



# **Estudos Decoloniais: grafismo, grafite e muralismo em Raiz Campos na cidade de Manaus - Amazonas**

**Jimmy dos Santos Melo**

CAp / UPF

**Delphine Fabbri Lawson**

Observatório de Políticas Culturais / Grenoble

## **Estudos Decoloniais: grafismo, grafite e muralismo em Raiz Campos na cidade de Manaus – Amazonas**

### **Resumo:**

O artigo se propõe a discutir, na perspectiva dos estudos decoloniais, a arte urbana do grafismo, grafite e muralismo nos trabalhos do artista conhecido como Raiz Campos da cidade de Manaus, no estado do Amazonas. Assim, procuramos demonstrar como a arte de rua em espaços urbanos pode ser transformada em lugares de visibilidades aos Povos indígenas, contrapondo-se à desvalorização, a discriminações e a desconstruções dos valores tradicionais dos Povos indígenas.

**Palavras-chave:** *Estudos decoloniais; povos indígenas; arte urbana.*

## **Estudios decoloniales: grafitis, pintadas y muralismo en Raiz Campos en la ciudad de Manaus - Amazonas**

### **Resumen:**

El artículo tiene como objetivo discutir, desde la perspectiva de los estudios decoloniales, el arte urbano del graffiti, el grafiti y el muralismo en las obras del artista conocido como Raiz Campos de la ciudad de Manaus, en el estado de Amazonas. Así, buscamos demostrar cómo el arte callejero en los espacios urbanos puede transformarse en lugares de visibilización de los Pueblos Indígenas, oponiéndose a la devaluación, discriminación y deconstrucción de los valores tradicionales de los Pueblos Indígenas.

**Palabras clave:** *Estudios decoloniales; pueblos indígenas; arte urbano.*

## **Decolonial studies: graffiti and muralism in Raiz Campos in the city of Manaus - Amazon**

### **Abstract:**

The article proposes to discuss, from the perspective of decolonial studies, the urban art of graphics, graffiti and muralism in the works of the artist known as Raiz Campos in the city of Manaus, Amazonas state (Brazil). Thus, we try to demonstrate how street art in urban spaces can be transformed into places of visibility for indigenous peoples, in opposition to the devaluation, discrimination and deconstruction of the traditional values of indigenous peoples.

**Keywords:** *Decolonial studies; indigenous people; urban art.*





## Introdução

O artigo em questão procura demonstrar as perspectivas em Estudos Decoloniais para a Arte Urbana em Manaus-AM, a partir das experiências da disciplina: “Interculturalidade crítica, transdisciplinaridade e metodologias decoloniais” ministrada pelo prof. Dr. Elias Nazareno na Universidade Federal de Goiás – UFG, na condição de aluno especial ao curso de Pós-Graduação em História – Faculdade de História – PPGH/FH/UFG e, atualmente aluno de Doutorado em História na Universidade de Passo Fundo – PPGH/UPF.

As discussões ocorreram de maneira virtual de forma síncrona e assíncrona, todas as segundas-feiras durante quatro meses. Além disso, as atividades foram apresentadas de maneira democrática pelo professor, sendo que, cada aluno tinha a liberdade de formar grupos de apresentação com as várias temáticas propostas aos textos dispostos na ementa do curso.

Nesse sentido, cada aluno da disciplina deveria realizar apresentações e discutir temas propostos pelo professor. Desta forma, dentro de suas pesquisas, estes poderiam conhecer as atuais discussões nos conceitos teóricos e metodológicos dos Estudos Decoloniais e, ao final da disciplina, desenvolver a produções textuais, ou, produtos de acordo com os textos discutidos durante o curso.

Diante disso, surgiu a temática de pensar a arte urbana, vinculando-a aos Estudos Decoloniais, no sentido de: pensar a arte urbana do grafismo, grafite e muralismo no trabalho do artista Raí Campos, mas conhecido como, Raiz Campos,<sup>1</sup> no estado do Amazonas, cidade de Manaus e a parceria com Delphine Fabbri Lawson no uso da fotografia e na escrita do texto.

Nesse sentido, procuramos demonstrar como Arte Urbana<sup>2</sup> em espaços da cidade pode ser transformada em lugares de visibilidades aos Povos indígenas, contrapondo-se a desvalorização, discriminação e desconstrução dos valores tradicionais.

## Problematizando os Estudos Decoloniais

O semiólogo e teórico cultural argentino-norte-americano Walter Mignolo, desconstruindo o conceito de colonialidade do poder propõe que: “a colonialidade é constitutiva da modernidade, e não derivada” (MIGNOLO, 2005, p. 75).

Diante disso, o autor aborda os sentidos da colonialidade do poder como:

O eurocentrismo torna-se, portanto, uma metáfora para descrever a colonialidade do poder, na perspectiva da subalternidade. Da perspectiva epistemológica, o saber e as histórias locais europeias foram vistos como projetos globais, desde o sonho de um *Orbis universalis christianus* até a crença de Hegel em uma história universal, narrada de uma perspectiva que situa a Europa como ponto de referência e de chegada. (MIGNOLO, 2003, p. 41).

---

**1** Nascido na Bahia aprendeu a arte de desenhar vivendo entre os Povos indígenas Waimiri Atroari no Amazonas. Vive atualmente em Manaus, capital do Amazonas, trabalhando com grafismo, grafite e muralismo. Seu nome artístico de grafiteiro (tag) é RAIZ. Blog. “A Arte na Rua”. Disponível em: <http://www.aartenarua.com.br/blog/entrevista-com-o-grafiteiro-raiz/>. Acesso em: 26 de dez. de 2020.

**2** Acredita-se que a Arte Urbana, começou em um Estaleiro Naval com James J Kilroy, em 24 de Dezembro de 1946, escrita na frase “*Kilroy was here*”, traduzida por: “*Kilroy estava aqui*”, e futuramente a frase ganha o personagem que espregueira sobre o muro. Disponível em: <http://www.worldwidewords.org/qa/qa-kill.htm>. Acesso em: 06 de janeiro de 2021.

Nesta mesma disposição e contrapondo-se aos conceitos eurocêntricos, Fanon (2003, p.35-36), vem afirmar que:

O mundo colonial é um mundo maniqueísta. Não basta ao colonizador limitar fisicamente o colonizado, com suas polícias e seus exércitos, o espaço do colonizado. Assim, para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colonizador faz do colonizado uma quinta-essência do mal. A sociedade colonizada não somente se define como uma sociedade sem valores [...] O indígena é declarado impermeável à ética, aos valores. É, e nos atrevemos a dizer, o inimigo dos valores. Neste sentido, ele é um mal absoluto. Elemento corrosivo de tudo o que o cerca, elemento deformador, capaz de desfigurar tudo que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas.

Corroborando com o pensamento de contrapor-se à colonialidade do poder, Walsh (2007), traz a discussão da Interculturalidade nos sentidos de:

Ao problema da “*ciência*” em si; isto é, a maneira através da qual a ciência, como um dos fundamentos centrais do projeto Modernidade/Colonialidade, contribuiu de forma vital ao estabelecimento e manutenção da ordem hierárquica racial, histórica e atual, na qual os brancos e especialmente os homens brancos europeus permanecem como superiores. (WALSH, 2007, p. 9).

Ainda em Walsh (2005), agora conceituando e abordando a Interculturalidade nos Estudos Decoloniais, esta vem afirmar que:

O conceito de interculturalidade é central à (re)construção de um pensamento crítico-outro - um pensamento crítico de/desde outro modo -, precisamente por três razões principais: primeiro porque está vivido e pensado desde a experiência vivida da colonialidade [...]; segundo, porque reflete um pensamento não baseado nos legados eurocêntricos ou da modernidade e, em terceiro, porque tem sua origem no sul, dando assim uma volta à geopolítica dominante do conhecimento que tem tido seu centro no norte global. (WALSH, 2005, p. 25).

Desta forma, problematizando a Interculturalidade em rupturas ao pensamento eurocêntrico, a autora menciona que a Pedagogia Decolonial poderá ser pensada como:

Construção de e a partir das pessoas que sofreram uma experiência histórica de submissão e subalternização. Uma proposta e um projeto político que também poderia expandir-se e abarcar uma aliança com pessoas que também buscam construir alternativas à globalização neoliberal e à racionalidade ocidental, e que lutam tanto pela transformação social como pela criação de condições de poder, saber e ser muito diferentes. Pensada desta maneira, a interculturalidade crítica não é um processo ou projeto étnico, nem um projeto da diferença em si [...]. É um projeto de existência, de vida (WALSH, 2007, p. 8).

E, aprofundando a discussão ao pensamento de Walsh (2007, p.19) aos Estudos Decoloniais em: “gritos, grietas y siembras de vida entretejerer de lo pedagógico y lo decolonial”, temos a abordagem ao pensar em:

Resistir não para destruir, mas para construir, digo eu. Essa é a postura e prática pela qual luto - pela qual alguns de nós lutamos -, uma resistência ética, crítica e digna, contra o autoritarismo dos regimes externos e internos de controle e poder, e para defender a Universidade (estudantes, professores e funcionários,

e o pensamento crítico e plural) propondo sua reconstrução participativa e democrática a partir de dentro (*tradução nossa*)<sup>3</sup>.

Outro autor discutido para pensar as problemáticas dos Estudos Decoloniais é Arturo Escobar. Antropólogo Colombiano-Americano e Professor de Antropologia em Kenan, Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill, EUA. No artigo intitulado: “Desde abajo, por la izquierda, y con la tierra. La diferencia de Abya Yala/Afro/Latino/América” no livro de Catherine Walsh. “Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir”. Tomo II. Escobar (2007, p.56) coloca que: “pensamiento crítico latinoamericano (PCL)” e assim propõe:

Uma lista das tendências mais notáveis do PCL teria que incluir, entre outras, críticas à modernidade e à teoria descolonial; feminismos autônomos, decoloniais, comunitários e de mulheres indígenas e afro-descendentes; a diversificada gama de debates ecológicos e de economia alternativa, incluindo a ecologia política, a economia social e solidária (ESS), economias comunitárias e comuns; posições autônomas; outras e novas espiritualidades; e diferentes propostas de transições civilizacionais, interculturalidade, pós-desenvolvimento, *Buen Vivir*<sup>4</sup> e pós-extractivismo. Mais importante ainda, toda genealogia e catálogo do PCL hoje tem, por força maior, de incluir as categorias, conhecimentos e perícia das próprias comunidades e suas organizações como uma das mais poderosas expressões de pensamento crítico (ESCOBAR, 2007, p.57-58, *nossa tradução*)<sup>5</sup>.

Outra contribuição que podemos propor à perspectiva dos Estudos Decoloniais é o da pesquisadora Caroline Betemps Bozzano, texto que discutimos durante uma das aulas: “Feminismos transnacionais descoloniais: algumas questões em torno da colonialidade nos feminismos”, que aborda como tema central em seu texto a indagação das: “[...] possibilidades de um debate equitativo entre os diferentes feminismos norte-sul, seus diálogos e fricções, de maneira que não se reproduza a violência colonial” (BOZZANO, 2018, p.1). Nesse sentido, podemos pensar respostas e contra respostas ao papel das mulheres indígenas nos Povos indígenas, ainda que, não seja o tema que propõe a problematizar.

Nas diversas possibilidades do ensino de História sobre a ótica Decolonial, analisamos o trabalho intitulado “A decolonialidade como emergência epistemológica para o ensino de história”. Este versava com as subjetividades de “realizar investigações que pudessem colaborar para uma educação voltada para o respeito à diversidade racial [...]”, buscando com isso, demonstrar que: “sujeitos negras e negros possam ser estimulados na formação de suas identidades e os não negros desenvolvam pontes humanas de sensibilidade [...]”, propondo com isso, permitir que esses tornem-se “capazes de confrontar o discurso de que somos uma sociedade miscigenada, resultado do mito da democracia racial” (MÜLLER, T. M. P., & FERREIRA, P. A. B. A. A., 2018, p.2-3).

Ainda temos o texto para as bases das discussões dos Estudos Decoloniais, “Crítica, políti-

**3** Resistir no para destruir, sino para construir, digo yo. Esa es la postura y praxis por la cual lucho —para la cual algunxs luchamos—, una resistencia ética, crítica y digna, en contra del autoritarismo de los regímenes externos e internos de control y poder, y para defender la Universidad (lxs estudiantes, docentes y empleadxs, y el pensamiento crítico y plural) proponiendo su reconstrucción participativa y democrática desde adentro.

**4** Mantemos sem tradução as palavras Buen Vivir, proposto como visão de mundo por Escobar (2011), entendido por uma distinção da ordem hegemônica dominante em que funda a noção de uma cosmovisão relacional.

**5** Un listado de las tendencias más notables del PCL tendría que incluir, entre otras, las críticas a la modernidad y la teoría decolonial; los feminismos autónomos, decoloniales, comunitarios y de mujeres indígenas y afrodescendientes; la diversa gama de debates ecológicos y de economías alternativas, incluyendo la ecología política, la economía social y solidaria (ESS), las economías comunales y los comunes; las posiciones autonómicas; otras y nuevas espiritualidades; y las diferentes propuestas de transiciones civilizatorias, interculturalidad, el posdesarrollo, el Buen Vivir y el posextractivismo. Más importante aún, toda genealogía y catálogo del PCL hoy en día tiene, por fuerza mayor, incluir las categorías, saberes y conocimientos de las comunidades mismas y sus organizaciones como una de las expresiones más potentes del pensamiento crítico.

ca y pedagogía decolonial. Una lectura a contrapelo”, de Sofía Soria. Neste, a autora aborda uma profunda discussão teórica sobre vários autores dos Estudos Decoloniais, e entre os trabalhos problematizados apresenta a teórica Catherine Walsh. Desta maneira, discute o pensamento da autora em um senso crítico, por meio de sua política voltada para as transformações da ordem colonial moderna cujo método e estratégia são a Pedagogia Descolonial.

Desta forma, Soria (2017, p.12-13) declara em seu texto que a problemática da discussão tem como pretensão:

Demarcar uma nova linguagem constitui uma disputa teórica e política, na medida em que novas noções e estratégias argumentativas dão lugar a uma reflexão com vocação crítica, cuja dimensão política é caracterizada pela busca da transformação das estruturas de poder colonial moderna<sup>6</sup> (*tradução nossa*).

Ainda discutindo as abordagens e estratégias decoloniais, temos a convocação ao texto de Isac Nikos Iribarry, pesquisador da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Psicologia-UFGRS, que problematiza os conceitos da Transdisciplinaridade e suas diversas possibilidades à pesquisa.

Assim, apresenta em sua discussão, a temática de se trabalhar na pesquisa com a Transdisciplinaridade, no sentido de: “promover um diálogo entre diferentes áreas do conhecimento e seus dispositivos, [...]” e, conclui afirmando a: “transdisciplinaridade é, portanto, diálogo e cooperação entre diferentes áreas do conhecimento” na interação entre os diferentes saberes (IRIBARRY, 2003, p. 490).

Um texto importante aos Estudos Decoloniais, que envolverá parte da discussão que busco problematizar, quanto aos saberes dos Povos indígenas e as representações da arte urbana é o artigo “Transdisciplinaridade e interculturalidade: experiências vividas e compartilhadas no curso de educação intercultural indígena-UFG”, de MAIA, T; ARAÚJO, O; NAZARENO, E; publicado em 2019, que pensa os espaços do ensino na perspectiva decolonial.

Os autores discutem as pluriversas possibilidades das aprendizagens aos ensinamentos dos Povos indígenas nas formações Transdisciplinares e Interdisciplinares, e concluem que:

O exercício de construção de conhecimentos em conjunto permitiu a ampliação de práticas e saberes, uma vez que a práxis não se limita à docência ou ao docente, ela é abrangente, extensiva e contínua, [...]. Permitiram a visualização de caminhos para pensar ações e posturas decolonizadoras nas várias aldeias (MAIA, ARAÚJO, NAZARENO, 2018, p. 19).

Na pesquisa de Sílvia Rivera Cusicanqui, que vive em La Paz, onde trabalha como Socióloga e docente da Universidad Mayor de San Andrés, foi proposta uma discussão nas aulas um texto da pesquisadora, apresentado pelo grupo de alunas do doutorado em Artes Visuais da UFG.

Estas discutiram e apresentaram várias perspectivas aos usos e abusos das imagens, e, como essas podem ser repensadas na abordagem em: “Sociología de las imágenes. Miradas ch’ixi desde la historia andina”. Desta forma, podemos propor a autora, as análises decoloniais ao uso da produção do conhecimento que podem nos afastar de textualidades e nos aproximar dos imagéticos, além de levar a valorização da terra e a cultura acadêmica: “Abya Yala” e, conclui:

---

**6** Demarcar un nuevo lenguaje constituye una disputa teórica y política, en la medida que nuevas nociones y estrategias argumentativas dan lugar a un pensamiento con vocación crítica, cuya dimensión política se caracteriza por la búsqueda de transformación de las estructuras del poder moderno-colonial.

É por isso que não precisamos ser fiéis a nenhuma escola - seja ela francesa, gringa ou qualquer outro centro intelectual do Norte - ou ser ovelhas de qualquer rebanho. Mas, obviamente, isso só pode ser feito mantendo nossos pés firmemente no chão. Nossa posição como sujeitos pensantes são marcadas por nossa própria história, pela geografia de nossas colinas e por nossa própria genealogia intelectual, e isso nos permite fazer bom uso da multiplicidade de ideias que nos chegam de fora<sup>7</sup> (CUSICANQUI, 2015, p.307, *tradução nossa*).

Posto isto, apresentamos até aqui vários autores que foram trabalhados ao longo da disciplina a pensar os Estudos Decoloniais, bem como, além de ter participado da disciplina na apresentação dos capítulos, 9 e 10 do livro “A queda do céu. Palavras de um Xamã Yanomani” de Davi Kopenawa e Bruce Albert, apresentados em “Imagens de forasteiros” e “Primeiros contato”, que teve também a contribuição de uma ex-aluna de mestrado em História, que apresentou seu trabalho dissertativo sobre os capítulos, tendo sido orientada pelo professor Dr. Elias Nazareno.

Nosso grupo discutiu e propôs, a partir dos capítulos estudados, a chegada do homem “branco” e o uso dos “metais”. E, como esses impactaram negativamente a comunidade indígena e ainda assim, levaram consequências desastrosas aos Povos Yanomami no contato com garimpeiros e missionários, além de mostrar as cosmovisões dos indígenas Yanomami ligados ao grupo de Davi Kopenawa.

A partir desses teóricos, procuramos apresentar o grafismo, o grafite e o muralismo na cidade de Manaus, a partir da fotografia do grafite e, a fotografia que o inspirou a fazer o muralismo. O artista de rua, Raiz Campos em seu *Instagram* descreve sua cosmovisão da terra:

Acredito que o planeta Terra é um corpo vivo! Uma mãe! Que também tem as veias que são os rios, a terra que é a carne [...], tem também os vírus e as defesas do corpo. Agradeço imensamente a todas as pessoas que escolhem ser a defesa da terra, os glóbulos brancos que dedicam à vida, o dom, os momentos para proteger esse planeta corpo. Pra isso serve o livre arbítrio, escolher entre ser vírus ou glóbulo! O que você é nesse Corpo Terra?<sup>8</sup>

A autora da fotografia, Delphine Fabbri Lawson<sup>9</sup>, descreve a imagem: “Existir para resistir. Resistir para existir. Respeitar os primeiros povos e sua floresta!”<sup>10</sup>. O trabalho de Raiz é uma colaboração entre a fotógrafa e o grafiteiro, já a mãe nativa e seu filho Guarani Mbyá, são da família da fotógrafa por casamento.

Raiz entrou em contato com Fabbri Lawson e, combinaram a escolha de uma das suas fotografias para este lugar, bem como, usar o título da fotografia como frase descrita acima no grafite, como forma de passar uma mensagem, buscando produzir uma sensibilidade artista ao público. Assim, relata Fabbri Lawson:

---

**7** Por eso, no necesitamos ser fieles a ninguna escuela-se a francesa, gringa o de cualquier otro centro intelectual del norte- ni ser ovejas de ningún rebaño. Pero obviamente, eso sólo se puede hacer teniendo muy bien puestos los pies en nuestra tierra. Nuestra posición como sujetos pensantes está marcada por nuestra propia historia, por la geografía de nuestros cerros, y por nuestra propia genealogía intelectual, y eso nos permite hacer un buen uso de la multiplicidad de ideas que nos llegan de afuera.

**8** Entrevista autorizada por contato telefônico com o artista de rua.

**9** Artista visual e sonora descolonizada, nascida em 1976 na França de pai italiano e mãe inglesa, trabalhadores nômades, e que pensa e vive o mundo com o qual se envolve. Ela cria sua própria metodologia artística de pesquisa-criação na convergência e diálogos entre as culturas outras, espiritualidade, artes, ciências e artefatos de tecnologias inovadoras e sociais e patrimônio cultural e natural tangível e intangível.

**10** Exist to resist Resist to exist. Respect the first peoples and their forest! Disponível em: <https://www.instagram.com/delphinefabbrilawson/>. Acesso em: 26 de dez. de 2020. Autorizada em mensagem pelo Facebook em 26 de dez. 2020.

Aceitei a colaboração com a Raiz, só quando a mãe Guarani da foto me deu seu consentimento. Não faço nada sem pedir o acordo dos nativos que eu tire fotos. Faz parte da minha metodologia de criação artística transdisciplinar e interdisciplinar, emanando do encontro entre os campos das artes, com das ciências e dos povos ancestrais, que desenvolvi paralelamente ao mundo da arte contemporânea europeia, que não me convinha na época. Para mim, fazer arte é um diálogo intercultural universal. Minha conexão com os povos indígenas começou com uma imersão na Amazônia (Acre) por vários meses, quando eu tinha 17 anos, como fotógrafa assistente de 2 antropólogos franceses mais de 20 anos atrás. Por a criação com Raiz, em Manaus, Eu tive que participar com a realização do mural e fazer um filme do processo de criação, mas estava na produção de um filme na mesma época na Ásia, eu não podia. Pessoalmente, não recebi nenhum dinheiro por este trabalho, e quando eu recebo, a metade é dada ao nativo da imagem usada. É um acordo de coração e oral que tenho com eles desde muitos anos. Para mim, como europeia branca, é um ato de descolonização e respeito, de compartilharmos junto o resultado do nosso trabalho de resistência. Além disso, o fato de ter sido aceita por uma comunidade indígena como parte deles, eu sou esposa do Tupa Nunes de Oliveira, cacique indígena guarani Mbyá em Marica. Um ativismo artístico pela defesa dos direitos indígenas que também se entrelaça na minha vida privada quem também faz parte do meu vivido processo de descolonização e responsabilidade. Eles são minha família.<sup>11</sup>

E, no seu Instagram, encontram-se a seguinte mensagem, ao fazer elogios ao trabalho do artista Raiz Campos:

Não se trata apenas de uma foto e um mural. Eles transportam e transformam o espaço e as pessoas que passam por eles pela presença desta mãe Guarani Mbyá e seu filho, mostrando a essência deste povo forte e resiliente. A abertura de uma nova porta de luta e resistência psicotrópica na capital do vasto estado do Amazonas. (Av São Jorge 670). Um grande obrigado ao Guaraní Mbyá, à minha alma e aos meus irmãos de arte.<sup>12,13</sup>

Assim, partindo das discussões e problemáticas dos estudos decoloniais, buscamos problematizar a imagem que envolve a temática indígena na arte urbana, por meio das discussões já apresentadas em Mignolo (2005) e agora em diálogo com Santos (2014) para as questões metodológicas.

Portanto, desta maneira, os autores procuram contrapor-se às colonialidades do poder e do saber, a partir da pluriversidade do saber, apresentando uma verdadeira ecologia dos saberes, aos subalternizado e silenciados, por meio de uma perspectiva decolonial emancipadora.

Nesse sentido, Santos (2014, p.6-7) aborda as questões que envolvem as Epistemologias do Sul, com as seguintes problemáticas:

Desafio [...]. Talvez dos mais exigentes para as Epistemologias do Sul é o desafio das metodologias. Como é que nós podemos produzir outro tipo de co-

<sup>11</sup> Esse trecho do texto foi escrito pela própria fotógrafa, Delphine Lawson para contribuição do texto.

<sup>12</sup> Ce ne sont pas seulement une photo et un mural. Ils transportent et transforment l'espace et les personnes qui les traversent par la présence de cette mère Guarani Mbyá et son fils, montrant l'essence de ce peuple forte et résilient. L'ouverture d'une nouvelle porte de lutte psychotrope et de résistance dans la capitale du vaste État d'Amazonas. Un grand merci aux Guaranis Mbyá, à mes frères d'âme et d'art (Idem).

<sup>13</sup> A fotógrafa acrescenta posteriormente ao texto: "elogios, sim também, mas originalmente para dar uma definição à nossa colaboração artística. Que ela não se satisfaça apenas em ser uma bela criação, mas que a mensagem dos nativos seja bem transmitida".

nhecimento com as metodologias convencionais? Um é o que nós chamamos o uso contra hegemônico de metodologias convencionais. Podemos fazer as metodologias quantitativas ou qualitativas de recolha de dados desde que, nós saibamos que não estudamos “sobre”, estudamos “com”. Estudar “com” é totalmente diferente de estudar “sobre” e isto não pode ser feito com estas metodologias, temos que inventar outras metodologias.

E, acrescento ainda, o texto: “Hacer decolonial: desobedecer a la metodología e investigación”, no qual temos as seguintes proposições:

Nos fez desviar dos caminhos ontológicos que este movimento traçou, na medida em que propõe afastar-se da epistemologia que privilegia a relação sujeito-objeto, e configurar uma filosofia que se concentra na relação sujeito-sujeito, ou seja, entre um eu e outro eu. Então não é apenas uma questão de reconfigurar as ciências sociais e criar um novo paradigma, mas é urgente descolonizá-las<sup>14</sup> (OCAÑA, A. e ARIAS LÓPEZ, M; 2019, p.4, *tradução nossa*).

**Figura 1.** Painel inspirado na foto da uma mãe indígena Guarani Mbyá e seu filho na primeira Marcha de mulheres indígenas no Brasília em 2019. Fonte: Raiz Campos – Manaus-AM (2019)



**14** hizo desviarnos de los caminos ontológicos que trazó este movimiento, por cuanto nos propone apartarnos de la epistemología que privilegia la relación sujeto-objeto, y configurar una filosofía que se concentra en la relación sujeto-sujeito, es decir, entre un yo con otro yo. Entonces no se trata solo de reconfigurar las ciencias sociales y de crear un nuevo paradigma, sino que urge decolonizarlas.

Diante do desafio metodológico ao artigo proposto e das ponderações expostas por Santos (2014), buscamos discutir a temática da pesquisa problematizando as lutas dos povos indígenas ao longo dos tempos expressa na arte urbana do grafite com traços do grafismo indígena, apresentados na arte de Rua em Raiz Campos, ao analisar o grafite inspirado pela fotografia de Delphine Fabbri Lawson.

Portanto, temos a pesquisa metodológica com o grafite de Raiz Campos aquilo que Haber (2011, p.29) questiona e nos propõe aos métodos em Estudos Decoloniais: “investigação é seguir as pistas. A pesquisa indisciplinada está seguindo o negativo das pegadas que ainda não estão lá, está escutando o não falado das palavras [...]” e, acrescenta a proposição da investigação: “A metodologia disciplinada é seguir a sequência protocolizada de ações para alcançar o conhecimento, para traçar o caminho a ser seguido” [...], e continua o desafio aos pesquisadores, como o proposto a pesquisa com o grafite, concluindo: “Nometodología<sup>15</sup> é seguir todas aquelas possibilidades que o caminho esquece, que o protocolo obstrui que o método reprime. É conhecimento em movimento, [...]”.<sup>16</sup> Sendo esse o caminho que penso seguir diante da proposição à pesquisa.

**Figura 2.** Guaranis Mbyá Indigenous Women – Resistir para existir » da artista Delphine FABBRI LAWSON  
Fonte: Delphine Fabbri Lawson (2019)



**15** Para nometodología faço uso das palavras do próprio autor, ao qual afirma: “Neste texto, é adotada uma posição domiciliar, com a adição do caráter dinâmico do mesmo que mais do que conduzir a uma política de identidade é levar a práxis simbólica política que cria um senso de si mesmo e de mundo” (HABER, 2011, p.25, tradução nossa).

**16** Investigación es seguir las huellas. Investigación indisciplinada es seguir el negativo de las huellas que persisten aún no estando, es escuchar lo no dicho de las palabras [...] metodología disciplinada es seguir la secuencia protocolizada de acciones para alcanzar un conocimiento, trazar el camino que se ha de seguir [...] Nometodología es seguir todas aquellas posibilidades que el camino olvida, que el protocolo obstruye, que el método reprime. Es conocimiento en mudanza.



## Arte Urbana: grafismo, grafite e muralismo em Raiz Campos na cidade de Manaus.

Pensar na arte urbana em dias atuais tem que remeter aos tempos imemoriais no percurso humano, pois, quando discutimos arte em riscos e rabiscos, formas e traços, desenhos e grafismos, voltamos aos primeiros “riscos” e “rabiscos” das cavernas até aos grandes grafites encontrados em paredes, viadutos, prédios de cidades e, aos novos muralismos (HONORATO, 2009).

De acordo com Araújo (2017, p.12-13) temos “a ideia simples de desenhar em uma parede tornou-se algo extraordinário em um mundo cada vez mais emparedado e murado. Os muros são o suporte, a morada de todos esses grafismos, ícones e memórias de uma metrópole”. Deste modo, podemos inferir que, a necessidade humana em expressar-se por meio da arte, estivera presente em tempos imemoriais no percurso humano, porém, em dias atuais continua presente em nosso meio como forma de resistência. Assim, partindo dessa premissa, podemos trazer algumas definições aos conceitos de grafismo, grafite e muralismo.

De acordo com Vidal (1992, p.84), o grafismo como estética visual pode ser percebido como:

Nas artes gráficas, por outro lado, o estilo formal transmite muita informação a respeito dos produtores e de sua respectiva cultura. Todas as artes, e o grafismo em especial, empregam certas convenções formais para representar objetos, eventos, entidades, processos, emoções, etc. Um observador precisa conhecer o contexto dos estilos para poder ler seus componentes formais.

De acordo com o contexto amazônico dos Povos indígenas das regiões, esses apresentam saberes técnicos na produção de artefatos demonstrando uma adoção de estratégias e de unidades perceptuais. Para isso, os povos indígenas, usam dos grafismos em humanos e nos seus objetos produzidos, para representar ações de intervenção na utilização tanto da técnica, como de uma estética simbólica, na busca de representar múltiplas interpretações (VELTHEM, 2003; FOCK, 1963).

Contudo, embora o grafite de Raiz Campos seja apresentado em Manaus, capital do estado do Amazonas, o artista apropria-se da fotografia do Povo Mbyá Guarani para desenvolver sua arte, segundo o pesquisador Sandro da Silva, pertencente à etnia Mbyá guarani, que mora na Tekoa Gengibre no município de Erval Seco, RS. Há um trabalho intitulado: “Os tipos de grafismos na cultura Mbyá guarani e seus significados na atualidade”, monografia apresentada na Universidade Federal de Santa Catarina – UFC em 2020, que apresenta as localizações e especificações ao Povo Mbyá:

Os Mbyá-Guarani, por sua vez, habitam uma extensa área que compreende as regiões sul, sudeste e centro-oeste do Brasil, além de porções do território argentino e paraguaio. Na publicação do Caderno Mapa Guarani Continental [...], há uma estimativa de que a população Mbyá Guarani no Brasil até 2004/2008 somava um total de 7.000 pessoas, no Paraguai 15.000 e na Argentina 5.500. E, segundo esta mesma fonte, de forma geral, se estima que todos os grupos falantes da língua guarani (Mbyá, Avá Guarani, Kaiowá e Aché) somam uma população de 45.787 pessoas no Brasil, 42.870 no Paraguai e 6.000 na Argentina, somando um total de 94.000 indivíduos. Na atualização da publicação deste material de 2016 [...]. Os dados sobre a população Guarani são os seguintes: Brasil (85.255), Argentina (54.825), Paraguai (61,701), e desta vez foram incluídos também a população dos Guarani que estão na Bolívia, que somam

uma parcela de 83.019 indivíduos. Vale ressaltar que esta é apenas uma estimativa que certamente não inclui os indígenas que estão nas cidades e em retomadas territoriais onde os grupos familiares se instalam de forma precária em beiras de estradas entre outros (SILVA, 2020, p.14).

O autor indígena, ao discutir as tradições do grafismo entre os Mbyá Guaraní, coloca que, antes do sistema de escrita, utilizavam o grafismo como complementação pedagógica. Alguns instrumentos podem ser identificados na cultura, *mbaraka miri* (chocalho), o *takuapu* (instrumento de percussão) e o *mbo'y* (colar), ligando-se ao significado do espírito e também para ter atenção em todos os sentidos da vida dos filhos, demonstrando a identidade e a constelação do universo (DA SILVA, 2020).

Voltando à identidade do Povo Mbyá, temos a construção da sua narrativa fundacional pelo trabalho da antropóloga, Assis Valéria Soares, intitulado: “Dádiva, mercadoria e pessoa: as trocas na constituição do mundo social Mbyá-Guarani”, publicado em 2006, pela Universidade do Rio Grande do Sul – UFGRS.

Assim, a autora aborda a criação dos Mbyá

Quando estava concluindo a criação do segundo mundo, Nhanderu Tenonde decidiu fazer um cesto (ajaka) de taquara e imbê para ser produzido e usado pelos Mbyá. Ao fazê-lo aplicou-lhe motivos bem simples, com duas cores: para *pyxyry* (« grafismo escorregado ») e *pira raí nhykã ra'angaa* (« representação denotativa do maxilar do peixe »). Xariã, ao ver o que Nhanderu havia feito, tentou imitá-lo. Contudo, Xariã fez um cesto com motivos bem mais elaborados, associados à pele e à aparência de animais, notadamente às cobras, denominados representação (ra'angaa) da cascavel (mboi xini), da jararaca (mboi jarara) e das asas da borboleta (tanambipepo).

Xariã ficou muito feliz com o que fez. Entretanto, Nhanderu, ao saber que havia sido imitado e que a imitação era muito diferente do que ele havia feito, ficou furioso. Nhanderu toma seu arco e golpeia o cesto uma vez; desta ação teve origem *Guyrapa Rete* (« corpo de arco », isto é, o homem); tomando uma taquara, Nhanderu Tenonde golpeia o cesto pela segunda vez, dando origem, então, a *Ajaka Rete* (« corpo de cesto », ou seja, a mulher). Por fim, lançou um raio no diadema de Xariã, que correu para espantar o fogo destruidor de seu diadema. Enquanto corria, as cinzas que saíam das chamas do cocar transformaram-se em insetos que picam e incomodam os humanos.

Essas formas de cestaria foram herdadas pelos Mbyá, sendo produzidas atualmente por estes. A cestaria cuja forma foi elaborada por Nhanderu é bela e boa, deve ser elaborada para o autoconsumo; ela não se presta a virar mercadoria, artesanato. A cestaria cujo modelo foi produzido por Xariã possui outro valor e pode ser mercadoria – isto é: artesanato para venda (ASSIS, 2006, P.212 A 253).

Portanto, a partir dos significados da identidade do Povo Guarani Mbyá, podemos perceber as relações com o mundo que vivem em seus territórios, além de crenças e valores. Diante disso, o artista Raiz Campos, inspirado na fotografia de Delphine Fabbri Lawson, apropria-se da foto para representar o Povo Mbyá (mãe e filho) em espaços urbanos da cidade de Manaus, demonstrando a luta dos Povos indígenas contra as imposições dos estados nacionais.

De acordo com o pesquisador Lara (1996) em “Grafite: arte urbana em movimento” o grafite, como inscrição urbana, tem suas origens na contracultura que iniciou na década de 1960.

Posto isso, o autor coloca a inscrição urbana como:

Na disputa de territórios, rivalizando com a propaganda, com os pichadores e a própria população. Tais territórios urbanos aparecem como ilhas de liberdade e o que é permitido em alguns lugares não é necessariamente permitido em outros. Além disso, a questão pode ser também abordada por outro ângulo. Com efeito, a arte oficial das galerias e dos museus não pode acompanhar a evolução que se deu na propaganda, no cinema e na televisão. Perdida numa forma elitista e dominada por uma arte conceitual e decadente, que adquire tons enferrujados e pretos, a maioria dos artistas plásticos (incluindo os figurativos) passa ao largo da intenção e da proposta levantadas pela barbárie da rua (LARA, 1996, p. 63).

É com esse espírito rebelde e contracultural que Raiz Campos apresenta e representa sua arte, ao afirmar:

Admiro a visão de mundo dos indígenas e faço questão de compartilhar essa admiração com a cidade. É uma afronta ao sistema que quer que tenhamos outra interpretação dos índios, uma interpretação ignorante e demonização, para que possa se aproveitar desse desconhecimento da sociedade e destruir sua cultura e suas terras<sup>17</sup>.

Desta maneira, a arte de grafitar culturas indígenas por meio das experiências vividas dentro da reserva indígena Waimiri Atroari e, além de outras várias vivências realizadas no Alto Solimões e com o Povo Mundurukuo que, na época, fez alertas aos impactos das hidrelétricas no Rio Tapajós na Amazônia. O artista sempre que realiza entrevistas, faz as seguintes marcações identitárias, ao ter nascido na Bahia e residindo em Manaus – AM conheceu o grafite aos onze anos de idade por meio de uma revista de *skate* e das experiências com pai que era pintor. E, mais recentemente, formou em Artes Visuais na Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

A trajetória da vida do artista Raiz e, a vivência com os Povos indígenas começa na infância quando:

Fui criado na vila de mineração Pitinga e minha primeira influência artística foi com meu pai, que trabalhava na mina e era pintor da comunidade, onde desenvolvia quadros em tinta óleo, serigrafia e letreiros. O grafite eu conheci aos 11 anos, em uma revista de *skate* e, desde então, passei a riscar todos os meus cadernos com *tags*, *bombs* e personagens<sup>18</sup>.

É assim que Raiz Campos liga sua experiência aos territórios, culturas, valores e de luta dos Povos indígenas, o que fez do artista de rua, uma busca por representação da invisibilidade, do esquecimento e da criminalização dos valores culturais dos diversos Povos Indígenas, por meio da arte do grafite, grafismo e do muralismo. Aos trabalhos de Muralismo encontrados em Raiz Campos, buscamos em David Alfaro Siqueiros, muralista mexicano que manifestou convocatória, enquanto esteve em exílio na Argentina, o qual convoca:

Produziremos, portanto, nas paredes mais visíveis dos lados abertos dos edifícios modernos de arranha-céus, nos lugares mais estratégicos O mesmo vale para os bairros da classe trabalhadora, nas casas do sindicato, em frente às praças públicas e nos estádios esportivos e teatros ao ar livre. Vamos tirar a produção de pinturas e esculturas dos museus -meterias- e de mãos privadas para

**17** A Cultura Regional na Arte Urbana do Artista "Raiz". Equipe Arte sem Fronteiras. Disponível em: <https://artese-frontend.com/artista-raiz-campos/>. Acesso em 26. dez. 2020.

**18** Obras do grafiteiro e muralista Raiz são exibidas no programa de Tv 'Encontro'. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/obras-do-grafiteiro-raiz-sao-exibidas-no-programa-encontro>. Acesso em: 26 de dez. 2020.

torná-las um elemento de máximo serviço público e um bem coletivo, útil para a cultura das grandes massas de pessoas. Vamos quebrar o estreito círculo mortal da pintura de cavalete, para penetrar corajosamente no imenso campo da pintura multiexemplar. Vamos tirar a escultura do absurdo da oficina e do banco giratório, para restaurá-la à arquitetura e à rua em policromia. Vamos libertar a pintura e a escultura do escolástico seco, do academismo e do solitário purismo cerebral da arte, para trazê-los à tremenda realidade social que nos rodeia e já nos feriu de frente<sup>19</sup> (SIQUEIROS, 1933, p. 1-2, *tradução nossa*).

Posterior ao movimento mexicano, na cidade de Nova York - EUA, as *tags* (assinaturas dos grafiteiros), no final da década de 1960 e início de 1970, eram vistas nos muros e metrô da cidade e, portanto, temos nisso o surgimento das

intervenções poético-políticas a assinalar uma outra visualidade contemporânea. Um modo de experimentar a cidade confrontando as relações sócioeconômicas das minorias nos guetos, mas que se davam a partir da investida signífica nos espaços configurados da metrópole (COSTA, 2007, p. 179).

Diante dessas problemáticas apresentadas ao grafismo, grafite e muralismo em Raiz Campos, encontramos as discussões deconcoloniais e, assim, pensar a arte de rua no artista por meio das perspectivas de Estudos Decoloniais.

Gómez e Mignolo (2012, p. 9; 42) corroboram com o pensamento do artista quando afirmam ser possível uma arte de resistência, de intervenção, de insubordinação das regras impostas a sociedade “moderna”:

A globalização, a guerra, a deterioração dos ecossistemas e as necessidades básicas dos diferentes povos estão acelerando o processo de transformação social. Por séculos se estabeleceu uma tática de incorporação dos seres e das dinâmicas econômicas e políticas hegemônicas do ocidente, se pretendeu impor como a única cosmovisão válida, às outras se designou o lugar do passado, mesmo quando estão aqui e agora [...]. Assim, Estéticas decoloniais é uma mostra de “operações com elementos simbólicos” que buscam, por um lado, desmontar o mito ocidental da arte e da estética (descolonizar a arte e a estética) para liberar as subjetividades que, ou bem devem orientar seus fazeres para satisfazer os critérios da arte e da estética, ou bem ficar fora do jogo por não haver cumprido as regras. Por outro lado, é uma mostra que, mediante oficinas, mesas redondas e debates públicos se propõe avançar na conceituação da descolonização da estética e na liberação da aiesthesis (o sentir).

É esse modo de operar na arte, resistindo às forças que se mostram ocultas e visíveis no estado do saber e do poder, que impõe um modo de agir domesticador ao olhar do observador é que podemos analisar em contraposições da arte de Rua, a tentativa de representar as lutas dos Povos indígenas na arte de Campo Raiz: “*a um modo de ser, sentir, pensar e fazer em uma situação determinada, enfrentando em algumas de suas caras ou dimensões a matriz colonial do poder*” na história da arte de rua (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 17).

---

**19** Vamos, pues, a producir en los muros más visibles de los costados descubiertos de los altos edificios modernos, en los lugares más estratégicos plásticamente de los barrios obreros, en las casas sindicales, frente a las plazas públicas y en los estadios deportivos y teatros al aire libre. Vamos a sacar la producción pictórica y escultórica de los museos - cementerios- y de las manos privadas para hacer de ellas un elemento de máximo servicio público y un bien colectivo, útil para la cultura de las grandes masas populares. Vamos a romper el estrecho círculo mortal de la pintura de caballete, para penetrar valientemente e, el campo inmenso de la pintura multi ejemplar. Vamos a sacar la escultura del absurdo del taller y del banco giratorio, para restituirla policromada a la arquitectura y la calle. Vamos a libertar la pintura y la escultura de la escolástica seca, del academismo y del cerebralismo solitario del arte purismo, para llevarlas a la tremenda realidad social que nos circunda y ya nos hiere de frente.

## Conclusão

Assim, chegamos ao final do artigo pensando as pluriversas contradições, das disputas de poder e de saber em territórios ameaçados de Povos Indígenas do Brasil, expressos na estética do grafite em Raiz Campos e, como o autor da arte, coloca em seu mural “Resistir para Existir!” e, concluímos o texto nas palavras de Walsh (2017, p.29-30) na pesquisa:

Mas eles também são gritos de, de, com, por e para a vida, por e para a re-existência, re-viver e con-viver com justiça e dignidade. São gritos que chamam, imploram e demandam uma ténue sensação de ação, que clamam por práticas não só de resistência, mas também de surto, práticas como pedagogias-metodologias de criação, invenção, configuração e co-construção - do que fazer e como fazer - de lutas, caminhos e sementeiras dentro das fissuras ou fendas do sistema capitalista-moderno/colonial-antropocêntrico-racista-patriarcal<sup>20</sup> (*tradução nossa*).

*Abya Yala!!!*. Como visto na língua do povo Kuna que significa: “Terra madura”, “Terra Viva” ou “Terra em florescimento”, ao que nós chamamos de América Latina.<sup>21</sup> Assim é sentido em que devemos pensar o grafite de Raiz Campos, que denuncia o desflorescimento, as devastações dos Povos Indígenas do Brasil, inspirados no trabalho da fotógrafa e pesquisadora, que atribuí ao paradigma de onde emana a singularidade criativa engajada do artista, os Povos Indígenas da América do Sul.

A sua obra está intimamente ligada aos “encontros” da sua trajetória de vida e aos diálogos interculturais e emocionais que deles emanam e deslizam para uma “história profunda de verdade” que se torna comum e afirma o desejo de produzir juntos outras histórias futuras, outras configurações possíveis de dados reais, científicos, históricos e culturais.

Além disso, sua abordagem iterativa e circular de pesquisa-criação imersiva, sua criação baseia-se fundamentalmente na revelação e emancipação de comunidades invisíveis, bem como no despertar de memórias, de consciência coletiva através das artes. Ela nos convida a renovar nosso olhar sobre os Outros. A artista trata o seu sujeito como seu igual, como um sujeito pleno, movendo-se em direção ao “tu dos outros”, sem construção de contexto, de ficção, mas na captura da troca sutil do momento, até o engajamento que arrisca a vida para denunciar o desrespeito aos direitos humanos, recusando-se a alinhar-se com os modelos dominantes. Uma arte de encontro que pede ao ser humano que o descobre, que considere este mundo e dialoga recíproco com os outros presentes, para alargar os horizontes do futuro tanto aos povos indígenas da floresta como aos outros que aí habitam e, em outros lugares, de forma sensível ou mesmo mística.

Posto isto, concluímos a pesquisa na representação da índia Mbyá pelo grafite. Que na mão pintada de vermelho simboliza o pare, e com a outra segura o filho no braço, demonstrando o pedido de socorro que pesa a todos os Povos Indígenas do Brasil, que ao longo da história colonizadora têm sido vítimas dos massacres, dos desrespeitos aos seus valores tradicionais. Um verdadeiro pedido de Pare! O pare de nos matar! O pare de nos massacrar! E, a celebre frase: “Resistir para Existir”!!!

---

**20** Pero también son gritos de, desde, con, por y para la vida, por y para el re-existir, re-vivir y con-vivir con justicia y dignidad. Son gritos que llaman, imploran y exigen un pensar-sentir-hacer-actuar, que claman por prácticas no solo de resistir sino también de in-surgir, prácticas como pedagogías-metodologías de creación, invención, configuración y co-construcción — del qué hacer y cómo hacer— de luchas, caminares y siembras dentro de las fisuras o grietas del sistema capitalista-moderno/colonial-antropocéntrico-racista-patriarcal.

**21** Disponível em: ABYA YALA. <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala>. Acesso em 05 de jan. de 2021.

## Referências

ASSIS, V. **Dádiva, mercadoria e pessoa:** as trocas na constituição do mundo social Mbyá-Guarani. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

ARAUJO, A. de. **O olhar do grafite como arte, mídia e inserção social:** Análise Semiótica. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Volta Redonda - RJ – 22 a 24 Jun. 2017.

BOZZANO, C. **Feminismos transnacionais descoloniais:** algumas questões em torno da colonialidade nos feminismos. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 2018.

COSTA, L. **Grafite e pixação:** institucionalização e transgressão na cena contemporânea. III Encontro de História da Arte – IFCH /Unicamp, 2007.

Da Silva, S. **Os tipos de grafismos na cultura Mbyá guarani e seus significados na atualidade.** Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica, Florianópolis, 2020.

ESCOBAR, A. Desde abajo, por la izquierda, y con la tierra. La diferencia de Abya Yala/Afro/Latino/América. In WALSH, Catherine. **Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir.** TOMO II. Ediciones Abya-Yala, Serie Pensamiento decolonial, 2017.

ESCOBAR, A. **Una minga para El posdesarrollo.** Signo y Pensamiento. 58 - Puntos de vista, v. XXX, p. 306-312, jan./jun. 2011.

FANON, F. **Los condenados de la tierra.** México: Fondo de Cultura Económica, 2003. FOCK, N. 1963.

GÓMEZ, P; MIGNOLO, W. **Estéticas decoloniales.** Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

HABER, A. **Nometodología Payanesa:** Notas de metodologia indisciplinada. Revista Chilena de Antropología, Vol. 23, 2011.

HONORATO, G. **Grafite: da marginalidade às galerias de arte.** Programa de Desenvolvimento Educacional – 2009 - Faculdade de Arte do Paraná. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1390-8.pdf>. Acesso em: 25 de dez. de 2020.

IRIBARRY, I. **Aproximações sobre a Transdisciplinaridade:** Algumas Linhas Históricas, Fundamentos e Princípios Aplicados ao Trabalho de Equipe. Psicologia: Reflexão e Crítica, 2003, 16(3), pp. 483-490.

KOPENAWA, D; ALBERT, B. 9. **Imagens de forasteiros** e 10. **Primeiros contato.** In.: A queda do céu. Palavras de um Xamã Yanomani. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.p. 221-253.

LARA, A. **Grafite:** arte urbana em movimento. São Paulo: Programa de Pós Graduação em artes visuais/Universidade de São Paulo, Dissertação de mestrado, 1996.

MAIA, T; ARAÚJO, O; NAZARENO, E. **Transdisciplinaridade e interculturalidade:** experiências vividas e compartilhadas no curso de educação intercultural indígena – UFG (2018). Roteiro, Joaçaba, v. 44, n. 2, p. 1-22, maio/ago. 2019.



MIGNOLO, W. **A colonialidade de cabo a rabo**: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 71-103.

MÜLLER, T; FERREIRA, P. **A decolonialidade como emergência epistemológica para o ensino de história**. *Arquivos Analíticos de Políticas Educativas*, 26(89). <http://dx.doi.org/10.14507/epaa.26.3511>, 2018.

OCAÑA, A; ARIAS M. (2019). **Hacer decolonial**: desobedecer a la metodología e investigación. *Hallazgos*, 16(31), 149-168.

SANTOS, B; MENESES, M. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2014 SIQUEIROS, David Alfaro. Un acontecimiento, una opinión. El XXIII Salón Nacional como expresión social y La pintura en el XXIII Salón. *Crítica*, Buenos Aires, s/p. 20 setembro, 1933.

SORIA, S. **Crítica, política y pedagogía decolonial**. Una lectura a contrapelo. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*. ISSN en línea 1851-9490/Vol. 19

[www.estudiosdefilosofia.com.ar/](http://www.estudiosdefilosofia.com.ar/) Mendoza/2017/ VELTHEM, L.H. O belo é a fera. A estética da produção e da predação entre os Wayana. Lisboa, Museu Nacional de Etnologia/Assírio e Alvim, 2003. 446 p.

VIDAL, L. **Antropologia estética**: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. IN: VIDAL, Lux (org.). *Grafismo indígena*. São Paulo, EDUSP. 1992.

WALSH, C. Interculturalidad Crítica/Pedagogia decolonial. In: **Memórias del Seminario Internacional "Diversidad, Interculturalidad y Construcción de Ciudad"**. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional 17-19 de abril de 2007.

WALSH, C. **Introducción - (Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad**. In: WALSH, C. *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas*. Quito: Ediciones Abya-yala, 2005. p. 13-35.

WALSH, C. **Pedagogías decoloniales**: Gritos, grietas y siembras de vida: Entretejeres de lo pedagógico y lo decolonial. In WALSH, Catherine. *Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. TOMO II. Ediciones Abya-Yala, Serie Pensamiento decolonial, 2017.