhos que conduzem à uma interpretação mais coerente da literatura indígena enquanto um sistema literário no âmbito brasileiro.

Contudo, talvez seja demasiadamente precipitado falar em constituição e/ou sistema literário indígena, pois não há ainda uma disposição de tempo hábil para se compreender e estabelecer um modelo literário indígena no âmbito do Brasil. Nesse sentido, o atual conflito em relação aos modos de ler os textos de autoria indígena - por parte daqueles que têm a educação pautada na cultura ocidental - possivelmente esteja ligado à incipiência do Movimento Indígena e consequentemente da literatura indígena. Sobre esse aspecto Eliane Potiguara, no texto *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*, organizado por Daniel Munduruku em 2012, alude que:

Estamos em fase de construção do Movimento Indígena. Digo sempre que o Movimento Indígena ainda não é um movimento indígena. Ele está em fase de construção enquanto vários movimentos justamente para contemplar as diferenças étnicas (haja vista as 250 nações indígenas). Acredito ser muito difícil estabelecer um movimento nacional, o que temos são vários movimentos, inclusive a literatura indígena é um movimento. Somos nós, os indígenas, em movimento. (Potiguara *in*: Munduruku, 2012, p.129)

Nas passagens acima, Eliane Potiguara apresenta o caráter atual e fragmentado (porque, segundo ela, cada povo se manifesta conforme sua cultura) daquilo que nominou de Movimento Indígena. Ela inclui a literatura indígena como parte desse movimento, assim talvez seja possível pensar, a partir da perspectiva dela, em uma literatura que emergiu do movimento indígena e que justifica as temáticas voltadas para o ativismo, o qual é tão recorrente nas manifestações artísticas como textos literários, científicos e demais artes indígenas. Sobre o ativismo ela salienta que:

Acredito que todo esse processo de luta, de conscientização, isso tudo desembocou, especificamente falando, nessa nova educação indígena, e também na literatura que temos hoje, nessa necessidade que temos de escrever, nessa vontade de manifestar. Esse foi um movimento novo muito bonito. (Munduruku, 2012, p. 129)

Eliane Potiguara faz parecer que a falta de compreensão no que diz respeito à leitura dos textos de autoria indígena não se trata de uma situação isolada, mas resulta deste movimento recente no qual é possível inserir a literatura. Não obstante, é coerente ressaltar que, como todo e qualquer movimento em formação, a nova perspectiva pode desencadear um certo estranhamento nos primeiros contatos, mormente porque a literatura indígena está ligada às questões cosmológicas, ancestrais e às vivências muito inerentes à sua cultura e, para ser compreendida, demanda conhecimento prévio intrínsecos às inúmeras etnias indígenas do Brasil.

Sobre esse aspecto, Antonio Candido em “O direito à literatura” (2004, p.177) aponta que “Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles”. Nesse sentido, é relevante salientar que nos textos de Jaider Esbell há muitos indícios que colaboraram para o entendimento de que ele tentou organizar um sistema artístico-literário indígena, desvinculando-o tanto do sistema europeu, quanto do brasileiro como é perceptível na seguinte menção:

O sistema de arte seja algo que realmente não compreende, no sentido de não conter, a arte dos indígenas. Percebe-se também que o sistema de arte de natureza ocidental não vê, não percebe e não faz qualquer relação com o seu paralelo: o sistema de arte indígena, digamos assim. O sistema de arte europeu desconhece e, portanto, não reconhece que entre os indígenas há um sistema de arte próprio, com sentidos e dimensões próprias. A arte indígena contemporânea seria essa força-poder de atração, ou mesmo atração. [...] Vivemos com a arte indígena contemporânea um real encontro com o Brasil do momento em relação ao sistema de arte prevaiente (Esbell, 2018)

Por meio das colocações acima, fica evidente que Jaider Esbell colocou a literatura/arte de autoria indígena paralelamente à ocidental e já a compreendia como um sistema próprio, diferente e desvinculado dos demais. E, por ter uma constituição própria e

ainda não conhecida e/ou reconhecida por parte da sociedade (sobretudo no âmbito brasileiro), ele a caracteriza como uma “força-poder de atração” e/ou “atracação”. Entende-se assim que Jaider Esbell percebe a força do movimento indígena e seu poder atrativo na sociedade atual, bem como toda problemática suscitada por meio da eclosão da arte indígena contemporânea, como os embates/ “atracação” relacionados à constituição da literatura indígena.

Jaider Esbell argumenta também que: “Na história da literatura especializada sobre a arte contemporânea produzida no Brasil, não temos autores artistas indígenas. Nesse sentido, o componente novo surpreende por seu protagonismo histórico.” (Esbell, 2018). Nesse fragmento percebe-se que o artista indígena destaca que o “protagonismo histórico” da arte/literatura indígena é oriundo inclusive de uma falta de espaço no rol da literatura contemporânea brasileira, provavelmente devido ao fato de a arte indígena ter concepções e estrutura diferentes da brasileira e/ou ocidental. Nesse sentido, é possível pensar que Jaider Esbell reflète que a literatura indígena, enquanto sistema artístico-literário, advém da falta de espaço no âmbito do sistema dominante. Sobre os isso Antonio Candido discorre:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes. (Candido, 2004, p.178-179)

Antonio Candido propõe acima que muitas literaturas advêm “dos movimentos de negação das coisas predominantes”, talvez seja possível colocar a literatura indígena nesse rol. Sobre isso, Márcia Kambeba em entrevista à Agência Brasil afirmou que “Escrever e compor são necessidades para expressar resistência, comunicar e respeitar a cultura da gente, a natureza, o nosso olhar e compreender o entendimento que temos do mundo.” Já Ailton Krenak, em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2020) ao discorrer sobre o livro *A Queda do Céu: palavras de um xamã yanomani*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert e alude que:

O livro tem a potência de mostrar pra gente, que está nessa espécie de fim dos mundos, como é possível que um conjunto de culturas e de povos ainda seja capaz de habitar uma cosmovisão, habitar um lugar neste planeta que

compartilhamos de uma maneira tão especial, em que tudo ganha sentido.
(Krenak, 2020, p. 68)

Márcia Kambeba afirmou, na entrevista à revista *Agência Brasil*, que os escritores indígenas usam a literatura como veículo de protesto e, Ailton Krenak aponta que o livro de Kopenawa e Albert apresenta temáticas que destacam aspectos culturais dos povos indígenas como suas cosmologias. Assim, tendo em vista que há elementos intrínsecos aos textos de autoria indígena procurei, na arte de Jaider Esbell, fragmentos e indícios que apontem, de modo inicial, algumas “marcas” intrínsecas à arte indígena. A começar por meio de algumas terminologias criadas por Jaider Esbell como, por exemplo, o próprio termo AIC entre outros. Além disso, apresentarei, no decorrer do presente artigo fragmentos de textos elaborados por Jaider Esbell, que apresentam alguns comandos necessários para que possamos começar a compreender os modos de análise dos textos indígenas e, por extensão, das demais artes indígenas já que de certa forma, a arte como um todo espelha a sociedade de cada tempo.

Assim, tentarei apontar, por amostragem de fragmentos textuais e pinturas de Esbell, que a literatura indígena contemporânea tem constituição própria, apesar de seu caráter inicial. Vale ressaltar que, em decorrência dessa falta de tempo hábil, no que diz respeito à sistematização dos textos de autoria indígena, o que há até então são conceitos, os quais ditam a singularidade da literatura indígena brasileira, dispostos por artistas, filósofos, ativistas e estudiosos da literatura/arte indígena, ecoando (nos mais diversos meios de divulgação) a singularidade da literatura indígena brasileira.

Desse modo, percebi que a ideia apontada no início deste artigo – que visava comparar os textos literários de Jaider Esbell com textos indigenistas - como *O Guarani*, *Iracema*, *Ubirajara* de José de Alencar e *I-Juca Pirama*, *Os Timbiras* e *Canção dos Tamoios*, de Gonçalves Dias – não era cabível e, portanto, para desenvolver um estudo de análise dos textos de Jaider Esbell seria necessário primeiramente compreender a perspectiva adotada por ele, bem como outros elementos constituintes da tessitura textual.

Assim, para indicar essas características, iniciarei com uma breve apresentação do artista em análise (Jaider Esbell) e, em seguida, atrelada a essa apresentação, verificaremos as características inerentes à Arte Indígena Contemporânea (AIC) na arte de Esbell, visto que sua arte é um espelho de suas vivências e do contexto no qual ele estava inserido.

Doutor honoris causa (*in memoriam*) e *artista* macuxi, Jaider Esbell tinha intenções de colaborar para o fortalecimento da Arte Indígena. Assim, para que conheças um pouco da

trajetória do artista em análise, Jaider Esbell, principiaremos esta sucinta apresentação sob a perspectiva dele: “(...) Eu nasci em 1979, na cidade de Normandia. Minha mãe foi me ganhar no hospital, na sede do município de Normandia.” (Tembeta, 2020, p.17). Ele afirma ainda que, após seu nascimento, sua mãe o levou de volta às terras da família, que hoje, depois da demarcação, integra a Terra Indígena Raposa Serra do Sol, localizada no estado de Roraima: “(...) toda a minha infância foi nesse contexto, com uma relação próxima à comunidade de origem da minha avó, a minha família Makuxi, que ficava logo ao lado.” (Tembeta, 2020, p.17). Nota-se que Jaider aponta ter sido criado em um contexto híbrido, convivendo entre a cidade e a comunidade.

Esses relatos foram dispostos em uma entrevista intitulada A Arte Indígena Contemporânea, concedida à Nina Vincent e Sergio Cohn, em 2017 e, nela, ele dispõe mais algumas informações concernentes à sua infância e adolescência como o fato de ter sido alfabetizado aos 6 anos, em casa e em seguida começar a frequentar a escola: “ A partir daí, minha vida se preenche basicamente desses dois momentos: um período para estar na escola e outro período estar imerso nessa vida comunitária.” (Tembeta, 2020, p.17). E, mais uma vez, destaca em seu relato que sua criação foi dividida entre a cultura macuxi e a ocidental. Vale ressaltar que estes relatos emergiram no auge do reencontro ancestral de Jaider Esbell com a cultura macuxi e, talvez seja possível pensar que esse discurso foi possivelmente moldado para condizer com a proposta artística dele e, conseqüentemente, com a do próprio Movimento Indígena. Essa ponderação de forma alguma é uma tentativa de desmerecer e/ou invalidar a história de vida de Jaider Esbell, mas sim um convite para uma reflexão hipotética de que ele foi visionário, pois aproveitou sua posição de destaque enquanto ativista das causas indígenas, sobretudo no campo artístico, para marcar sua posição de entrelugar e, dessa forma, defender-se da crítica que questiona a autenticidade da literatura/arte indígena contemporânea, sobretudo devido ao contexto de alteridade. Assim, intui-se que possivelmente todo seu discurso, concernente a maneira como ele apresentou suas origens, foi também intencional, no sentido de defender-se daqueles que compreendem a constituição artística de outro(s) modo(s).

Posteriormente, na mesma entrevista, o artista macuxi discorreu ainda que há em sua perspectiva/modos de ver uma forte influência desse contexto no qual cresceu: “Foi assim que criei o meu olhar de adulto, a partir de toda essa referência de pertencer a uma família que cultivava a agricultura familiar, que trabalha na criação de bovinos e pequenos animais e faz

toda a sua economia através disso.” (Tembeta, 2020, p.17). A partir dessas colocações, a respeito da influência da agricultura em seu olhar, é possível pensar que suas representações nas artes visuais podem refletir e justificar a temática abordada em suas manifestações artísticas como é possível perceber nos quadros que compõem a exposição *It Was Amazon - Era Uma Vez Amazônia*.

A mostra *It Was Amazon* reuniu 16 quadros e foi a primeira a ser exposta pelo artista indígena em 2016. Ela fez parte do seu projeto de itinerância pelo Brasil, o qual tinha a intenção de divulgar a arte indígena a nível nacional, a princípio. Por meio dos seus desenhos é possível inferir que há um reflexo do contexto que ele revelou ter passado a infância e parte de sua juventude:

Imagem 1: O Explorador



Fonte:Acervo e Obras | Tags: acervo, amazon, it was amazon, jaider esbell, obras, Roraima, 2016.

Para além de refletir o contexto em que foi criado, Jaider Esbell, ao traçar essas imagens à caneta posca branca, disposta em papel canson de fundo preto, convida o interlocutor a compreender, por meio de um discurso/arte de resistência, os motivos responsáveis pela perda parcial de sua cultura macuxi. É possível verificar isso por meio de uma análise da imagem acima.

Na imagem 1, cujo título é O Explorador, é possível perceber que a figura central usa um chapéu similar a de um fazendeiro, é maior que as demais, ou seja, assume uma posição de domínio, e “arranca” pessoas de onde estão pelos cabelos. permitindo assim, que o receptor compreenda um pouco sobre o processo de ocupação, por parte dos fazendeiros, da

Terra Indígena Raposa Serra do Sol, região onde Esbell nasceu e foi criado. Há também nessa cena uma alusão à maneira agressiva com que os fazendeiros se apossaram das terras e expulsaram o povo macuxi da região ocupada por eles.

Jaider Esbell publicou vários textos em revistas, blogs e redes sociais, em muitos desses textos prevalece um discurso com teor crítico-filosófico que refletem as vivências dos macuxis como é perceptível na seguinte passagem:

Menino de fazenda é uma espécie de faz tudo. Todos os tipos de trabalho braçal e sem limites de pesos, horários e responsabilidades são obrigações dele, o que eles, os exploradores, chamam de caboco. A convivência pacífica é o argumento do invasor para tentar dizer que a relação indígena/exploradores era saldável, consentida e até desejada. O que hoje se conhece como trabalho escravo ou infantil foi comum como ainda é, nos mais remotos sítios da vasta paisagem capitalista. Fomos, de certo modo, raptados da aldeia, mas a cena do pai indígena entregando o filho ao fazendeiro aparece isolada quando de fato não está. (Tembeta, 2020, p. 107)

Por meio das passagens acima é possível perceber a influência do contexto histórico-social nas obras de Jaider, como a exploração dos fazendeiros e o fato de os macuxis terem sido “raptados” no âmbito da própria aldeia, sem necessariamente sair dela devido às invasões e conseqüentemente à escravidão. Assim é possível pensar também que a arte de Jaider Esbell é pautada no passado histórico. Contudo, é conveniente salientar que “A memória possui uma estranha condição: o passado deixa traços e, às vezes, são traços indelévels, mas, porém, é o presente que lembra, e o passado se veste, em boa medida, como ao presente agrada.” (Pollak, 1989, p. 3), como afirmou Pollak em *Memória, esquecimento, silêncio* (1989).

Ainda sobre a memória, João Carlos Tedesco em *Nas Cercanias da Memória* (2004) discorre que “As várias gerações transmitem-se tradições pelo veio da oralidade, imprimindo subjetividades, contextualizações, reapropriações de representações passadas e presentes, ajustadas e compartilhadas às atuais identidades individuais e grupais. (Tedesco, 2004, p.117). Tedesco coloca a temática pautada no passado como reapropriação. Ailton krenak, em *Futuro Ancestral* (2022) colocou nomeou esse processo memorialístico de “invocação do tempo ancestral”:

Nesta invocação do tempo ancestral, vejo um grupo de sete ou oito meninos remando numa canoa: os meninos remavam de maneira compassada, todos

tocavam o remo na superfície da água com muita calma e harmonia: estavam exercitando a infância deles no sentido do que o seu povo, os Yudjá, chamam de aproximar da antiguidade. Um deles, mais velho, que estava verbalizando a experiência, falou: “Nossos pais dizem que já estamos chegando perto de como era antigamente.” Eu achei tão bonito que aqueles meninos ansiassem por alguma coisa que os seus antepassados haviam ensinado, e tão belo quanto a valorizassem no instante presente. Esses meninos que vejo em minha memória não estão correndo atrás de uma ideia prospectiva do tempo, nem de algo que está em algum outro canto, mas do que vai acontecer exatamente aqui, neste lugar ancestral que é seu território, dentro dos rios. (Krenak, 2022, p.05)

É possível notar que os descendentes dos povos nativos tentam, de alguma forma, resgatar costumes de um passado não vivenciado por eles, mas que em certa medida, faz parte do contexto brasileiro. Isso porque, além de presenciarmos inúmeros casos de agressões oriundas do preconceito contra os indígenas (disseminado sobretudo por parte daqueles que tinham intenção exploratória, e que no decorrer dos tempos deixou duras marcas as quais culminaram na destruição da cultura indígena) parece ter fomentado o Movimento Indígena e, conseqüentemente, a arte indígena atual. Há na passagem acima uma reivindicação territorial sob a proposta de reviver o passado como se ele fosse estático e se houvesse a possibilidade de tornar a viver como um “bom selvagem”.

Embora a ideia reverberante seja a de retomar a ancestralidade, compreende-se que há imbuído nela outras intenções como a de alertar a sociedade atual quanto aos danos ocasionados ao meio ambiente, entre outros. Contudo, para além dessa ideia central, Jaider Esbell visava explorar a valorização da cultura indígena, ou seja, seu reconhecimento:

Ao passo em que me descubro enquanto artista, recebo estímulos sensoriais que me conduzem a aceitar uma ancestralidade latente, que ora se apresenta bastante sincrética e quase sempre me faltam os termos completos para me fazer compreensível. A busca por maior lucidez pressupõe outros exercícios, como enxergar mais vida, cultivar mais união, valorar sobremaneira a memória. (Tembeta, 2020, p.83)

Devido a essa “estranha condição” da memória, é quase impossível não pensar que o discurso adotado por Jaider Esbell e as temáticas referentes às memórias ancestrais e vivências da infância e juventude, expostas por meio de sua arte como um todo, estejam livres de sua intenção enquanto artista indígena. Isso pode ser decorrente da grande proporção que

arte indígena veio ganhando desde o início da década de 1960/70 quando Eliane Potiguara, Ailton Krenak e demais ativistas deram mote aos movimentos de resistência e reivindicação dos direitos povos indígenas. Sobre o início do movimento indígena, Ailton krenak salienta que: “não ingressei (no Movimento Indígena). Ajudei a inventar algo que não existia. Antes de 1960 não havia Movimento Indígena, pode pesquisar a literatura toda. Antes só existia... rebeliões Movimento Indígena é coisa de 1960 pra cá Ajuricaba.” (Munduruku, 2012, p. 178).

Ainda sobre a importância de tecer alguns apontamentos referentes ao caráter inicial do Movimento Indígena, Daniel Munduruku, em *O caráter educativo do Movimento Indígena brasileiro (1970-1990)*, ao analisar uma citação de Hanna Arendt (2002, p.31) - sobre a importância da preservação da tradição cultural no contexto da Revolução Francesa – faz uma analogia entre discurso de Hanna Arendt e “o nascedouro do Movimento Indígena” aludindo que:

(...) foi organizado quando jovens oriundos de diferentes universos étnicos se encontraram para fundar um caminho absolutamente novo e para onde não poderiam trazer sua tradição – no sentido individual, por pertencerem à tradições diversas -, ainda que não fosse possível deixar de se reportar às próprias tradições, no seio das quais foram forjados. (Munduruku, 2012, p.66)

Daniel Munduruku destaca, por meio dos traçados acima, a maneira como o Movimento Indígena iniciou. É possível notar que o grupo que deu mote ao Movimento não pertencia a um único povo, mas a etnias diversas, o que, segundo ele, não permitia que cada um expusesse suas respectivas tradições. Desse modo, é notável que após quatro décadas do início do Movimento Indígena, os artistas indígenas que embarcaram no Movimento, ainda estão buscando uma constituição mais sistemática de suas áreas artísticas. Talvez isso aconteça em decorrência do processo que eles (os artistas indígenas) cunharam de reencontro/retomada.

Atualmente alguns artistas indígenas têm postado em seus perfis nas redes sociais esse processo de retomada, a começar pela adesão do nome indígena, ornamentos como cocares, colares, roupas que remetem à natureza (mesmo que compradas em lojas de departamento), alimentação que de certa maneira também remete a suas tradições enfim, toda espécie de indumentária e costumes que de alguma forma orne com a respectiva cultura indígena.

No âmbito literário, artistas indígenas estão aprendendo a língua de seus ancestrais, postando poemas e até mesmo escrevendo em pinturas (que é o caso de Jaider Esbell) palavras em língua indígena, tudo isso com intuito de fortalecer suas ações e colaborar com a consolidação da arte indígena. Sobre essa insipiente e necessária adesão ao movimento Munduruku (2012) declarou:

Foi provavelmente neste momento que compreenderam com maior intensidade que era preciso criar um mundo novo de percepção daquele momento histórico e assumiram a identidade genérica de *índios*, na tentativa de dar maior unidade e fortalecer suas ações. Grosso modo é possível afirmar que as sociedades indígenas são sociedades do presente. Toda a compreensão do mundo desenvolvida por elas passa pela urgência, pelo aqui e pelo agora. (Munduruk,2012, p.67)

Assim, dada a emergência do Movimento Indígena, é possível inferir que Jaider Esbell teve a sensibilidade de enxergar o momento como promissor e, com todo ímpeto, voltou sua temática para sua cultura ancestral, aderindo também ao processo de retomada/reencontro com sua cultura de origem. Compreende-se também que esse processo fortalece o Movimento Indígena e colabora para sua constituição como sistema artístico.

Referências

- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. São Paulo: Todavia, 2023.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Editora Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004.
- ESBELL, J. **Terreiro de Makunaima**: Mitos, lendas e estórias em vivências. Belém: Cronos, 2012. 131 p.
- ESBELL, J. **Tardes de agosto manhãs de setembro e noites de outubro**. Edição do autor. 2013. 79 p.
- ESBELL, J. Meu avô em Mim. **Revista Iuminuras**. Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan./jul., 2018.
- ESBELL, J. Jaider Esbell. **Série Tembete**, 2020.
- ESBELL, J. **A arte Indígena Contemporânea e o Grande Mundo. Não há como falar em arte indígena contemporânea sem falar dos indígenas, sem falar do direito à terra e à**

vida. Select. Edição 39. Publicado em 22 jan. de 2018. Disponível em: <https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo>. Acesso em: 16 de out. de 2024.

FARAGE, Nádía. **As muralhas dos sertões: os povos indígenas no Rio Branco e a colonização**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

MUNDURUKU, Daniel. **O Caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**. São Paulo: Paulinas, 2012. – (Coleção educação em foco. Série educação, história e cultura)

POLLAK. M. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro. V. 2.n.3. 1989.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração**. UFP, 2004. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000820413&local_base=UFR01 Acesso em: 23/12/2024