Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: UM CAMINHO PARA UMA EDUCAÇÃO CRÍTICA E DECOLONIAL

CONTEMPORARY INDIGENOUS ART: A PATH TOWARD A CRITICAL AND DECOLONIAL EDUCATION

ARTE INDÍGENA CONTEMPORÁNEA: UN CAMINO HACIA UNA EDUCACIÓN CRÍTICA Y DECOLONIAL

Ana Cláudia de Moura Cabral
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil

REVISTA DA FUNDARTE

Resumo

O artigo discute a arte indígena contemporânea como ferramenta para a construção de uma educação crítica e decolonial, em consonância com a Lei nº 11.645/2008. A partir de revisão teórica e da análise de livros didáticos de Artes do PNLD 2024–2027 (6º ano), observa-se que a presença indígena ainda é majoritariamente tratada sob viés histórico ou antropológico, com limitada inserção de artistas contemporâneos. Defende-se que a ampliação dessas referências no currículo pode contribuir para a desconstrução de estereótipos, a valorização da diversidade cultural e o fortalecimento do protagonismo indígena no espaço escolar.

Palavras-chave: Arte indígena contemporânea; Educação decolonial; Livro didático.

Abstract

The article discusses contemporary Indigenous art as a tool for the construction of a critical and decolonial education, in accordance with Law No. 11.645/2008. Based on a theoretical review and the analysis of Arts textbooks from the PNLD 2024–2027 (6th grade), it is observed that Indigenous presence is still predominantly addressed from a historical or anthropological perspective, with limited inclusion of contemporary artists. It argues that expanding these references within the curriculum may contribute to the deconstruction of stereotypes, the appreciation of cultural diversity, and the strengthening of Indigenous protagonism within the school environment.

Keywords: Contemporary Indigenous art; Decolonial education; Textbook.

CABRAL, Ana Cláudia de Moura. ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: UM CAMINHO PARA UMA EDUCAÇÃO CRÍTICA E DECOLONIAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, p. 1-24, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Resumen

El artículo analiza el arte indígena contemporáneo como herramienta para la construcción de una educación crítica y decolonial, en consonancia con la Ley n.º 11.645/2008. A partir de una revisión teórica y del análisis de libros de texto de Artes del PNLD 2024–2027 (6.º grado), se observa que la presencia indígena todavía es tratada mayoritariamente desde una perspectiva histórica o antropológica, con una inserción limitada de artistas contemporáneos. Se sostiene que la ampliación de estas referencias en el currículo puede contribuir a la deconstrucción de estereotipos, la valorización de la diversidad cultural y el fortalecimiento del protagonismo indígena en el espacio escolar.

Palabras clave: Arte indígena contemporáneo; Educación decolonial; Libro de texto.

Introdução

A Lei nº 11.645/2008 constitui um marco relevante na trajetória da educação brasileira, ao determinar a obrigatoriedade da inclusão das histórias e culturas afro-brasileira e indígena nos currículos escolares. Tal dispositivo legal busca impulsionar o reconhecimento da diversidade étnico-racial e o enfrentamento do racismo estrutural que atravessa a sociedade. Contudo, sua efetiva incorporação nas práticas escolares demanda uma postura pedagógica comprometida com os princípios da educação crítica e decolonial.

A promulgação dessa lei, no entanto, não eliminou os debates sobre sua eficácia e aplicabilidade nas instituições de ensino. Embora represente um avanço no reconhecimento da diversidade cultural, muitas escolas ainda encontram dificuldades na implementação curricular, seja pela insuficiência na formação docente, seja pela resistência institucional às transformações necessárias. Nesse sentido, Budga e Sarah Nhambiquara (2023, p. 5) apontam que:

> Além do material didático, formações continuadas auxiliariam a minar as resistências que muitos colegas alegam ao abordar a cultura indígena em suas aulas, visto que entre as objeções apresentadas pelos educadores para cumprir a lei está a pouca existência de material didático relativo à temática indígena.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Diante disso, embora a legislação represente um progresso considerável no panorama nacional, torna-se indispensável examinar como essas temáticas são incorporadas nos materiais didáticos, contempladas na formação de professores e trabalhadas durante os processos de ensino, transcendendo a simples observância legal.

Em seu parecer sobre as diretrizes operacionais para a implementação da história e das culturas dos povos indígenas na Educação Básica, decorrente da Lei nº 11.645/2008, Rita Gomes do Nascimento (2015) identificou diversas interpretações equivocadas acerca do que a lei efetivamente determina. Entre elas, destacam-se ações realizadas sem o devido embasamento antropológico, linguístico ou histórico, resultando na reprodução de estereótipos e preconceitos há muito tempo direcionados contra os povos originários.

Para Nascimento (2015), os problemas relacionados à representação dos povos indígenas na sociedade brasileira ainda persistem de diversas formas: a tendência de retratar os indígenas como personagens do passado, subjugados pelo colonizador; a apresentação estereotipada desses povos, que nega aspectos centrais de suas culturas; a minimização do papel indígena na história do Brasil; a adoção de perspectiva simplificadora e homogeneizante, que ignora a diversidade entre os povos; a generalização de características culturais de um único grupo para todos os indígenas; a simplificação da complexa realidade da aculturação; o privilégio de aspectos pitorescos e folclóricos da cultura indígena; a invisibilidade de povos específicos; e a ênfase na suposta "pobreza" material dos modos de vida indígenas.

Consciente dessas problemáticas, o movimento indígena reconhece o potencial da referida lei para fomentar uma educação intercultural. Reinaldo Fleury (2014, p. 103) ressalta a resistência crítica dos povos ancestrais colonizados frente aos "processos de subalternização a que foram historicamente submetidos", ao assumirem a luta pelo fortalecimento de suas identidades. Corroboram essa perspectiva as reflexões de Daniel Munduruku (2012, p. 36) sobre o caráter educativo do movimento indígena, que se consolida a partir da década de 1970:

Volume 2026
ISSN 2319-0868

> [...] foi decisiva a participação das organizações sociais indígenas ou não, o que pôs fim a uma abordagem eurocêntrica da temática dos povos indígenas, por sua vez, caracterizada pela concepção de que se tratava de culturas inferiores, que desapareceriam em contato com a suposta superioridade da sociedade civil de matriz europeia. Assim, deu-se início a uma nova era de interação entre indígenas e o Estado brasileiro, agora em situação de igualdade, de horizontalidade, norteada pelo respeito à diversidade, por meio do reconhecimento da pluralidade de culturas e de garantias de proteção especial às minorias indígenas.

Essa concepção de educação é entendida como imprescindível para uma sociedade que valorize a diversidade, seja democrática e promova relações mais equânimes entre os diferentes grupos étnicos. Por isso, conforme Nascimento (2015), uma das principais demandas do movimento indígena é a plena implementação da Lei nº 11.645/2008 e o exercício do protagonismo na narração de suas próprias histórias e na preservação de suas culturas.

Nessa direção, torna-se necessário, como propõe Paulo Freire (1992) em *Pedagogia da Esperança*, um rompimento radical com o colonialismo e o neocolonialismo. Freire (1992, s/p) nos provoca a refletir sobre as consequências devastadoras dessas práticas:

> Pense-se apenas no colonialismo, nos massacres dos povos invadidos, subjugados, colonizados; nas guerras deste século, na discriminação racial, vergonhosa e aviltante, na rapinagem por ele perpetrada. Não, não temos o privilégio da desonestidade, mas já não podemos compactuar com os escândalos que nos ferem no mais profundo de nós.

A educação decolonial propugna um rompimento com os modelos eurocêntricos tradicionais, desafiando as narrativas hegemônicas e reconhecendo os saberes e experiências das comunidades historicamente marginalizadas. Segundo Fleury (2014), as práticas educacionais, em especial as escolares, precisam ser repensadas a partir de uma perspectiva decolonial, visando à revitalização das culturas e identidades dos povos originários. Nesse contexto, discutir a Lei nº 11.645/2008 implica adotar uma abordagem que reconheça e respeite as diversas cosmovisões e formas de conhecimento presentes na sociedade brasileira.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Uma das principais críticas da educação decolonial recai sobre o eurocentrismo que domina os currículos e as práticas pedagógicas, tendendo a marginalizar e invisibilizar as epistemologias e culturas não ocidentais. Ao reproduzir uma perspectiva unilinear da história e do conhecimento, a educação eurocêntrica perpetua hierarquias de origem colonial e contribui para a manutenção da dominação cultural e política. Nesse sentido, a educação decolonial propõe a superação dessa lógica colonial, fomentando uma abordagem intercultural que reconhece a pluralidade de formas de saber e de experiência (Fleury, 2014).

Portanto, acredita-se que a implementação concreta dessa legislação e dos preceitos decoloniais no currículo exige a desconstrução de estereótipos e preconceitos, oferecendo uma visão plural e respeitosa das diversas etnias indígenas presentes no território nacional. Os povos indígenas precisam ser compreendidos como protagonistas da história e das culturas brasileiras, portadores de saberes milenares e de uma relação intrínseca com o meio ambiente. Além disso, é fundamental compreender, como indicam Barbero e Stori (2010, p. 308), que as populações indígenas são grupos contemporâneos, não congelados no tempo; logo, "se reconstroem, modificam-se com as novas gerações, fazem adaptações na materialidade de sua arte e em sua rede de significados, dinamizam-se culturalmente".

Para promover uma educação decolonial, mostra-se fundamental buscar estratégias que estimulem o diálogo e a reflexão crítica, proporcionando aos estudantes espaços de compartilhamento de vivências e de ampliação da compreensão sobre a diversidade cultural do país. Nessa perspectiva, é valiosa a teoria de Paulo Freire (1987), em *Pedagogia do Oprimido*, que propõe a conscientização crítica e a valorização das experiências dos educandos como elementos centrais do processo educativo. Para Freire, a educação deve ser concebida como um processo dialógico, capaz de promover a reflexão crítica sobre as condições sociais e culturais dos alunos, desafiando as formas tradicionais de transmissão do conhecimento que ignoram ou marginalizam suas realidades.

Ao enfatizar o diálogo e a construção coletiva do conhecimento, a abordagem freireana favorece o surgimento de uma pedagogia que valoriza a pluralidade cultural, formando sujeitos críticos e reflexivos, capazes de transformar estruturas

REVISTA DA FUNDARTE

opressoras e contribuir para a edificação de uma sociedade mais justa. Todavia, a ausência de referências indígenas no ambiente escolar — especialmente no ensino de arte — impede os estudantes de reconhecerem os indígenas como semelhantes, além de afastar a possibilidade de o educando se identificar como indígena, conforme aponta Budga Nhambiquara (2023).

Nesse contexto, outro aspecto relevante para a promoção de uma educação decolonial é a disponibilização de materiais didáticos e recursos visuais que representem de forma autêntica as diferentes culturas presentes no Brasil. As aulas de artes visuais configuram-se, nesse sentido, como um espaço privilegiado para ampliar o repertório dos estudantes, apresentando, para além dos elementos tradicionais, a produção artística contemporânea dos povos indígenas.

O estudo de obras de artistas indígenas contemporâneos oferece aos estudantes a oportunidade de desenvolver uma apreciação mais profunda da diversidade cultural brasileira, bem como de refletir sobre questões sociais e políticas pertinentes à realidade indígena. Essa abordagem contribui para a qualificação do currículo escolar, promovendo uma educação mais sensível, crítica e comprometida com a justiça social e a igualdade étnico-racial.

Quem é o indígena que mora na nossa cabeça?

Spensy Pimentel (2012), na obra *O índio que mora na nossa cabeça*, examina a complexa relação entre a sociedade brasileira e os povos originários. O autor questiona os estereótipos e preconceitos que atravessam o imaginário popular sobre os indígenas no Brasil, investigando como as concepções e representações são moldadas por narrativas históricas e coloniais, que perpetuam uma imagem distorcida com impactos diretos nas políticas públicas e na percepção social.

Essa cristalização do imaginário estereotipado sobre os povos indígenas não se restringe à esfera midiática, manifestando-se embrionariamente nas práticas pedagógicas e nas produções dos próprios estudantes. Alna et al. (2025), ao analisarem desenhos elaborados por alunos do 6º ano em uma escola pública de Uberaba-MG relacionados ao Dia dos Povos Indígenas, identificaram indícios de colonialidade nas representações produzidas. Os autores constataram que as

celebrações escolares dessa data tendem a perpetuar estereótipos e uma apropriação inadequada da identidade indígena, transformando o que deveria ser um momento de valorização cultural em ocasião de reforço de imagens distorcidas.

Budga Nhambiquara (2023) colabora com a discussão, reforçando a necessidade de uma postura crítica para evitar a reprodução desses estereótipos arraigados no imaginário coletivo. Quando se fala dos indígenas contemporâneos, as opiniões são frequentemente influenciadas pela imagem do indígena da época da invasão colonial do Brasil.

Importa destacar que, segundo o autor, esse discurso se perpetua não apenas pelos meios de comunicação, mas também por meio da educação e dos materiais que chegam às salas de aula, moldando a percepção dos estudantes em todo o país. Em suas palavras:

> Os materiais didáticos que chegam nas escolas estão em maioria privilegiando uma arte eurocêntrica, produzida por 'brancos' e com poucas citações de artistas negros, quanto aos indígenas trazem um 'arremedo do arremedo' do que pode ser ou de fato é o indígena pelo olhar do indígena brasileiro. É como se o que o outro traz fosse 'melhor', dotado de uma leitura eloquente, havendo uma desvalorização grande dos povos originários enquanto agentes de transformação artística e produtores de conhecimento. (Nhambiquara, 2023, p. 66).

Diante disso, identificou-se a necessidade de examinar com atenção os livros didáticos em vigor no Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), ciclo 2024-2027, com o objetivo de compreender como a arte indígena é tratada nesses materiais e verificar a presença de artistas indígenas contemporâneos. Optou-se por realizar o levantamento nos livros do Ensino Fundamental — Anos Finais, segmento que conta especificamente com obras do componente Artes[1]. Dado o recorte temporal da pesquisa, a análise concentrou-se nas coleções de Artes do 6º ano.

São 12 coleções em vigor no PNLD 2024-2027 dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Desse total, foram analisadas 11 obras didáticas[2], nas edições do professor, a saber: *Amplitude Arte*, *Araribá Conecta Arte*, *Arte por toda parte*,

[1] No segmento do Ensino Médio o componente Arte integra o livro didático da Área de Linguagens.
[2] Não realizamos a análise da obra didática da coleção *Segue a Trilha*, pois não encontramos o material disponível para consulta.

REVISTA DA FUNDARTE

Janelas da Arte, *Jornadas: novos caminhos Arte*, *Mosaico Arte*, *Rumos da Arte*, *Se liga na Arte*, *SuperAção! Arte*, *Teláris essencial Arte* e *Trajetórias Arte*.

No que diz respeito à apresentação das obras aos educadores, a Lei nº 11.645/2008 é contextualizada em apenas três delas: *Arte por toda parte*, *Trajetórias* e *Mosaico*. Nesta última, a discussão ocorre de modo mais aprofundado, abordando conceitos relevantes como subjetividade culturalizada, pluriepistemologia, saber subalternizado, hegemonia, decolonialidade e etnocentrismo, entre outros.

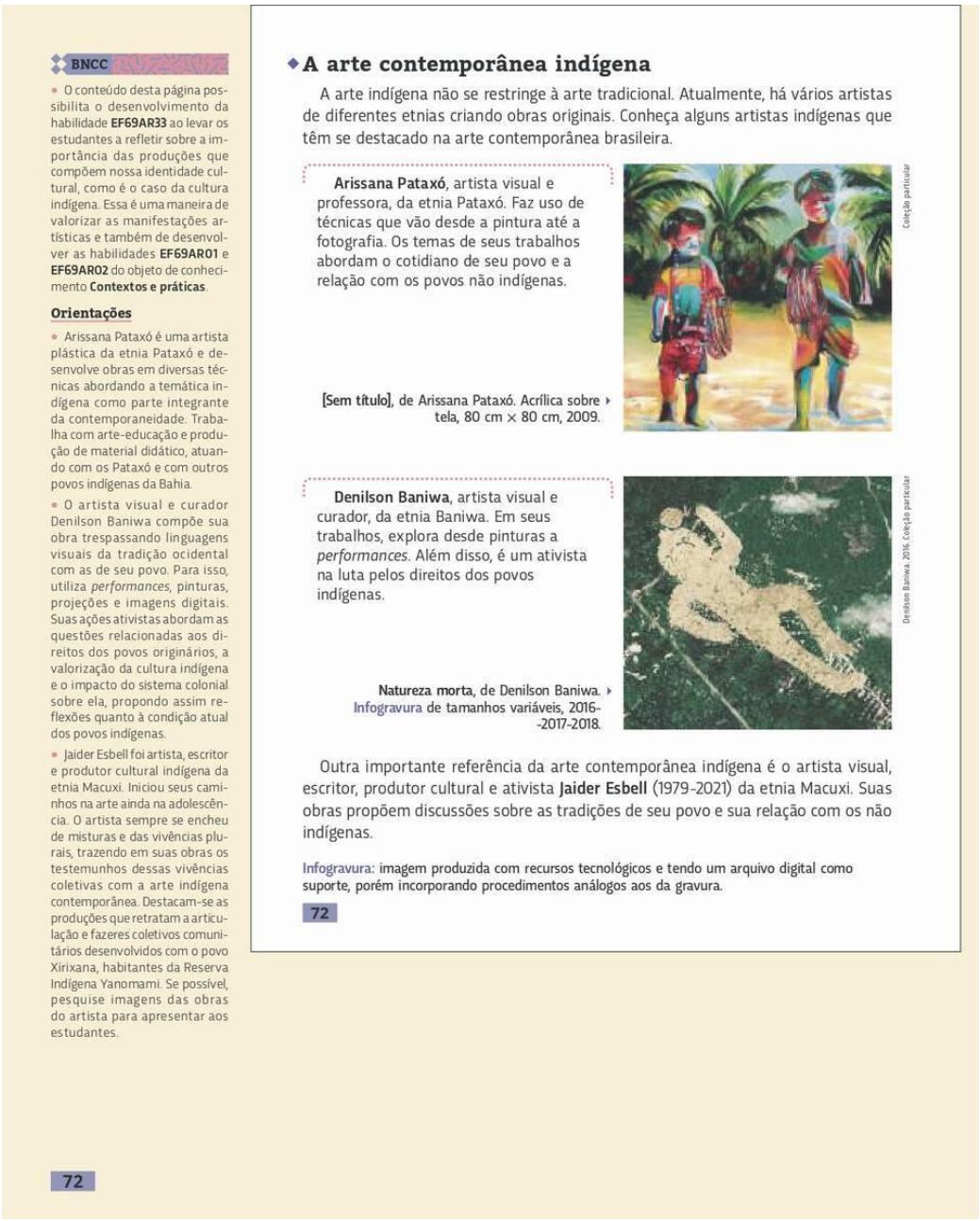
Observou-se, ainda, que a arte indígena está diretamente associada ao tema do patrimônio cultural. Na obra *Arte por toda parte*, por exemplo, menciona-se que o estudo da arte indígena constitui "Patrimônios Culturais (Materiais e Imateriais), que precisam estar na curadoria educativa, em momentos como a nutrição estética nas aulas de Arte" (Ferrari et al., 2022, p. XXXIV). Sob essa perspectiva, é fundamental considerar o alerta de Nhambiquara (2023, p. 72):

> [...] o quanto esses materiais contemplam, não apenas o uso de imagens de obras criadas por indígenas, mas também como apresentam os artistas indígenas, ou seja, não apenas como 'artesãos' ou figuras historicamente 'folclóricas' criadas no passado, mas, especialmente, como agentes de transformação na história da arte contemporânea.

A etapa seguinte da análise consistiu em realizar um levantamento dos artistas visuais indígenas contemporâneos mencionados nesses materiais. Constatou-se que apenas o livro *Trajetórias* apresenta um subcapítulo específico sobre arte contemporânea indígena, dentro do capítulo intitulado *As materialidades na arte popular e nas artes indígenas*. Além disso, é a obra que reúne a maior presença de artistas indígenas contemporâneos: quatro artistas são mencionados no subcapítulo — Arissana Pataxó (Porto Seguro, BA, 1983), Denilson Baniwa, Jaider Esbell e Yacunã Tuxá (Floresta, PE, 1993).

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Figura 1 – subcapítulo *A arte contemporânea indígena*



BNCC

- O conteúdo desta página possibilita o desenvolvimento da habilidade **EF69AR33** ao levar os estudantes a refletir sobre a importância das produções que compõem nossa identidade cultural, como é o caso da cultura indígena. Essa é uma maneira de valorizar as manifestações artísticas e também de desenvolver as habilidades **EF69AR01** e **EF69AR02** do objeto de conhecimento **Contextos e práticas**.

Orientações

- Arissana Pataxó é uma artista plástica da etnia Pataxó e desenvolve obras em diversas técnicas abordando a temática indígena como parte integrante da contemporaneidade. Trabalha com arte-educação e produção de material didático, atuando com os Pataxó e com outros povos indígenas da Bahia.
- O artista visual e curador Denilson Baniwa compõe sua obra trespassando linguagens visuais da tradição ocidental com as de seu povo. Para isso, utiliza *performances*, pinturas, projeções e imagens digitais. Suas ações ativistas abordam as questões relacionadas aos direitos dos povos originários, a valorização da cultura indígena e o impacto do sistema colonial sobre ela, propondo assim reflexões quanto à condição atual dos povos indígenas.
- Jaider Esbell foi artista, escritor e produtor cultural indígena da etnia Macuxi. Iniciou seus caminhos na arte ainda na adolescência. O artista sempre se encheu de misturas e das vivências plurais, trazendo em suas obras os testemunhos dessas vivências coletivas com a arte indígena contemporânea. Destacam-se as produções que retratam a articulação e fazeres coletivos comunitários desenvolvidos com o povo Xirixana, habitantes da Reserva Indígena Yanomami. Se possível, pesquise imagens das obras do artista para apresentar aos estudantes.

72

A arte contemporânea indígena

A arte indígena não se restringe à arte tradicional. Atualmente, há vários artistas de diferentes etnias criando obras originais. Conheça alguns artistas indígenas que têm se destacado na arte contemporânea brasileira.

Arissana Pataxó, artista visual e professora, da etnia Pataxó. Faz uso de técnicas que vão desde a pintura até a fotografia. Os temas de seus trabalhos abordam o cotidiano de seu povo e a relação com os povos não indígenas.

[Sem título], de Arissana Pataxó. Acrílica sobre tela, 80 cm × 80 cm, 2009.

Coleção particular

Denilson Baniwa, artista visual e curador, da etnia Baniwa. Em seus trabalhos, explora desde pinturas a *performances*. Além disso, é um ativista na luta pelos direitos dos povos indígenas.

Natureza morta, de Denilson Baniwa. Infogravura de tamanhos variáveis, 2016-2017-2018.

Denilson Baniwa, 2016. Coleção particular

Outra importante referência da arte contemporânea indígena é o artista visual, escritor, produtor cultural e ativista **Jaider Esbell** (1979-2021) da etnia Macuxi. Suas obras propõem discussões sobre as tradições de seu povo e sua relação com os não indígenas.

Infogravura: imagem produzida com recursos tecnológicos e tendo um arquivo digital como suporte, porém incorporando procedimentos análogos aos da gravura.

72

Fonte: Livro didático Trajetórias Arte 6º ano, p. 72.

REVISTA DA FUNDARTE

Figura 2 – subcapítulo *A arte contemporânea indígena*



Questionando estereótipos

Analise a obra a seguir.

*Resposta pessoal. Incentive os estudantes a compartilhar o que eles pensam sobre o ato de resistir e o que esse termo significa para os povos originários. Depois de ouvir as respostas, informe que um dos temas abordados por esses artistas contemporâneos, como Yacunã Tuxá, é a denúncia de como alguns povos e culturas são constantemente ameaçados de extinção e encaixados em estereótipos. Outro tema da obra desses artistas é o processo de silenciamento que ocorre quando não se preserva e nem se fomenta determinada cultura. Por conta dessa luta por voz e representatividade que a resistência virou palavra de ordem de diferentes movimentos sociais.

Resistência, de Yacunã Tuxá. Ilustração digital, 2019.

Responda

- O que você acha que a palavra destacada na obra da artista Yacunã Tuxá quer dizer?*

Praticando Confira as orientações ao professor para conduzir esta atividade.

1. Formem grupos para realizar uma pesquisa sobre artistas indígenas contemporâneos.
   a. Coletem informações, como imagens e falas dos próprios artistas sobre suas obras e processo de criação. Citem também as linguagens artísticas utilizadas e outros materiais importantes que vocês encontrarem.
   b. Compartilhem as pesquisas com os demais colegas de turma. Imprimam as imagens das obras pesquisadas e façam uma exposição para mostrá-las na sala de aula.
   c. Para finalizar, converse com os colegas sobre as questões a seguir: conhecer o trabalho de artistas indígenas contemporâneos mudou sua percepção sobre os povos indígenas? De que maneira? Qual é a importância de conhecer essas produções? Resposta pessoal. Aproveite a questão para incentivar os estudantes a debater a importância do estudo de artistas indígenas contemporâneos e refletir sobre a desconstrução de estereótipos, preconceitos e visões eurocêntricas sobre esses povos.

73

Para incluir:

- Se houver estudantes com deficiência visual, oriente os grupos a fazer descrições das imagens das estações para eles, desenvolvendo habilidades de leitura e inclusão entre a turma.

- Inicie orientando os estudantes a contemplar a imagem, realizando questionamentos que os conduzam a perceber que os olhos da imagem fazem referência ao guaraná, fruto originário da Amazônia. Para maior aproveitamento da leitura de imagem, incentive-os a pesquisar sobre a lenda do guaraná e, depois, ler para a turma as informações obtidas.
- Para responder à questão acompanhada pelo marcador **Responda**, apresente aos estudantes a ativista e artista visual Yacunã Tuxá. Do município de Rodelas, na Bahia, o trabalho de Tuxá se expande como ferramenta de luta em defesa da diversidade, utilizando ferramentas digitais para a produção de sua arte. A artista evoca a força das mulheres de seu povo, despertando um novo olhar sobre as estratégias de resistência necessárias aos indígenas.

Praticando

- Para a realização da seção **Praticando**, os estudantes devem escolher e pesquisar um artista de cada grupo citado no texto. A atividade é dividida em duas etapas, descritas a seguir.

a. Oriente-os a pesquisar sobre os artistas escolhidos. A pesquisa deve abranger elementos diversos que explicitem a poética do artista por meio da prática de revisão bibliográfica, com a análise de imagens de obras e de outras informações pertinentes. Utilize a estratégia *Gallery walk*, dividindo os estudantes em pequenos grupos e inserindo as diferentes pesquisas na sala de aula. Para isso, diga-lhes que devem criar estações com informações, imagens e textos diferentes. Os pequenos grupos vão, então, caminhar por essas estações, analisar as informações expostas e conversar com os colegas sobre as descobertas.

b. Após a pesquisa e a observação do material coletado, os estudantes devem elaborar uma narrativa que exponha seus pensamentos a respeito dos artistas e das obras abordados.

c. Organize uma roda de conversa para que a turma possa compartilhar as pesquisas e as experiências com relação ao tema.

73

Fonte: Livro didático Trajetórias Arte 6º ano, p. 73.

Entre os outros dez livros analisados, apenas três mencionam nomes indígenas da arte contemporânea: *Arte por toda parte* apresenta o trabalho de Jaider Esbell; *Mosaico* faz referência a Úyra Sodoma (Santarém, PA, 1991) e Daiara Tukano (São Paulo, SP, 1982); e *Amplitude* menciona a produção de Arissana Pataxó. Os demais livros didáticos associam as visualidades indígenas a aspectos ligados à tradição, aos rituais, ao artesanato e ao folclore.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Embora a análise proposta neste trabalho adote um recorte específico, vale registrar que, para além das artes visuais, foram encontradas outras referências contemporâneas nesses materiais. O livro *Se liga na arte*, por exemplo, menciona a canção *Nunca desistir*, de MC Kunumi. Ainda no campo da música, os livros *Araribá* e *Amplitude* fazem referência ao trabalho de Djuena Tikuna. Foram também localizadas menções a poetas indígenas contemporâneas, como Márcia Wayna Kambeba, em *Arte por toda parte*, e Auritha Tabajara, em *Jornadas da Arte*.

A partir do levantamento dessa amostra, é possível considerar que a arte indígena, embora presente nos livros didáticos — em grande medida em decorrência da promulgação da Lei 11.645/2008 —, ainda é abordada, em muitos casos, com um distanciamento social e temporal. As imagens mais frequentes nesses materiais consistem em registros fotográficos que documentam determinadas tradições culturais de alguns povos originários, possivelmente realizados a partir de um olhar externo — não indígena. Observemos as seguintes imagens extraídas de alguns dos livros analisados:

Figura 3 – Comunidade Kamaiurá



Fonte: Livro didático SuperAção Arte 6º ano, imagem presente no capítulo Costumes, culturas e histórias, p. 16.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Figura 4 – Comunidade Kalapalo



Fonte: Livro didático Araribá Arte 6º ano, imagem presente no capítulo A linguagem musical, p. 110.

Figura 5 – Comunidade Kalapalo



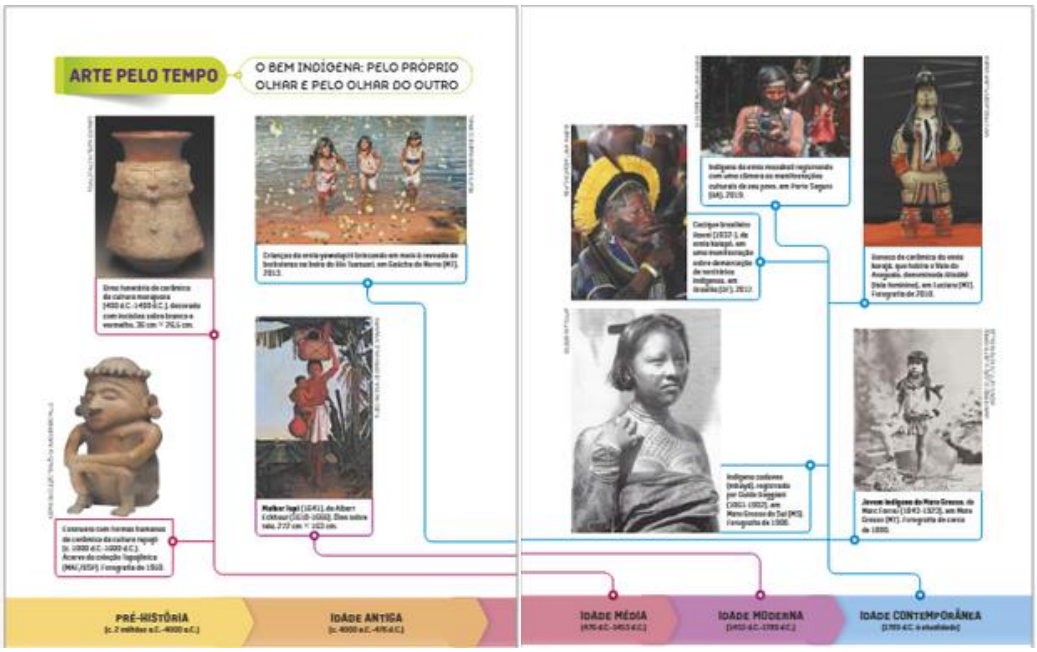
Fonte: Livro didático Teláris Arte 6º ano, imagem presente no capítulo Arte e vida em comum, p. 119.

Esse tipo de imagem é o mais recorrente nesses materiais. Não é, portanto, surpreendente que, ao serem convidados a pesquisar sobre arte indígena, os alunos sejam conduzidos a abordagens de cunho histórico-antropológico. Nesse sentido, vale retomar as palavras de Jaider Esbell, em *Autodecolonização*: "[...] falar da

própria história deve soar diferente de quando outros falam ou escrevem o que apenas imaginam" (Esbell, 2020, s/p). Dessa forma, não se pretende aqui criticar a presença de imagens de registro, mas sim problematizar a ausência de obras autorais de artistas indígenas contemporâneos, que poderiam colaborar para a construção de um novo imaginário, inserindo os indígenas no tempo presente.

Outra imagem significativa encontrada no material analisado remete a uma linha do tempo que percorre da pré-história à idade contemporânea, intitulada *Arte pelo tempo — O bem indígena: pelo próprio olhar e pelo olhar do outro*.

Figura 6 – Linha do tempo



Fonte: Livro didático Arte por toda parte 6º ano, imagem presente no capítulo Caravelas, p. 156-57.

A proposta sugerida ao professor para uso em sala de aula é a seguinte:

> Reflita sobre a história dos povos indígenas no Brasil e sobre como as tensões e decisões políticas a respeito da ocupação do território nacional alteram o modo de viver de comunidades e suas culturas. Solicite que os estudantes também avaliem, com base nas imagens da seção Arte pelo tempo, como percebem a presença do olhar estrangeiro e o olhar dos próprios indígenas sobre si mesmos. (Ferrari et al., 2022, p. 157).

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Apesar da relevância da proposta teórica apresentada, é preciso certo esforço para identificar o olhar indígena na seleção de imagens que compõem essa linha do tempo. Das nove imagens que a integram, encontra-se, no canto superior direito, uma que posiciona o indígena como sujeito do olhar. A legenda informa: "Indígena da etnia maxakali registrando com uma câmera as manifestações culturais de seu povo, em Porto Seguro (BA), 2019" (Ferrari et al., 2022, p. 157). Embora tímida, entende-se que a presença dessa imagem é significativa, pois aponta para novas possibilidades de perceber os povos indígenas.

Por fim, somam-se a esses indícios de uma orientação incipientemente decolonial na educação sobre os povos originários os artistas visuais indígenas contemporâneos que vão, gradualmente, conquistando espaço nos materiais didáticos. O contato com obras como *Resistência*, da artista Yacunã Tuxá, que utiliza a arte como "ferramenta de luta"[3], possibilita novos olhares — sobretudo um olhar crítico e atualizado sobre as comunidades indígenas.

Figura 7 – TUXÁ, Yacunã. Resistência, 2019, arte digital[4]



Fonte: Livro didático Trajetórias Arte 6º ano, imagem presente no capítulo As materialidades na arte popular e nas artes indígenas, p. 73.

Além disso, as ferramentas tecnológicas empregadas por artistas indígenas contemporâneos em seus processos criativos — como a arte digital, no caso de

[3] Conforme apresentação disponível no site do Prêmio Pipa. Disponível em: https://www.premiopipa.com/yacuna-tuxa/. Acesso em: 18 nov. 2025.
[4] A imagem disponibilizada no livro digital é de baixa resolução.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Yacunã Tuxá — os inserem no tempo presente, rompendo com aquela tendência problematizada por Nascimento (2015) de situar os indígenas como figuras do passado. Nesse sentido, compreende-se que quanto maior for a presença das produções de artistas indígenas contemporâneos nos materiais didáticos, mais distantes estaremos das imagens estereotipadas que historicamente dominaram o imaginário popular.

Protagonismos indígenas na arte contemporânea

Diante desse cenário, a arte indígena contemporânea emerge como uma poderosa expressão de resistência. O artista indígena Jaider Esbell, em sua obra *Carta ao Velho Mundo* (2018-19), denuncia a violência de séculos de colonização nas Américas. Endereçada aos lares europeus, a obra expõe a devastação provocada pelo desenvolvimento global sobre a Pan-Amazônia, expondo a legitimação do genocídio dos povos nativos em nome da exploração de recursos. Sua performance — fundamentada em um livro de arte resgatado de uma livraria no Nordeste brasileiro — constitui uma reflexão aprofundada sobre os impactos da colonização e a luta pela preservação da identidade indígena frente à invasão e à destruição.

Sobre esse trabalho, que em 2019 integrou uma exposição coletiva em Paris, o artista declara:

> O livro passa agora a se chamar Carta ao Velho Mundo. A carta ao velho mundo vem também em forma de arte indígena contemporânea. Para os atentos isso é antropografia pura. A carta é endereçada aos lares europeus e seu conteúdo é uma denúncia farta dos séculos de colonização devastadora nas Américas. [...] O encontro da arte indígena contemporânea com a ideia da arte sistemática de matriz europeicêntrica se faz ricamente aqui, na carta ao velho mundo. Sobrepor os textos e as imagens do clássico na arte com mensagens cheias de energia da floresta é uma forma estratégica de fazer chegar no seu destino algo antes nos enviado, o sentido europeu de arte. [...] Alguém pede licença para invadir e destruir? O que dá pra fazer com tudo isso? (Esbell, 2019, s/p).

Cabe recordar que a representação do indígena na cultura brasileira, até os anos 1990, como esclarece Saavedra (2020), estava calcada na concepção do

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

"outro", destinado ao lugar de objeto. Essa representação se manifestava por duas perspectivas: a do *Indigenismo*, que retratava o índio como o grande guerreiro, ainda que morto; e a do *Modernismo*, que o apresentava como alguém absorvido pela nação por meio da mestiçagem ou da assimilação cultural, igualmente considerado extinto. Em ambos os casos, o indígena era retratado como um sujeito que já não habitava a realidade do país, tornando-se figura presente apenas no imaginário coletivo.

Foi a partir dos anos 1980, no entanto, que o movimento indígena ganhou força no Brasil, reunindo diversas etnias e rompendo com o isolamento para reivindicar direitos políticos, conforme aponta Saavedra (2020). Esse movimento, iniciado nas aldeias e impulsionado por figuras como Darcy Ribeiro, culminou na eleição de Mário Juruna, o primeiro deputado indígena, em 1982, não obstante as resistências da mídia. Ailton Krenak também se destacou nesse período, sobretudo por seu discurso[5] marcante na Assembleia Constituinte de 1987, que influenciou a inclusão de direitos indígenas na Constituição.

Desde então, a luta indígena se expandiu por diferentes esferas da sociedade, iluminando a diversidade étnica e cultural do Brasil, que abrange desde grupos em isolamento voluntário na Amazônia até comunidades urbanas e indígenas integrados às periferias. Nesse processo, o movimento indígena resgata a identidade de povos outrora invisibilizados, ao mesmo tempo em que evidencia a riqueza e a complexidade da diversidade indígena brasileira.

A arte indígena sempre existiu e resistiu, mas foi nas últimas décadas — impulsionadas pela crescente organização dos movimentos indígenas e pelas transformações sociais e políticas no Brasil — que alguns povos originários passaram a acessar e apropriar-se de linguagens expressivas historicamente associadas ao mundo não indígena, como o cinema, o vídeo, a literatura e as artes visuais. Apropriar-se dessas linguagens possibilita recontar suas próprias histórias, antes circunscritas ao olhar externo, e representa um diálogo que vai além da existência individual, alcançando a defesa coletiva da vida, do planeta, das florestas e dos animais, com objetivos claros de luta e resistência.

[5] O discurso de Ailton Krenak encontra-se disponível no canal do YouTube *Índio Cidadão?* Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q. Acesso em: 06 ago. 2025.

REVISTA DA FUNDARTE

Pode-se tomar como exemplo o trabalho da artista Arissana Pataxó, *Indígenas em foco* (2016), que centraliza sua pintura na representação do indígena contemporâneo — aquele que domina a tecnologia e detém o controle do foco. A artista propõe uma cena que transcende o ato de fotografar, configurando um passo significativo na reinterpretação da história.

Nessa mesma perspectiva, destaca-se a obra *Curumim, guardador de memórias* (2018), de Denilson Baniwa. Esse trabalho constitui uma releitura da icônica capa da revista *Time*, na qual Steve Jobs aparecia com um novo modelo do Macintosh. O artista volta-se para questões relativas ao indígena contemporâneo e suas relações com a sociedade atual.

Para Baniwa, o diálogo entre a capa que marcou o avanço tecnológico e cultural e o indígena contemporâneo revela que:

> [...] está segurando o computador e ao mesmo tempo em que ostenta outros itens de sua cultura indígena. Ele consegue ter acesso à tecnologia, ter conhecimento do que é tecnologia e não deixar de ser índio por isso, pois se os índios de hoje não têm acesso à tecnologia e conhecimento irão morrer. Hoje o único jeito de defender suas terras e seus direitos constitucionais, bem como guardar seus conhecimentos, sua memória e, não menos importante, se comunicar entre os povos e a sociedade envolvente é dominar as tecnologias existentes. (Baniwa, 2019 apud Borges; Simões, 2020, p. 366).

É necessário compreender que a arte indígena é instrumento de criação de mundos e de resistência. Essa perspectiva reflete a integração entre vida e obra, em que a estética perpassa todos os aspectos da existência, incluindo o corpo e a espiritualidade. Na visão indígena, não há separação entre arte e artesanato; tudo comporta valor estético. Assim, a arte não representa um produto final, mas uma contínua construção de mundos, desvinculada do sentido mercadológico tradicional, na medida em que não é compreendida como peça única e irreproduzível — sendo a autoria concebida de forma coletiva (Saavedra, 2020).

Nos últimos anos, exposições como *ReAntropofagia* (2019), organizada por Denilson Baniwa e Pedro Gradella, cumpriram papel relevante na valorização da arte indígena no Brasil. Essas iniciativas não apenas apresentaram uma diversidade de artistas indígenas contemporâneos a um público mais amplo, como também

estabeleceram as bases teóricas para o movimento reantropofágico, que vem ganhando destaque na trajetória de muitos desses criadores.

Um exemplo expressivo desse movimento foi a performance de Denilson Baniwa na Bienal de São Paulo em 2018, *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*. Incorporando o personagem do pajé-onça, Baniwa posicionou-se diante da fotografia do povo Sek'nam na exposição curada por Sofia Borges. Descalço, usando máscara de onça e uma capa, percorreu a Bienal, apontando para a ausência de identificação da etnia e a trágica realidade da extinção desse povo. Em gesto de respeito, depositou flores diante de cada fotografia e, em seguida, com um livro de história da arte em mãos, retornou à imagem dos Sek'nam e, rasgando-o, proclamou:

> 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. [...] Os índios não pertencem só 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).

Esse movimento, segundo Saavedra (2020), pode ser descrito como uma influência significativa e uma voz amplificada para muitos artistas indígenas contemporâneos. Envolve a retomada da própria cultura — não como tentativa de recuperar o que foi perdido, mas de absorver, assimilar e transformar a cultura do outro por meio de uma espécie de antropofagia, gerando algo novo. A ReAntropofagia manifesta-se, portanto, como um diálogo em que ambas as partes se aproximam sem hostilidade, orientadas pela ética e pela arte.

A arte urbana também tem se mostrado uma poderosa ferramenta de denúncia. Um exemplo é o trabalho *Fragmento urbano*, do artista Xadalu, que utiliza essa linguagem como alerta para as condições de miserabilidade e descaso enfrentadas pelas populações indígenas marginalizadas nas ruas de Porto Alegre, cidade onde reside. Em sua primeira intervenção, realizada em 2004, o artista colou cerca de dez mil adesivos do *Indiozinho Xadalu*, trabalho que marca seu nome artístico, pela capital gaúcha, com o objetivo de denunciar o choque de culturas da

REVISTA DA FUNDARTE

etnia guarani no contexto urbano e repovoar simbolicamente esse território com a presença indígena.

Nesse mesmo contexto, cabe mencionar a artista Daiara Tukano, que realizou, em 2020, o maior mural pintado por uma mulher indígena: *Selva Mãe do Rio Menino*. A obra surgiu no contexto das queimadas que devastaram o Pantanal naquele ano, afetando mais de 4,5 milhões de hectares do bioma. O grande painel ocupa a parede de um edifício em Belo Horizonte e retrata o rio como uma cria das matas, ressaltando a urgência da preservação das florestas.

É inegável o papel fundamental que a arte indígena contemporânea desempenha na desconstrução de narrativas hegemônicas e na construção de um novo imaginário cultural brasileiro. O movimento da reantropofagia, exemplificado por Denilson Baniwa, representa a luta pela reivindicação de espaço e voz dos povos indígenas, afirmando a vitalidade e a relevância de suas expressões culturais. Diante dos desafios históricos e contemporâneos enfrentados por essas comunidades, a arte emerge como um instrumento poderoso de resistência, transformação e reivindicação de direitos. Assim, a presença da arte indígena contemporânea nos materiais didáticos mostra-se cada vez mais urgente.

Considerações finais

O presente trabalho buscou investigar de que modo a arte indígena contemporânea pode ser utilizada como um recurso potente para o desenvolvimento de uma educação crítica e decolonial. O percurso teórico e metodológico adotado permitiu aprofundar a análise sobre a relevância dessa integração no currículo escolar, bem como sobre os desafios que se impõem à sua implementação.

A Lei 11.645/2008, que torna obrigatória a inclusão do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena nas escolas, representa um avanço significativo nessa discussão. Todavia, apesar de sua promulgação, a efetivação dessa lei ainda enfrenta obstáculos consideráveis. Entre os principais, destacam-se a insuficiente formação dos professores e a escassez de materiais didáticos que abordem de maneira adequada a arte indígena. Para superar essas barreiras, é imprescindível investir em formação continuada dos educadores, capacitando-os a tratar a temática

REVISTA DA FUNDARTE

com sensibilidade, rigor e atualização. Além disso, faz-se necessário o desenvolvimento de recursos pedagógicos que reflitam a riqueza e a complexidade das culturas indígenas, evitando a perpetuação de perspectivas simplificadas e estereotipadas.

A análise dos livros didáticos do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD 2024-2027) revelou uma representação ainda limitada dos povos indígenas, frequentemente restrita a abordagens de caráter histórico, antropológico e folclórico. Essa constatação reforça a necessidade de revisar e ampliar os conteúdos curriculares, incorporando de maneira mais substantiva as contribuições dos artistas indígenas contemporâneos.

Nesse sentido, a arte indígena contemporânea desponta como ferramenta estratégica para a transformação dessas narrativas. A partir do estudo realizado, verificou-se que ela possui potencial significativo para desconstruir estereótipos e valorizar a diversidade cultural dos povos indígenas brasileiros. A análise da produção artística de Arissana Pataxó, Daiara Tukano, Denilson Baniwa, Jaider Esbell e Xadalu evidenciou que suas obras resgatam a memória e a identidade dos povos indígenas, ao mesmo tempo em que questionam e subvertem as narrativas hegemônicas que historicamente têm marginalizado essas culturas. A incorporação dessas produções no contexto educacional pode, portanto, enriquecer o processo de ensino-aprendizagem ao oferecer novas perspectivas e estimular um olhar mais crítico.

Em conclusão, esse estudo evidenciou que a arte indígena contemporânea presente no ambiente escolar pode contribuir para a desconstrução de estereótipos, a valorização da diversidade cultural e a promoção de uma educação crítica e decolonial. O caminho rumo a uma educação que respeite e valorize as múltiplas formas de conhecimento presentes nas culturas indígenas é longo e desafiador, mas imprescindível para o futuro da sociedade.

Referências:

ALNA, Jairo; AL-JAVA, Cacique; DOS SANTOS, Marcela Mônica; KATO, Danilo. Representações dos povos indígenas no Dia 19 de Abril em contexto escolar: análise iconográfica pela perspectiva decolonial. **Revista da FUNDARTE**,

REVISTA DA FUNDARTE

Montenegro, v. 63, n. 63, p. 1-24, mar. 2025. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br. Acesso em: 20 fev. 2026.

BANIWA, Denilson. Pajé-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo. **Behance**, 2019. Disponível em: https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onca-Hackeando-a-33-Bienal-de-Artes-de-Sao-Paulo. Acesso em: 23 jan. 2026.

BARBERO, Estela Pereira Batista; STORI, Noberto. "Artes indígenas" — territórios de diálogos. In: **19º Encontro** da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas "Entre Territórios", Cachoeira, Bahia, 2010.

BORGES, Maria Letícia Cânovas; SIMÕES, Rosa Maria Araújo. Pandemia, arte-educação e "artivismo": reflexões a partir da espiritualidade, afeto, liberdade e oralidade de povos originários. In: GOBBI, Maria Cristina; SIMÕES, Rosa (org.). **Sociedade, ativismo midiático e democracia**. Aveiro: Ria Editorial, 2020. p. 356-373.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**: educação é a base. Brasília, DF, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. **Conselho Nacional de Educação**. Parecer CNE/CP Nº: 11/2024, de 9 de maio de 2024. Brasília, 2024.

BRASIL. Presidência da República. **Lei Nº 11.645**, de 10 março de 2008. Brasília, 2008.

ESBELL, Jaider. **Autodecolonização** — uma pesquisa pessoal no além coletivo. Galeria Jaider Esbell, 2020. Disponível em: http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/. Acesso em: 23 jan. 2026.

ESBELL, Jaider. **Carta ao velho mundo**. Galeria Jaider Esbell, 2019. Disponível em: http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/. Acesso em: 23 jan. 2026.

FERRARI, Solange dos Santos Utuari et al. **Arte Por Toda Parte 6° ano**. São Paulo: Editora FTD, 2022.

FLEURI, Reinaldo Matias. Interculturalidade, identidade e decolonialidade: desafios políticos e educacionais. **Série Estudos** — Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB, Campo Grande, MS, n. 37, p. 89-106, jan./jun. 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

FUSCALDO, Arthur Iraçu Amaral et al. **Se Liga na Arte 6° ano**. São Paulo: Moderna, 2022.

GOYA, Thiago Alexandre et al. **SuperAÇÃO! Arte 6° ano**. São Paulo: Moderna, 2022.

LIMA E MUNIZ, Mariana de et al. **Rumos da Arte 6° ano**. São Paulo: SM, 2022.

MELO FILHO, Celso Amancio de et al. **Jornadas: novos caminhos — arte 6° ano**. São Paulo: Saraiva, 2022.

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro** (1970-1990). São Paulo: Paulinas, 2012.

NASCIMENTO, Rita Gomes do. Relatório. In: BRASIL. Ministério da Educação. **Conselho Nacional de Educação**. Parecer CNE/CEB Nº: 14/2015, de 11 de novembro de 2015. Brasília, 2015.

NHAMBIQUARA, Budga Deroby. **Educação Decolonial**: Grafismo Indígena como caminho para (Des)Construção de olhares. 2023. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) — Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2023.

NHAMBIQUARA, Budga Deróby; NHAMBIQUARA, Sarah De Castro Ribeiro. Educação Decolonial: Grafismo Indígena como caminho para (Des)Construção de olhares. In: **CONFAEB** Maranhão: territórios da arte na educação contemporânea, 2023, São Luís. Anais [...] São Luís: UFMA, 2023.

NITTO, Ana Carolina Pinheiro et al. **Teláris essencial: arte 6° ano**. São Paulo: Ática, 2022.
PESTANA, Guiomar Gomes Pimentel dos Santos et al. **Trajetórias Arte 6° ano**. São Paulo: Editora FTD, 2022.

SAAVEDRA, C. Literatura e arte indígena no Brasil. **Veredas:** Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, [S. l.], n. 33, p. 102-120, 2021.

SANTOS, Stella Ramos et al. **Amplitude arte 6° ano**. São Paulo: Editora do Brasil, 2022.

SBARDELLOTO, Diane; BÖCKMANN, Estela; SOUZA, Hariel; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Arte Indígena Contemporânea, Territórios e Pertencimento. **ArteVersa.** Disponível em: https://www.ufrgs.br/arteversa/arte-contemporanea-indigena-territorios-e-pertencimento/. Acesso em: 23 jan. 2026.

REVISTA DA FUNDARTE

SILVEIRA, Silvia Camara Soter da et al. **Mosaico arte 6° ano**. São Paulo: Scipione, 2022.

SPENSY, Pimentel. **O índio que mora na nossa cabeça**: sobre as dificuldades dos brasileiros para entender os povos indígenas. São Paulo: Prumo, 2012.

VELOSO, Juliana de Lima. Arte Indígena Contemporânea: olhares e busca de uma professora de artes visuais. **ArteVersa**. Disponível em: https://www.ufrgs.br/arteversa/arte-indigena-contemporanea-olhares-e-busca-de-uma-professora-de-artes-visuais/. Acesso em: 23 jan. 2026.

VELOSO, Verônica Gonçalves et al. **Araribá Conecta - Arte 6° ano**. São Paulo: Moderna, 2022.

Recebido em:20/02/2026 .
Aceito em:17/05/2026 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Ana Cláudia de Moura Cabral
Doutoranda em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica, pelo PPGAV/UFRGS, desenvolve pesquisa sobre mulheres e os escritos sobre arte no Brasil do entresséculos. Mestre em Artes Visuais pelo mesmo programa e com a mesma ênfase, investigou os escritos sobre arte de Maria Clara da Cunha Santos publicados na revista A Mensageira no final do século XIX. É bacharela em História da Arte (2018) e licenciada em Artes Visuais (2024) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente, é editora da Revista Valise (PPGAV/UFRGS) e professora de Artes Visuais no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Campus Alvorada, onde ministra disciplinas de Estética, História da Arte e Linguagens Artísticas nos cursos superiores de Tecnologia em Produção Multimídia e Licenciatura em Pedagogia. Na mesma instituição, leciona Artes Visuais nos Cursos Técnicos Integrados em Meio Ambiente e em Produção de Áudio e Vídeo, além de atuar no PROEJA Técnico em Cuidados de Idosos, com o tema Arte e Saúde. Ademais, é professora de Artes no Colégio Leonardo Da Vinci, atuando na educação básica.Atuou na catalogação digital do acervo físico da Pinacoteca da Fundacred, em Porto Alegre, e como articuladora do grupo de estudos Pesquisadoras sobre Arte e Artistas Mulheres na Academia (PAMA), vinculado à Revista Acadêmica Desvio (EBA/UFRJ). Foi bolsista no núcleo de Artes do Programa de Iniciação à Docência (PIBID/UFRGS) e mediadora na 11 Bienal do Mercosul.
E-mail: anacmcabral@hotmail.com

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

CABRAL, Ana Cláudia de Moura. ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: UM CAMINHO PARA UMA EDUCAÇÃO CRÍTICA E DECOLONIAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, p. 1-24, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br