

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

# REANTROPOFAGIA: REFLEXÕES SOBRE MODERNISMO E COLONIALIDADE NAS ARTES VISUAIS

Larissa Lacerda Menendez, Lívia Diana Rocha Magalhães, Ana Palmira Bittencourt

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13027>

Submetido em: 2025-08-19

Postado em: 2025-09-01 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

**PALAVRA ABERTA**  
**REANTROPOFAGIA: REFLEXÕES SOBRE MODERNISMO E COLONIALIDADE**  
**NAS ARTES VISUAIS**

**LARISSA LACERDA MENENDEZ<sup>1</sup>**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9944-9120>

[<larissa.lacerda@ufma.br>](mailto:larissa.lacerda@ufma.br)

**LÍVIA DIANA R. MAGALHÃES<sup>2</sup>**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0784-6749>

[<livia.diana@uesb.edu.br>](mailto:livia.diana@uesb.edu.br)

**ANA PALMIRA BITTENCOURT<sup>3</sup>**

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3048-6362>

[<anapalmira32@gmail.com>](mailto:anapalmira32@gmail.com)

<sup>1</sup> Universidade Federal do Maranhão - UFMA. São Luís, Maranhão (MA), Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. Vitória da Conquista, Bahia (BA), Brasil.

<sup>3</sup> Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. Vitória da Conquista, Bahia (BA), Brasil.

**RESUMO:** No presente texto temos como objetivo recuperar a discussão acerca da importância histórica da implementação da arte moderna no Brasil, inaugurada oficialmente na “Semana de Arte Moderna de 1922”, e de como artistas indígenas têm interpelado esse movimento no que diz respeito à interpretação de suas memórias ancestrais. Insiste-se que o reconhecimento das artes que expressam e formam parte dessa cultura não pode ser adiado na implementação, já tardia, da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (9.394/96) e da Lei 11.645/08, que regulamentam a obrigatoriedade do ensino de “História e Cultura Afro-Brasileira” e sua inserção nas escolas. Ressalta-se que o reconhecimento dos marcos sociais das memórias históricas e coletivas que formam parte dessa cultura já não pode ser adiado, ou colocado em segundo plano.

**Palavras-chave:** Semana de Arte Moderna; memória, antropofagia; cultura indígena; educação.

**REANTROPOPHAGY: REFLECTIONS ON MODERNISM AND COLONIALITY IN VISUAL ARTS**

**ABSTRACT:** This text revisits the discussion about the historical importance of the implementation of modern art in Brazil, officially inaugurated during the “Modern Art Week of 1922,” and how indigenous artists have questioned this movement concerning the interpretation of their ancestral memories. It is emphasized that the recognition of arts that express and are part of this culture cannot be delayed in the already late implementation of the Law of Guidelines and Bases of National Education (9.394/96) and Law 11.645/08, which regulate the mandatory teaching of “Afro-Brazilian History and Culture” and its integration into schools. It is highlighted that the recognition of the social milestones of collective memories that are part of this culture can no longer be postponed or placed in a secondary role.

**Keywords:** Modern Art Week; memory; anthropophagy; indigenous culture; education.

## REANTROPOFAGIA: REFLEXIONES SOBRE EL MODERNISMO Y LA COLONIALIDAD EN LAS ARTES VISUALES

**RESÚMEN:** En el presente texto se recupera la discusión sobre la importancia histórica de la implementación del arte moderno en Brasil, inaugurado oficialmente en la “Semana de Arte Moderna de 1922”, y cómo los artistas indígenas han demandado este movimiento en lo que respecta a la interpretación de sus memorias ancestrales. Se insiste en que el reconocimiento de las artes que expresan y forman parte de esta cultura no puede postergar la implementación, ya tardía, de la Ley de Directrices y Bases de la Educación Nacional (9.394/96) y de la Ley 11.645/08, que reglamentan la obligatoriedad de la enseñanza de la “Historia y Cultura Afrobrasileña” y su inclusión en las escuelas. Se destaca que el reconocimiento de los marcos sociales de las memorias históricas y colectivas que forman parte de esta cultura ya no puede ser aplazado ni colocado en segundo plano.

**Palabras clave:** Semana del arte moderno; memoria; antropofagia; cultura indígena; educación.

### INTRODUÇÃO

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (9.394/1996), modificada pela Lei 10.639/2003 e depois pela Lei 11.645/2008, prevê que os conteúdos referentes à história e à cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros devem compor o currículo escolar da educação básica. No entanto, na educação brasileira ainda predomina, no que diz respeito ao ensino das licenciaturas em artes visuais, uma narrativa da história da arte a partir de uma perspectiva europeia. Em muitos casos, o que existe é a inserção de apenas uma disciplina, ao longo de todo o curso, para o ensino da história e da cultura africana, afro-brasileira e indígena.

Com a pesquisa “Acervo de artes indígenas e a Lei 11.645/08”, desenvolvida no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e com participação de estudantes de iniciação científica e de pós-graduação, pudemos constatar a ausência de informação e de discussão sobre as produções artísticas indígenas e afro-brasileiras nas instituições de ensino superior (graduação e pós-graduação em Artes Visuais), nos currículos e nos livros didáticos. Também foi possível verificar que a história da arte no Brasil ainda é ensinada sem levar em consideração essas produções. Por meio do cruzamento dos resultados dessa pesquisa com os do projeto “Memória, patrimônio e linguagem no contexto maranhense”<sup>1</sup>, pudemos observar que há um conjunto coerente de interpretação de um passado discutido e reinterpretado pela memória da arte moderna no Brasil que também amamenta, em seu seio, influências dominantes na sua apropriação e representação acerca das formas de representar e discutir a ancestralidade e a cultura indígena.

O nosso intento é salientar que, se a Semana de Arte Moderna foi, ela é sem dúvida, crucial para pesarmos nossas ancestralidades, mas também propicia a análise de conjunto dialético de contradições que, de certa maneira, revelam uma memória canônica de nossa sociedade. Um dos pontos centrais desse argumento reside no fato de que há artistas descendentes vivos da memória de *Macunaíma* e da Antropofagia que atuam na produção das artes visuais, mas cuja arte é pouco considerada nos espaços institucionais, museológicos, artísticos e educativos.

Essa discussão nos leva a pensar acerca dos marcos dominantes de uma sociedade, materiais e morais (Halbwachs, 2004) e seu controle sobre a memória de diversas coletividades. A partir dessa compreensão, ressaltamos que a Semana de Arte Moderna, no Brasil, que apresentou uma visão de mundo de um grupo de intelectuais segundo o rigor crítico de uma corrente estética, tornou-se fundamental para visibilizar representações sociais de grupos culturais que estavam relegados ao segundo

---

<sup>1</sup> Projeto desenvolvido em conjunto entre o Programa em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (PPGMLS/UESB), o Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFMA (PGCULT/CCH/UFMA) e o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (PPGLetras/UEMA).

plano na história e na memória nacional. Entretanto, não há como desconsiderar nesse processo o “esquecimento” dos artistas portadores dos fluxos dessas memórias históricas. De artistas que discutem e redimensionam esse mesmo movimento artístico, mobilizados por suas próprias memórias coletivas, implicando a necessidade imediata de admissão dos seus aparatos intelectuais e estéticos aos meios de difusão artística e educacional do Brasil.

O nosso intuito é ressaltar que os elementos socioculturais que são mobilizados pela história da arte modernista no Brasil foram revistos por grupos produtores e analistas das artes visuais, recuperando as suas próprias memórias históricas, individuais e coletivas (Halbwachs, 2006), mas ainda carecem de serem conhecidas.

A história da arte brasileira, como é ensinada nas instituições educacionais, concebe o movimento modernista como um importante marco. Em contraste, as produções indígenas e as reflexões a respeito delas no campo das artes visuais foram propostas recentemente como novidade, embora esse debate já estivesse presente no campo de estudos da antropologia.

Desse modo, temos como objetivo revisitar como ocorreu a apropriação das estéticas africanas e indígenas nas artes visuais por artistas consagrados do Modernismo, como Picasso e Modigliani, problematizando como esse movimento, importado da Europa, afetou os referenciais estéticos e simbólicos presentes nas obras de modernistas brasileiros. Pretendemos ainda refletir sobre a colonialidade no movimento modernista do Brasil, analisando a obra *Antropofagia* (1929), de Tarsila do Amaral a partir da perspectiva proposta por Palermo (2012) e do conceito de colonialidade, conforme Mignolo (2000), dentre outros autores. Em seguida, analisaremos os desdobramentos e as interpretações das produções da Semana de Arte Moderna de 1922 nas artes visuais indígenas brasileiras, partindo das obras *Re-antropofagia* (2018), de Denilson Baniwa e *Makunaíma I* (2017), de Jaider Esbell. Realizaremos uma análise formal e comparativa das obras, como instalações, objetos e intervenções visuais, destacando aspectos de suas composições (cores, elementos da linguagem visual, etc.) e de seu contexto histórico.

A atual inclusão de artistas indígenas no circuito de importantes instituições brasileiras que fomentam as artes visuais, a aquisição de suas obras em acervos, assim como as publicações dos próprios artistas e intelectuais indígenas subsidiam nossa reflexão, em decorrência do debate instaurado sobre como a Semana de Arte Moderna é percebida na atualidade. Com esse intuito, faremos uma análise bibliográfica a partir de acervos documentais, registros audiovisuais, catálogos e livros.

## **A ANTROPOFAGIA/ REANTROPOFAGIA: UMA DISCUSSÃO NECESSÁRIA**

No campo das artes visuais, a Semana de Arte Moderna de 1922 e seus desdobramentos, como os movimentos Pau-Brasil (1924) e Antropofágico (1928), são importantes marcos para pensarmos a produção artística do Brasil. Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, Di Cavalcanti, Herbert Zampier, Brecheret, Ferrignac e Antonio Moya apresentaram na época obras que influenciaram as gerações seguintes, revolucionando os cânones estéticos clássicos que predominavam naquele momento histórico. Tarsila do Amaral, posteriormente, desenvolveu seu inconfundível estilo nas chamadas obras “antropofágicas”, trazendo reflexões em forma de pintura sobre as relações identitárias no Brasil. A contribuição desse evento histórico influenciou definitivamente artistas, instituições e movimentos posteriores.

Reafirmamos que, nos nossos estudos, constatamos a ausência das produções indígenas e afro-brasileiras nas instituições, nos currículos e nos livros didáticos e verificamos que a história da arte no Brasil ainda é ensinada sem considerar tais produções. Entretanto, há uma mudança de paradigma em curso, a partir da qual intelectuais e artistas indígenas ocupam espaços importantes – como a programação *Histórias Indígenas* no Museu de Arte de São Paulo (MASP), entre 2023 e 2024 – que poderão se desdobrar, futuramente, em uma proposta nova para o ensino da história da arte do Brasil. A antropofagia foi um dos temas mais importantes do modernismo brasileiro e, neste texto, o fio condutor será refletir sobre de que modo a colonialidade pode estar contida nas obras de artes visuais apresentadas em instituições desse campo, desde a Semana de Arte Moderna até a atualidade. O nosso recorte consistirá em analisar a obra *Antropofagia*, de Tarsila do Amaral e a obra *ReAntropofagia*, de Denilson Baniwa em seus contextos históricos e sua análise formal.

A pintura *Antropofagia* (1929), de Tarsila do Amaral (Figura 1), tornou-se uma importante referência para a história das artes visuais no país por representar o conjunto de obras da artista denominado “pinturas antropofágicas”. Em termos formais, a obra traz rupturas significativas referentes à composição: não há perspectiva; tampouco há recursos de luz e sombra para ilusão de volume; há uso de cores quentes e vibrantes; a busca por uma expressão da forma humana não segue padrões, nem cânones estéticos clássicos europeus; apresenta figuras humanas entrelaçadas, um seio gigante, um nu erótico, tropical, tendo ao fundo cactos, folhas de bananeira, uma paisagem de sertão, evocando uma estética não europeia e sim, representativa do Brasil.

Figura 1 –*Antropofagia* (1929), de Tarsila do Amaral



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (2015)

Em seu contexto histórico, a pintura se destaca como um marco estético nas artes visuais brasileiras que abriu caminho para outros tipos de manifestações artísticas no país. Para a época, a obra era extremamente arrojada e trazia referenciais de cores e de temas que nos provocavam a pensar sobre a nossa própria identidade e sobre uma perspectiva brasileira a respeito do que seriam as artes visuais.

Segundo Oswald de Andrade, foi uma das obras de Tarsila dessa mesma fase, *Abaporu* (1928), que suscitou a reflexão do movimento que teve a antropofagia como conceito principal. Antropofagia, na pintura de Tarsila do Amaral e no pensamento modernista brasileiro, teria o papel de reverter todo o processo colonizador, as elites importadoras de pensamento europeu, apropriando-se apenas de aspectos seletivos que interessassem à cultura brasileira. A importância dessa pintura emblemática abrange tanto rupturas estéticas na linguagem das artes visuais, quanto, historicamente, torna-se um ícone do movimento modernista no Brasil.

### **Movimento modernista e colonialidade**

Refletiremos agora a partir da crítica ao movimento modernista como expressão da colonialidade. Colonialidade é um conceito introduzido por Quijano (2005) e elaborado por Mignolo (2017), por meio do qual se compreendia que modernidade e colonialidade seriam inseparáveis:

A tese básica – no universo do discurso tal como foi especificado – é a seguinte: a ‘modernidade’ é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, seu lado mais escuro, a ‘colonialidade’. A colonialidade, em outras palavras, é constitutiva da modernidade – não há modernidade sem colonialidade (Mignolo, 2017, p. 94).

O lado oculto, o que se esconde na narrativa das conquistas europeias, seria justamente a escravidão, a exploração humana que tornavam possível o esplendor de ouro, a arte e o conhecimento

ocidental. Não haveria riqueza na Europa sem a exploração das riquezas coloniais. Entretanto, a grande narrativa que destaca as conquistas históricas da modernidade oculta a violência do processo colonial.

Dessa perspectiva, apropriar-se dos corpos e dos saberes de povos não europeus é uma prática da modernidade e, no contexto das artes visuais do modernismo europeu, podemos observar como essa prática é valorizada. Para isso, tomaremos como exemplo as obras a seguir (Figura 2).

Figura 2 – *As donzelas de Avignon* (1907), de Pablo Picasso (à esquerda); Máscara Babangue (autoria e ano desconhecidos/ Congo) (ao centro); *Anna Zborowska* (1917), de Amadeo Modigliani (à direita)



Fonte: Picasso, Modigliani, Miró (1991).

Em sua obra *As donzelas de Avignon* (1907), Picasso representa corpos e rostos sem uso de perspectiva nem volume. Os rostos situados à direita da imagem são referências diretas a máscaras africanas, como a Máscara Babangue, do Congo. Do mesmo modo, Modigliani, ao pintar o retrato de Anna Zborowska (1917) – um de seus inúmeros retratos – e ao compor suas esculturas, apropria-se das produções artísticas africanas, conforme já foi apontado por Price (2000).

Do mesmo modo que a máscara africana, as produções "étnicas" não eram catalogadas por autoria, esta sequer referencia o povo que a produziu. Mais um aspecto da diferença colonial que marca o que é arte europeia e não-europeia.

Para abordar a obra *Antropofagia* sob essa perspectiva, citaremos Palermo (2012). A autora compara a pintura a uma escultura que está localizada em um museu étnico em Salta, na Argentina (Figura 3).

Figura 3– Comparação entre *Antropofagia* e escultura em Salta, Argentina



Fonte: Palermo (2012).

Primeiro é importante ressaltar que se trata de expressões em duas linguagens diferentes: uma bidimensional, outra tridimensional. Porém, a gestualidade, os corpos humanos entrelaçados, a harmonia do movimento, tornam as duas obras passíveis de comparação. A autora confronta as obras para questionar como a cultura ocidental impõe o que é e o que não é estético. Seu trabalho nos leva a refletir sobre por que as artes africanas e indígenas foram relegadas, pela modernidade, ao estigma de “primitivas” e a questionar se suas manifestações estéticas, sofisticadíssimas, serviram de base para as grandes revoluções nas artes ocidentais.

No campo da Antropologia, esse debate já foi instaurado por Boas (2014), Price (2000), Gell (1998) e Ribeiro (1986), dentre outros autores. Neste texto, porém, abordaremos a questão sob uma perspectiva decolonial, criticando o campo das artes visuais. Pensando em uma “narrativa sobre a arte moderna brasileira”, questionamos se a colonialidade está presente em ao menos dois aspectos da obra *Antropofagia*. Em primeiro lugar, embora o modernismo no Brasil reivindicasse a emancipação histórica e cultural da produção artística do país, percebemos na pintura a influência dos vanguardistas europeus que, em seu momento, apropriaram-se das estéticas indígenas e africanas em suas obras. Nesse sentido, Tarsila do Amaral teria trazido tendências vanguardistas da Europa para a arte brasileira, dando apenas continuidade a uma narrativa histórica iniciada com a Escola Nacional de Belas Artes (a Missão Francesa), e não deixando espaço para pensar a existência das artes afro-brasileiras e indígenas. Nesse contexto, o negro e o indígena são somente elementos para a formação do imaginário nacional brasileiro.

Em segundo lugar, há uma violência colonial implícita nesse gesto ao negar a existência de tais populações, transformando-as em folclore, em lenda. Sua representação se torna estereótipo de uma brasilidade imaginada e celebrada, que oculta a violência e a desigualdade da realidade brasileira.

Há ainda um terceiro aspecto que é, justamente, o modo como o mercado de arte influencia a história da arte e sua narrativa oficial, legitimando autores, obras e tendências a partir de mecanismos pouco transparentes ou explicados. O ocultamento da importância do artista Vicente do Rego Monteiro no modernismo, por exemplo, é um dado a ser analisado sob essa perspectiva. O artista foi o primeiro a desenhar e a conceituar a antropofagia em suas obras *O antropófago*, de 1921 e *Fim de combate*, de 1924 (Anais, 1984). A relação dessas obras com o movimento modernista e com Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral foi analisada por Santos (2011), incluindo reflexões sobre o mercado de artes e a produção artística nacional.

## **Reantropofagia: uma resposta à colonialidade modernista do Brasil**

Ao refletirmos sobre os cem anos da Semana de Arte Moderna, podemos constatar que a obra *Antropofagia*, de Tarsila do Amaral, é um marco histórico, apesar de todas as críticas que possam ser feitas ao movimento modernista no Brasil, justamente quando, atualmente, questiona-se onde estão os negros e os indígenas no movimento modernista e nas artes visuais produzidas no país. Ainda é muito recente o reconhecimento de artistas indígenas e a inserção de suas produções em grandes espaços institucionais de artes visuais brasileiros.

Diferentes iniciativas contribuíram para que chegássemos a esse momento e há urgência nesse debate. Podemos notar a presença de pessoas indígenas como produtoras de arte e como intelectuais dentro de grandes instituições. Apenas para citar alguns exemplos: Sandra Benites foi curadora no Museu de Arte de São Paulo; o Prêmio Pipa, de arte contemporânea, contemplou artistas indígenas; Denilson Baniwa e Pedro Gradella organizaram a exposição *ReAntropofagia*, na Universidade Federal Fluminense, em 2019 com obras de artistas indígenas brasileiros (Dinato, 2019); Naine Terena fez a curadoria da exposição *Véxoa: nós sabemos*, na Pinacoteca de São Paulo, em 2020 destacando um momento histórico em que a Pinacoteca adquiriu obras de artistas indígenas; a exposição *Moquém surarí*, com curadoria de Jaider Esbell, em 2021, levou ao Museu de Arte Moderna de São Paulo produções de artistas indígenas, concomitantemente à 34ª Bienal de São Paulo que também apresentou obras de artistas indígenas.

Na exposição *ReAntropofagia*, Denilson Baniwa retrata a cabeça de Mário de Andrade em uma bandeja acompanhada do livro *Macunaíma* (Figura 4). Segundo Baniwa (*apud* Goldstein, 2019, p. 86): “Esta exposição é um manifesto. Quem tem que falar sobre antropofagia somos nós! Foi preciso cortar a cabeça

de Mário de Andrade e servi-la na bandeja com temperos locais e pimenta para abrir espaço para Macunaíma”.

Figura 4 – *ReAntropofagia* (2018), de Denilson Baniwa



Fonte: Baniwa (2021).

Reivindicando *Macunaíma* como seu avô e contextualizando a Arte Indígena Contemporânea, Jaider Esbell (2018) evidencia, em conjunto com outros artistas, a colonialidade da história das artes visuais no Brasil, que, apenas nesta última década, abriu espaço para produções indígenas apresentadas como uma “novidade” no mercado (Figura 5). A colonialidade do sistema coloca as artes indígenas contemporâneas sob holofotes de um circuito ávido por “novidades”, embora, desde sempre e com toda sua carga colonial, a antropologia tenha registrado e estudado artistas indígenas e suas produções, como é o caso de Amatinawã Trumai (Menendez; Taukane, 2021) e Feliciano Lana, no contexto brasileiro e de artistas dos mercados australiano e norte-americano. A colonialidade da arte se manifesta pela

marginalização ontológica dos povos não ocidentais que se expressa em um trabalho de edição específico da subjetividade e do conhecimento, enquanto a esfera crucial de interseção entre o ser e o conhecimento – a arte – junto com outras formas de conhecimento não racional ou não exclusivamente racional foram jogadas fora da modernidade (Tlostanova; Mignolo apud Tlostanova, 2011, p. 14, tradução nossa).

Figura 5 – *Makunaima I* (2017), de Jaider Esbell



Fonte: Esbell (2018).

A colonialidade da estética pode se expressar tanto na exclusão das produções indígenas como arte, quanto na sua apropriação, na sua mercantilização e no seu consumo por terceiros. Entendemos por apropriar desde os saques que constituíram os acervos de museus europeus até o modo atual, no qual o antigo objeto de apropriação se converte em formas de arte permitidas e de fácil venda. Como estratégia, os artistas indígenas do Brasil ocupam as instituições e dão visibilidade às suas pautas, trazendo a um público novo conhecimento sobre as realidades de seus povos. Para exemplificar um ato representativo, podemos citar a performance da 33ª Bienal de São Paulo feita por Denilson Baniwa, na qual ele gritou “uma história da arte tão breve não comporta os povos indígenas”, enquanto rasgava o

livro *Uma breve história da arte* (Goldstein, 2019, p. 89). As pinturas, na forma de apropriações propositas da linguagem europeia pelos indígenas, misturam-se às cestarias, às tecelagens, às denúncias da violência colonial presentes em inúmeras obras exibidas e em performances realizadas do acampamento Terra Livre. Assim, talvez daqui a alguns anos, sejamos capazes de elaborar uma outra narrativa sobre a história das artes visuais no Brasil, uma narrativa que possa revelar e não ocultar as vertentes indígenas e afro-brasileiras de nossa cultura.

## A TÍTULO DE CONCLUSÃO

Neste texto, buscamos abordar a “memória como uma prática de resistência” (Pipper, 2009, p 151), como um campo que oferece condições para pensarmos a Semana de Arte Moderna e os embates acerca das representações de nossa sociedade. De um lado, marcos sociais da memória indígena – reconstruída por um grupo de artistas modernistas brasileiros, de outro, marcos genuínos de interpretação e de ativação de expressões artísticas oriundas e ressurgidas a partir de artistas herdeiros da memória coletiva de seus povos originários. Artistas indígenas que continuam expressivamente afetados pela falta de reconhecimento de suas produções. Uma arte que ainda está por ser reconhecida pelas dinâmicas curriculares e pelos espaços de cultura, transmissão e ensino no Brasil.

De forma que já não era sem tempo que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (9.394/96) dispusesse sobre a obrigatoriedade do ensino de “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” e que a Lei 11.645/08 regulamentasse a inserção desse conteúdo em todo o currículo escolar. A partir dessa conquista, dois importantes embates se anunciam: o primeiro, diz respeito à valorização das manifestações culturais afro-indígenas em academias de arte e em salões; o segundo, refere-se, principalmente, às escolas e às licenciaturas, no que tange ao reconhecimento e ao conhecimento dessas manifestações e seus processos históricos e culturais. Fonte Garamond 12, cor preta, espaçamento entre linhas simples para todo o artigo. Tamanho da fonte de 10 pts para citações longas; notas de rodapé; legendas; paginação. Recuo na primeira linha dos parágrafos em 2cm. O texto deverá seguir as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) ou da American Psychological Association (APA).

## REFERÊNCIAS

- ANAIS. Curso “a semana de arte moderna de 22 sessenta anos depois”. Secretaria do Estado da Cultura, São Paulo, 1984.: São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1984. Classificação: 709.810904 / C 986 / 1984.
- ANTROPOFAGIA. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. (verbetes da enciclopédia). Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1634/antropofagia>. Acesso em: 1 abr. 2022.
- BANIWA, Denilson. ReAntropofagia. *The Brooklyn Rail*, Critics page, fev. 2021. Disponível em: <https://brooklynrail.org/2021/02/criticspage/ReAntropofagia>. Acesso em: 4 abr. 2022.
- BOAS, Franz. *Arte primitiva*. Tradução Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2014. (Coleção Antropologia).
- DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. *Modos*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/download/8663192/25054/86945>. Acesso em 02/04/2022.
- ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p.11-39, jan./jul. 2018. Disponível em: [https://www.waunet.org/downloads/wcaa/dejalu/march\\_2020/iluminuras.pdf](https://www.waunet.org/downloads/wcaa/dejalu/march_2020/iluminuras.pdf). Acesso em: 4 dez. 2021.
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. *Modos*. Revista de História da Arte, Campinas, v. 3, n. 3, p. 68-96, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663183>. Acesso em: 1 jun. 2022.
- HALBWACHS, Maurice. *Os quadros sociais da memória*. Madrid: Plaza de edición, 2004.

- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- MENENDEZ, Larissa; TAUKANE, Isabel. A arte de Amatiwanã Trumai: mito, memória e resistência indígena. *Textura: Revista de Educação e Letras*, Canoas, v.23, p.43-62, out./dez. 2021. Disponível em:<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/6661>. Acesso em: 1 jan. 2022.
- MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v.32, n.94, p. 1-18, jun./2017. Disponível em:<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 5 abr. 2022.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais / Projeto Globais: Colonialidade, Saberes Subalternos*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2000.
- PALERMO, Zulma. Mirar para comprender: artesanía y re-existencia. *Revista Otros Logos*, Neuquén (Argentina), n. 3, p. 223-236, dez., 2012. Disponível em:<http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0003/12.%20Palermo.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2022.
- PICASSO, Modigliani, Miró. São Paulo: *Nova Cultural*, 1991. (Coleção Os grandes artistas modernos).
- PIPPER, Isabel. Investigación y acción política en prácticas de memoria colectiva. In.: VINYES, Ricardo (ed.). *El Estado y la Memoria: gobiernos y ciudadanos frente los traumas de la historia*. Barcelona: RBA Livros, 2009.
- PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Tradução Inês Alfano. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)
- RIBEIRO, Darcy(ed.). *Suma Etnológica Brasileira*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Finep, 1986. (volume 3 – Arte Indígena).
- SANTOS, Régis. *Vicente do Rego Monteiro: primitivismo modernista e identidades regionais*. 2011. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.
- TLOSTANOVA, Madina. *Laaesthesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sublime decolonial*. *Calle14: Revista de investigación en el campo de arte*, Bogotá, v. 5, n. 6, p. 10-31, 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279021744002.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2022.

**Submetido:** 11/00/2000

**Aprovado:** 00/00/2000

**Editor(a) de Seção:**

## CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Autor 1 – Coordenadora do projeto, análise das obras apresentadas e escrita do texto final.

Autor 2 – Discussão teórica e escrita do texto final.

Autor 3 – Contribuição com a organização e a revisão do texto.

## DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflito de interesse com o presente artigo.

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.