

**“MARGINAL” E HERÓI: CLÓVIS HUGUENEY IRIGARAY,
ARTE, POLÍTICA E INDIGENISMO COM O XAVANTE -
A’UWE, NO PROJETO ESPACIAL GEMINI 8, EM 1975 |**
*“MARGINAL” AND HERO: CLÓVIS HUGUENEY IRIGARAY, ART, POLITICS AND
INDIGENISM WITH THE XAVANTE - A’UWE, IN THE GEMINI 8 SPACE
PROJECT, 1975*

DOI: [10.24979/makunaima.v7i2.1447](https://doi.org/10.24979/makunaima.v7i2.1447)

Túlio Cesar de Arruda Ferreira Diogo 

Resumo: Em 1975, o artista plástico mato-grossense Clóvis Hugueney Irigaray apresentou 18 imagens originalmente denominadas “Detalhes do Xingu”, denotando em uma nova perspectiva, determinados indígenas da Amazônia Legal, inseridos e ocupando o topo da hierarquia intelectual-científica, justamente no contexto da ditadura empresarial-militar no Brasil. Dentre elas, figura a criação plástica com a icônica obra intitulada “Xinguana I”, com os astronautas Neil A. Armstrong e José Xavante, da nação Xavante, que se autodenomina *A’uwe* (gente) como heróis e integrantes do Programa Espacial *Gemini 8* da NASA. De acordo com dados encontrados em fontes bibliográficas, iconográficas e documentais, busca-se a explicação histórica desse desenho, frente à política oficial repressiva, de integração rápida e forçada de sociedades indígenas à civilização, fato que estava marginalizando, desumanizando e dizimaria essa nação, em um período relativamente curto. Como resultado, se infere que a redação artística de Irigaray restaura e dá visibilidade à humanidade dos povos tradicionais e outorga a vocação de ser mais, ao colocá-los como sujeitos históricos, culturais, políticos, protagonistas e com identidade multicultural desfrutando justamente dos privilégios restritos à classe dominante, contrapondo-se à narrativa oficial que marginalizava e negava direitos fundamentais aos ameríndios.

Palavras-chave: Artes Visuais. Nação Xavante - *A’uwe*. Mato Grosso. Irigaray.

Abstract: In 1975, the Mato Grosso artist Clóvis Hugueney Irigaray presented 18 images originally called “Details of the Xingu”, showing from a new perspective certain indigenous people from the Legal Amazon, inserted and occupying the top of the intellectual-scientific hierarchy, precisely in the context of the business-military dictatorship in Brazil. These include the iconic artwork entitled “Xinguana I”, featuring astronauts Neil A. Armstrong and José Xavante da Silva. Armstrong and José Xavante, from the Xavante nation, who call themselves *A’uwe* (people) as heroes and members of NASA Gemini 8 Space Programme. According to data found in bibliographic, iconographic and documentary sources, we sought a historical explanation for this drawing, given the repressive official policy of rapid and forced integration of indigenous societies into civilization, a fact that marginalized, dehumanized and would kill that nation in a period of relatively short time. As a result, Irigaray artistic writing restores and gives visibility to the humanity of traditional peoples and grants them the vocation to be more, by placing them as historical, cultural and political subjects, protagonists and with a multicultural identity, enjoying precisely the privileges restricted to the ruling class, contradicting the official narrative that marginalised and denied fundamental rights to amerindians.

Keywords: Visual arts. Xavante Nation - *A’uwe*. Mato Grosso. Irigaray.

1.1 Introdução

Detalhes do Xingu” é a denominação original conferida ao conjunto de “18” (ÍNDIOS... , 1970, p. 10) estudos-plásticos confeccionados pelo desenhista mato-grossense Clóvis Hugueney Irigaray e apresentados em uma mostra individual, no dia 13 de agosto de 1975, em São Paulo – SP, fato que ocorreu justamente na vigência da ditadura “empresarial-militar” no Brasil (DREIFUSS, 1986). Em seu programa artístico-visual, com tons político, o artista legitimou e antecipou um novo olhar, uma nova realidade, ao inserir determinados indígenas da Amazônia Legal, por meios estéticos, como atores sociais, no topo da hierarquia social, desfrutando de privilégios políticos e intelectuais, como estratégia ofensiva aos esquemas dominantes da burguesia. Para elaboração desse propósito, Irigaray empregou o gênero estilístico “hiper-realista”, que surgiu, em 1968, no Leste e Oeste dos Estados Unidos da América, segundo os estudos de Linda Chase (1973). Nesse período, o registro mecânico visual ganhou enorme projeção (KOSSOY, 2012) e o seu emprego no meio artístico fez surgir, conforme referência de Otto Letze (2013), o “Hiperrealismo”, que genericamente recebeu, pelo então defensor e colecionador de arte, o nova-yorkino Louis K. Meisel, em 1968, a denominação de “fotorrealista” (LETZE, 2013).

A coleção de Irigaray, é mais conhecida como série “Xinguana”, e dentre seus dezoito documentos visuais, o presente artigo se deterá em reconstituir a relação da palavra com uma imagem em especial, intitulada “Xinguana I”, que será detalhada mais adiante, em razão da lacuna existente sobre esse tema. Para tanto, será empregado os estudos do historiador de arte e professor no *Warburg Institut*, Michael Baxandall, com sua obra denominada “Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros”, de 2006.

É seguro afirmar, que a proposta artística de Irigaray abordou um tema complexo, relacionado sobre o sistema de poder e controle, ao denotar os astronautas Neil A. Armstrong e José Xavante, da nação Xavante, este último, representando uma minoria étnica do Estado de Mato Grosso, que se autodenomina *A'uwe* (gente). Sua inserção, que ocorreu de maneira crítica, não se configura como a de um estrangeiro e ou de um conquistador, porém, como de um sujeito de transformação, de decisão, de um herói nacional e que ocupa os espaços de privilégio social, pois ambos são integrantes da elite científica de exploração interplanetária da agência *National Aeronautics and Space Administration* (NASA) (Administração Nacional de Aeronáutica e Espaço), participando do programa espacial *Gemini 8*.

Nesse registro plástico de Irigaray, ambos os astronautas, mesmo com suas diferenças identitárias, sociais e regionais, compartilham experiências de poder e participam do programa espacial *Gemini 8*. Porém, existem outras diferenças cruciais, a serem explicitadas, que possibilitam interpretar, não que seja uma ideia do artista, mas essa tela, teria, por assim, dizer, certo paralelo, com as reflexões desse contexto, e que remete ao estudo de Paulo Freire (1974), vejamos: o astronauta Armstrong, é o dominador e está representando a “práxis opressora”, na busca pela hegemonia norte-americana no mundo e da conquista lunar. Do outro lado, está o astronauta José Xavante, o oprimido, representando a “práxis

libertadora” (FREIRE, 1974), como um contraponto aos esquemas hegemônicos, na condição de um possível “líder revolucionário”, simbolizando os ideais da “ação dialógica”, de “colaboração”, de “união”, da adesão de seus pares (oprimidos), na busca pela liberdade (FREIRE, 1974, 197-203).

A reboque dessa informação, o argumento de Irigaray preconizou uma ideia bem contemporânea, que muito lembram as reflexões da filósofa brasileira Djamila Ribeiro (2017), que aborda sobre a ocupação do “lugar social”, ou melhor, o ocupar os espaços de privilégios, reflexão essa, também realizada por Paulo Freire, em 1982, que, a partir disso, a voz do homem Xavante deve ser ouvida. Irigaray vai além, pois reconhece e valoriza o diferente, o outro invisibilizado, ou melhor, invoca o “poder de existir” ao indígena, a contragosto do pensamento burguês (RIBEIRO, 2017).

Tendo por base os dados coletados até o presente momento, advindos do acervo da Hemeroteca Digital Brasileira - Fundação Biblioteca Nacional, se infere que Irigaray não ficou omissa diante do cenário da cultura da violência contra os indígenas, durante a ditadura “empresarial-militar” e plasmou um discurso visual inquietante e indigesto ao universo branco e burguês, e para além da geografia do interior dos trópicos. Com isso, Irigaray nos provê de três potentes e corajosas reflexões artístico-visuais: primeiramente reivindica a humanidade negada por séculos aos povos originários. Em segundo lugar, invoca a aplicação da igualdade de direitos fundamentais aos indígenas e o respeito à sua diversidade. Terceiro e último, inseriu os representantes de sociedades ameríndias, como partícipes do processo histórico e no combate à narrativa provinciana de adestramento. O fez, de maneira crítica, denunciatória e engajada, disputando os espaços de privilégio e com teor político-contestatório, em desfavor da linguagem opressora branca, com a institucionalização da barbárie, da subordinação, do preconceito, da invisibilidade identitária, da marginalização, da desumanização, do silenciamento, da castração de viver possibilidades e da pauperização do Mato Grosso nativo.

Portanto, o artista documentou sobre os povos tradicionais, em um momento emblemático em que o Brasil por um lado gestava, de maneira frágil, a abertura política, com um projeto para restauração da democracia, feita com mãos de ferro, de maneira lenta, segura e gradual. Já por outro lado, era denunciado nacional e internacionalmente, em razão da violenta repressão política que havia se consolidado no país, ao praticar diversas violações de direitos humanos, inclusive, contra sociedades indígenas (AARÃO REIS, 2014, p. 94-98). Isso ocorreu, porque estava no ápice o aniquilamento da oposição, por conta de uma política oficial de execução sumária dos dissidentes políticos, denominados pelos dirigentes ditatoriais de “subversivos perigosos”. Esse fato, consta em um memorando oficial da *Central Intelligence Agency* (Agência Central de Inteligência dos Estados Unidos), de 11 de abril de 1974, onde foi devidamente autorizado, pelo então general-presidente Ernesto Geisel (1974-1979), que havia tomado posse recentemente, em março de 1974 (COLBY, 1974). Além disso, nessa conjuntura, se consolidou o projeto de “modernização conservadora e ditatorial” (Aarão Reis, 2014, p. 89), assim alavancado pelo Estado, em

parceria com o capital transnacional e com o irrestrito aparato político, econômico e militar dos Estados Unidos da América.

A asfixiante repressão política brasileira, que suprimiu a democracia nacional e contava com o apoio irrestrito da hegemonia norte-americana, ao determinar o golpe dentro do pós-golpe de 1964, denominado de maneira precisa pela oposição de “Anos de Chumbo”, momento em que os militares baixaram, em dezembro de 1968, o Ato Institucional número 5, o AI-5. Tratava-se do instrumento político governamental mais autoritário e violento no meio social, que reprimiu qualquer direito político e individual, fato que legitimava a prática do Estado em prender, exilar, torturar, desaparecer e matar civis, contrários à mecânica do autoritarismo. Nessa conjuntura, os indígenas também se tornaram alvos da ditadura e foram considerados inimigos internos da repressão política nacional. Com isso, sofreram com as graves consequências, ao serem integrados pelo poder público de modo célere e forçado na sociedade dita “civilizada”, sendo marginalizados, vitimados pelo genocídio, ou seja, “mortos em vida” (FREIRE, 1974, p. 201) e saqueados de suas terras ancestrais, conforme ratificam os extensos documentos oficiais do próprio Estado brasileiro, como, por exemplo, o Relatório Figueiredo, elaborado em 1967 e da Comissão Nacional da Verdade (CNV), publicado em 2014.

Outro fato circunstancial a ser lembrado, versa sobre o contexto da política econômica brasileira, quando instituído pelo general-presidente Ernesto Geisel, em 06 de dezembro de 1974, de um amplo, ambicioso e autoritário plano econômico governamental que, de fato, excluía e colocava em risco a existência dos povos tradicionais. Consistia-se no II Plano Nacional de Desenvolvimento (II PND), que objetivava implementar o crescimento acelerado e a qualquer custo, para o próximo quinquênio, ao buscar o pleno desenvolvimento nacional dos setores do parque agroindustrial, agromineral, de extração de madeira e da agropecuária. No entanto, os beneficiados com esse plano foram os grupos dominantes nacionais e os grandes conglomerados transnacionais, que desde o “milagre econômico”, vigente entre os governos dos generais Costa e Silva e Médici, desfrutavam de uma absurda concentração de renda, ficando cada vez mais ricos. Já para a grande maioria da sociedade brasileira, pesava o avanço da pobreza e da violência (COELHO, 2010).

O II Plano oficial determinava também, a construção de um vasto sistema rodoviário federal, para integrar a nação, viabilizando o transporte e o escoamento da produção para exportação. Contava também, com os projetos de colonização e com um Programa Especial, para atividades de interesse militar, a citar, por exemplo, o sensoriamento remoto etc. Ocorre que, essas medidas econômicas, em sua maioria, agrárias, passariam e ocupariam os espaços considerados “vazios” na perspectiva do capitalismo, porém, eram densamente habitados por sociedades indígenas. Diante dessa pressão política e econômica, de expansão em larga escala das fronteiras agropastoris e da colonização que, indubitavelmente, atingiriam suas terras ancestrais, se percebe as gravíssimas e letais consequências junto aos povos tradicionais, acontecimento, que, num período relativamente curto, culminaria com a sua extinção.

Nesse sentido, existia uma única e determinante esperança e ou possibilidade aos ameríndios, contra a implementação realizada com mãos de ferro, pela política do executivo brasileiro, em conjunto do acelerado avanço capitalista: a integração dos indígenas na comunidade nacional, que deveria ocorrer, de maneira voluntária e em fases graduais, no sentido de criar as condições para que “[...] adquiram um conhecimento adequado da sociedade nacional e de sua dinâmica, estimular o treinamento no exercício da cidadania e a capacidade de enfrentar os interesses econômicos hostis” (FÉLIX *et al*, 1978, p. 253). Essa medida de integração lenta e gradual dos indígenas, na sociedade nacional, era defendida pelo antropólogo brasileiro e funcionário de carreira, do antigo e extinto Serviço de Proteção aos Índios (SPI), Darcy Ribeiro (1970). Além disso, contava também com a partilha e o consumo dos bens industriais de consumo.

Por seu turno, as propagandas governamentais autoritárias, veiculadas nos impérios jornalísticos, pregavam de maneira pragmática e incisiva, entre 1974 e 1975, o discurso da grande nação, com os seguintes *slogans*: “Brasil Futuro” e “Brasil como potência emergente”. Essas narrativas oficiais, do sistema econômico dominante pontuavam sobre a inclusão do homem, mas, em verdade, excluía as minorias étnicas, a citar, por exemplo, os indígenas, como partícipes e ou constituintes no processo de formação da identidade nacional, sendo qualificados, de modo preconceituoso, como marginais.

Agora com relação às artes plásticas, surgiu ao longo de 1968, um movimento vanguardista, de contestação ao regime ditatorial, denominado de Marginalia. Encabeçado por grupos de jovens artistas plásticos, intelectuais, poetas, músicos etc., que elaboraram uma produção marginal no ambiente artístico-cultural brasileiro. Um exemplo a ser citado, foi do expoente artista carioca – Hélio Oiticica, que apresentou, no dia 04 de outubro de 1968, uma contundente narrativa contra a banalização da violência no Rio de Janeiro, com a bandeira estandarte “Seja marginal, seja herói”, em homenagem ao seu amigo - Cara de Cavalo, morto pelo Esquadrão da Morte (COELHO, 2010, p. 170 e 214).

Com relação às políticas públicas voltadas aos indígenas, existiam dois modelos antagonísticos: o primeiro desejava a integração rápida e forçada dos povos tradicionais na sociedade nacional, cujas consequências eram letais à sua existência. Essas medidas foram exercitadas pelo então presidente da Fundação Nacional dos Índios (FUNAI), atual Fundação dos Povos Indígenas, o general Oscar Jerônimo Bandeira de Mello, entre 1970-1974. O segundo modelo era o protecionista, em que o Estado deveria garantir o acesso aos direitos fundamentais aos indígenas, como no caso, da posse territorial permanente e inalienável, do acesso à saúde, da integração na sociedade nacional, que deveria ocorrer de maneira lenta e gradual. Defendia-se também, a manutenção das características identitárias dos ameríndios, o respeito à diversidade cultural, o acesso à educação, a aquisição de conhecimento necessário aos indígenas para enfrentar os interesses econômicos do capital e na partilha dos bens de consumo, advindos do desenvolvimento industrial. Esse estilo sertanista já era aplicado no Parque Indígena do Xingu (PIX), atual Território Indígena do Xingu (TIX), pelos irmãos e sertanistas Villas Bôas.

No campo da educação, estava em vigência, um modelo dominante, que foi implementado pelo governo ditatorial, ao determinar às massas, uma formação tecnicista, alienante, sem criatividade, sem diálogo entre os envolvidos, com transferência e imposição de conhecimento, ou seja, uma “educação bancária” (FREIRE, 1974), visando, exclusivamente, a formação de mão-de-obra barata e explorada, para atender aos interesses do capital industrial. Por outro lado, existia, desde 1968, uma fundamentação teórica educacional, voltada para o exercício social, que foi desenvolvida pelo educador brasileiro, Paulo Freire, ao postular, uma educação “dialógica”, transformadora da realidade social e como “prática da liberdade” (FREIRE, 1974). Esse pensamento crítico foi considerado pelos dirigentes conservadores da União, como prática subversiva ao regime ditatorial, por esse motivo, Freire estava exilado em Santiago, no Chile.

Por fim, no contexto da religião existia um pensamento revolucionário, advindo de certo segmento profético da Igreja Católica, que visava atacar as causas das desigualdades sociais, e na busca pela fraternidade e pela dignidade humana dos mais pobres, por meio da libertação econômica, social e política, assim materializada na obra denominada “Teologia da Libertação” (GUTIÉRREZ, 1986).

Então, a princípio, seriam esses os fatos circunstanciais mais agudizados, que constituíam o contexto nacional na década de 1970, e que foram os responsáveis por colonizar o imaginário de Irigaray e se tornaram, por assim, dizer, as referências estruturantes para criação de sua coleção - “Detalhes do Xingu”. A seguir uma síntese do fazer artístico de Irigaray.

1.2 O PRECURSOR REVOLUCIONÁRIO DA COLEÇÃO “DETALHES DO XINGU”

Clóvis Hugueney Irigaray, o Clovito, nasceu em 23 de março de 1949, em Alto Araguaia, município do interior do estado de Mato Grosso, e faleceu no dia 03 de abril de 2021, com 72 anos de idade, em Chapada dos Guimarães, Mato Grosso – uma perda inestimável para o universo artístico-cultural –, deixando um enorme legado à arte contemporânea. Desde criança, com seus três anos já confeccionava desenhos, como no caso, do autorretrato de seus pais. Já com seis anos, manifestou ser pintor, tendo como referência a figura “materna” (BERTOLOTO, 2001, p. 15).

Ainda infante, manteve forte relação com os preceitos do catolicismo salesiano, que foram assimilados no meio familiar. Essa instituição religiosa já se dedicava aos trabalhos missionários entre os Bororo e os Xavante e, como é de conhecimento, para fins institucionais e eclesiásticos, nesse espaço, a história era escrita por meio da imagem. Por esse motivo, e seguindo essa tradição, “[...] Irigaray, que vem de uma família católica, tem suas primeiras manifestações ligadas ao sacro ainda no colégio, quando ganhou um prêmio “[...] com o Retrato de Cristo” (BERTOLOGO, 2001, p. 14), em 1963, no Ginásio Padre Carletti (Alto Araguaia) (UFMT, 1975).

Já em 1967, ingressou na Faculdade de Direito, em Campo Grande, mas não chegou a concluir o curso e, ao mesmo tempo, criava seus desenhos fantásticos. A partir de abril de 1968, contatou a recém-criada Associação Mato-grossense de Artes (AMA), também de Campo Grande, e deu continuidade à sua produção pictural. No currículo, o artista coleciona participações em várias exposições promovidas por essa associação, e se tornou conhecido nos polos artísticos paulistanos com sua primeira exposição – “5 Artistas de Mato Grosso” –, ocorrida em São Paulo, na Galeria Cine Belas Artes, de 12 a 30 de agosto de 1968 (SECRETARIA..., 1975, p. 16 e 24). Outro exemplo foi sua participação na Galeria de Arte do jornal “Diário da Serra”¹, em Campo Grande – então estado de Mato Grosso, quando ainda uno –, também realizada pela AMA, em outubro de 1968, com a exposição de 7 artistas mato-grossenses (SIGNIFICATIVA..., 1968, p. 24).

Houve ainda outras participações em espaços artístico-culturais, como a que ocorreu em 1969, quando expôs em Belo Horizonte, na II Exposição Nacional da Associação dos Museus de Arte do Brasil (AMAB). No mesmo ano, também expôs seus trabalhos no XVIII Salão Nacional de Arte Moderna, que ocorreu no Rio de Janeiro (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURAL, 1969, p. 56). Irigaray também divulgou sua comunicação visual na Galeria do Instituto Brasil-Estados Unidos (IBEU), no Rio de Janeiro, em 1971.

A partir de 1º de março de 1973, foi professor substituto no ensino médio “Símbolo Inicial”, no município de Alto Araguaia (MATO GROSSO, 1973, p. 02) e acumulou com o cargo de Secretário Municipal na mesma cidade, conforme o Decreto municipal número 04/73, nomeado pelo seu pai, que era o prefeito na época dos fatos. Com o falecimento de seu genitor, em 06 de agosto de 1974, em um trágico acidente automobilístico (CARRO MATA PREFEITO, 1974, p. 20), requereu a exoneração do cargo, no dia 15 de agosto de 1974, conforme o Decreto número 19/74 (ESTADO DE MATO GROSSO, 1974). Mesmo nesse cenário de luto, o artista reuniu forças e continuou a elaborar os seus desenhos.

Em 09 de setembro de 1974, já em Cuiabá, ao estabelecer contato e ou foi contatado pelos dirigentes do Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP), Irigaray expôs cinco desenhos, que foram selecionados e vencedores na Bienal Estadual. Esse evento foi realizado pelo MACP, cujos trabalhos escolhidos foram enviados para participação na Bienal Nacional de 1974, em São Paulo (BIENAL, 1974, p. 02). Nesse desdobramento das práticas artísticas regionais, entre novembro e dezembro de 1974, Irigaray participou em conjunto com outros artistas de Mato Grosso, da “Bienal Nacional - 1974”, em São Paulo, com a apresentação de cinco desenhos que foram premiados na prestigiada mostra nacional (FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO, 1974, p. 62).

1 Cumpre mencionar, que o periódico Diário da Serra fazia parte do império da comunicação dos Diários Associados, de propriedade do magnata da imprensa nacional, o senhor Assis Chateaubriand. Além disso, essa organização jornalística defendia os ideais de integração, do suposto “desenvolvimento” da nação brasileira, da reação conservadora e da campanha anticomunista.

Sobre os trabalhos dessa época, antes da produção da série “Xinguana”, de acordo com a avaliação do então crítico de arte Roberto Gonçalves Pontual, em 1971, o artista fazia “[...] desenho em outro mundo, regressando às defesas da visceralidade intrauterina [...]” (SECRETARIA..., 1975, p. 24). Isso faz evocar, que seus trabalhos artísticos teriam certo paralelo com as produções de pintores como o holandês “Hieronymus Bosch”, o italiano “Giuseppe Arcimboldo” (SECRETARIA..., 1975, p. 34) e do artista brasileiro “Marcelo Grassmann”, que com suas gravuras do mundo fantástico descreviam monstros, demônios e fantasmas (ÍNDIOS, TEMA..., 1975, p. 10).

Com a fundação do Museu de Arte e Cultura Popular (MACP), em janeiro de 1974, como polo difusor e guardião da dinâmica da produção artístico-cultural de Mato Grosso, que ocupou espaços improvisados no campus da recém-criada “Universidade da Selva”, a Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em Cuiabá, Irigaray passou a integrar os trabalhos dessa instituição. A relação de emprego se estabeleceu por meio de um contrato celetista, cuja vigência se deu entre 1974 e 1978. Com isso, Irigaray se tornou um dos pilares e membros da primeira geração do núcleo artístico em Mato Grosso (FIGUEIREDO; ESPÍNDOLA, 2010).

A direção do MACP estava sob a incumbência do renomado pintor muralista, o campo-grandense e jornalista Humberto Augusto Miranda Espíndola, criador da temática da “bovinocultura” - criada numa perspectiva marxista da arte. Vale lembrar, que Espíndola, apropriou-se consciente e ou não de práticas artísticas e de fatos históricos com a figura do “boi-homem” investido de poder, que remonta ao período do Brasil Império, de modo que também era elaborado no formato político-contestatório, pelo então jornalista e caricaturista italo-brasileiro Angelo Agostini (1843-1910) e veiculado na Revista Ilustrada, em 20 de março de 1886 (AGOSTINI, 1886).

Além disso, é importante salientar, que durante sua formação em jornalismo no Paraná, Espíndola estabeleceu contato com o professor de Estética e História da Arte e de Técnica Literária, no Curso de Jornalismo da Faculdade Católica de Filosofia da Universidade do Paraná. Tratava-se, pois, do engenheiro civil e arquiteto formado em Pisa, o italiano radicado no Paraná, o humanista Carlo A. Barontini, falecido em 1973, responsável por ministrar a disciplina História e Crítica da Arte, fato esse que deixou Espíndola bastante instigado.

Foi o professor Barontini, quem apresentou para Espíndola, os trabalhos, como, por exemplo, do artista contemporâneo, o russo Wassily Kandinsky (1866-1944) (VARGAS, 2021, p. 64), considerado o mentor da arte abstrata, com seus desenhos ao estilo analítico, construtivista, geométrico, que usava cores do universo popular. Kandinsky, integrou o corpo docente na lendária Escola de *Bauhaus*, na Alemanha, símbolo da arte racionalista, até o seu fechamento, que ocorreu em 1933 pelos nazistas, ao lecionar o curso de “[...] pesquisa de linha de tensão [...]” (ARGAN, 2005, p. 61- 64).

Desse modo, a orientação e a colaboração do prestigiado pintor Espíndola foram imprescindíveis nas produções plásticas de Irigaray, dado que era vinculado aos ideais do

marxismo, um conhecedor do gênero artístico hiper-realista que se massificou na América do Norte. Vale lembrar, de seus contatos como a estrutura do movimento nova-iorquino, com a *pop-art*, com a arte geométrica, figurativa, concreta e mais a conexão com o exercício plástico dos artistas cinéticos soviéticos e em consonância com as diretrizes do MACP.

Então, o seu mestre Espíndola, foi o responsável pela “influência” (ÍNDIOS, TEMA... , 1975, p. 10) logo, pela reorientação de Irigaray no seu estilo artístico, que já trazia a semente do engajamento, com o seu repertório cultural. Com base nesses aportes, o artista notabilizou sua narrativa visual contradiscursiva, com a temática *pop-art* regional sobre o indigenismo. Para tanto, a eleição indigenista nesse ciclo de produção determinou sua projeção e notoriedade nas artes plásticas, com o emprego do estilo artístico “hiper-realista” (SECRETARIA... , 1975, p. 35). Entretanto, de início, Irigaray relutou em aceitar a denominação hiper-realista em sua coleção (ÍNDIOS, TEMA... , 1975, p. 10). Vale frisar, que essa transformação estilística e formal de Irigaray aconteceu no auge dos conflitos com os povos vernaculares no estado de Mato Grosso e da repressão como política de Estado, quando foi baixado pelos dirigentes da ditadura “empresarial-militar” no Brasil, em dezembro de 1968, o Ato Institucional número 5, o AI-5 (DREIFUSS, 1986).

Pontua-se também, que já estavam em andamento dois princípios divergentes da política indigenista brasileira. A primeira estava relacionada com a criação, em 19 de dezembro de 1967, da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), atual Fundação Nacional dos Povos Indígenas, instituição latifundiária vinculada ao Ministério do Interior, órgão que objetivava abrir frentes econômicas, atrelada à ideia conservadora, de direita capitalista e em parceria com a iniciativa privada. Ocorre que, durante o mandato do então general Oscar Jerônimo Bandeira de Mello, que esteve à frente da presidência da FUNAI, entre junho de 1970 até fevereiro de 1974, foi colocado em prática trágicas medidas de políticas públicas, com a elaboração de estratégias ligadas ao liberalismo, que objetivavam manejar e inserir de forma rápida e forçada os povos indígenas na sociedade nacional. Ou seja, “civilizá-los” a qualquer custo, sob o manto do discurso do “progresso”, do “desenvolvimentismo”, do “expansionismo” e da “integração na sociedade nacional”, cujas implicações eram gravíssimas e prejudiciais, fato que aniquilaria essa cultura tradicional rapidamente.

Já o segundo modelo, totalmente oposto do anterior, e que estava vigente no cenário brasileiro, desde o antigo e extinto Serviço de Proteção aos Índios (SPI), era uma política indigenista protecionista, onde se deveria assegurar a posse territorial inalienável, tal como garantir o bem-estar físico, cultural e psicológico dos indígenas. Apregoava também, a criação de condições para manutenção da identidade dos povos tradicionais em contato com a sociedade nacional, e respeitar os graus de integração de maneira paulatina e voluntária dos ameríndios. Conforme um dos idealizadores desse projeto, o então antropólogo Darcy Ribeiro (1970), seus argumentos explicam a necessidade dos seguintes graus para uma integração bem-sucedida dos indígenas na sociedade nacional: os isolados, contato intermitente, contato permanente e os integrados (RIBEIRO, 1970, p. 432-433). Com base nessa proposta defendida por Ribeiro, se percebe a reflexão nos estudos do antropólogo

norte-americano Shelton H. Davis, ao refletir sobre os efeitos positivos desse modelo de integração gradual dos indígenas na sociedade dita “civilizada”, que já era aplicado pelos irmãos e sertanistas Villas Bôas, no então Parque Indígena do Xingu (PIX), atual Território Indígena do Xingu (TIX):

De acordo com esse modelo, as tribos indígenas deveriam ser protegidas pelo Governo federal contra as intromissões das áreas pioneiras nos parques e reservas indígenas, e ser preparadas gradualmente como grupos étnicos independentes, para se integrarem à sociedade e à economia do Brasil” (DAVIS, 1978, p. 73).

Desse modo, as evidências encontradas demonstram o seguinte: a lógica empregada por Irigaray, para confecção de seu programa visual, se divide em três abordagens e que cristalizou, no tempo e no espaço, alguns exercícios de comportamento que já existiam e eram aplicados no meio social. Suas características têm elos formais com o segundo modelo indigenista, atrelado ao protecionismo estatal, que estava em vigor na região do Brasil Central, desde 1963 e era exercitado pelos irmãos e sertanistas Villas Bôas, quando da criação da maior reserva territorial indígena do Brasil - o Parque Indígena do Xingu (PIX).

Os resultados iniciais dessa “ação cultural” de Irigaray, como bem faz lembrar, as reflexões do educador Paulo Freire, estava a serviço da libertação dos homens (FREIRE, 1974, p. 212) e com o viés protecionista, foram apresentados, a partir do dia 02 de janeiro de 1975, em uma coletiva, no evento denominado “Panorama de Artes Plásticas em Mato Grosso”, com a obra intitulada “Detalhe”. A exposição ocorreu no Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP), localizado no *campus* da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) (SECRETARIA... , 1975, p. 31 e 60). Meses depois, ou seja, em junho de 1975, expôs também no XXIV Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1975, p. 51). Já o coroamento veio no dia 13 de agosto, às 21 horas, quando apresentou sua mostra individual, na renomada galeria Guimar (do então “Senhor Bienal”, o prestigiado organizador de bienais em São Paulo – Guimar Morelo), localizada na rua Haddock Lobo, número 856, no Jardim Paulista, em São Paulo capital.

A façanha de Irigaray, de modo engajado e questionador, oriundo do interior, que estava à margem do discurso canônico, representando minorias étnicas e que emergia de uma “subcultura”, eram fatores determinantes para que a elite dirigente, com sua branquitude nas grandes regiões metropolitanas, o qualificasse de modo pejorativo e desrespeitoso, como um “marginal social” (COELHO, 2010). Isso ocorreu, porque segundo esse pensamento excludente e de inferiorização, o artista estava distante dos espaços considerados “civilizados” e não teria condições para realizar uma obra de tamanha envergadura. Porém, mesmo nesse ambiente hostil e de preconceito, se consagrou nesse evento em São Paulo, e se tornou o primeiro artista fora dos eixos artístico-culturais hegemônicos, como no caso, do Rio de Janeiro e São Paulo, ao apresentar uma contribuição crítico-criativa, com a

temática sobre o indigenismo, ao universo das belas artes visuais, com a coleção “Detalhes do Xingu”.

Sua proposta artística é portadora de reflexões com tons político, que luta por uma mudança de comportamento na sociedade, por isso, condiciona no imaginário social, por meio de sua obra, como uma “ação cultural dialógica” (FREIRE, 1974, p. 212) o direito de existir ao indígena. Invocou também, os preceitos da valorização, do reconhecimento e do respeito ao diferente, com identidade regional plural e os diversos níveis de realidade da geografia brasileira, com destaque ao estado de Mato Grosso, em especial aos indígenas dessa região, dentre eles os Xavante, que se autodenominam *A'uwe*, objeto de estudo no presente artigo. Por essa razão, conforme avaliação da crítica de arte Aline Figueiredo e do pintor Humberto Espíndola, Irigaray “[...] pode ser considerado como um dos precursores da modernidade nas artes plásticas no Estado [...]” (FIGUEIREDO; ESPÍNDOLA, 2010, p. 146).

Os estudos-plásticos do artista e professor Irigaray, de formação católica salesiana, estão organizados em três abordagens, a serem detalhados a seguir, que se fundiu com os aspectos da antropologia e funcionava como um antídoto da Arte marginal, contra a institucionalização da desumanização, da opressão e da exclusão praticadas pelo executivo brasileiro e da sociedade nacional, que eram uma realidade histórica. Então, na primeira abordagem, o artista inseriu e denotou de modo ampliado, detalhes de corpos, enfeites, ornamentos e objetos artísticos dos indígenas, segundo avaliou o crítico de arte Paulo Klein (1975).

Um dos objetivos para o registro plástico feito pelo artista, é de um guardião da memória regional e nacional, pois Irigaray documentou, revelou, defendeu e dignificou o caráter profundamente original e de respeito às raízes regionais da Amazônia Legal nativo, constituindo um espaço nacional multiétnico, com seus costumes tradicionais e com identidade multicultural em seu próprio meio (MORAIS, 1975, p. 06). Então, nessa abordagem inicial, os indígenas estão localizados em suas terras e ou nas áreas federais reservadas, que devem ser protegidas e vigiadas pela União, em clara referência aos primeiros degraus de integração gradual, com os indígenas na condição de “isolados” e os de “contatos intermitentes”, assim apontados pelos estudos do antropólogo Darcy Ribeiro (1970, p. 432-433).

Já na segunda, figura o desdobramento de sucessivas etapas performáticas do desenvolvimento gradativo e voluntário, a qual se pode denominar de nativos do consumo, ocupando espaços alheios ao seu universo cultural, de modo pleno, tranquilo e sem a perda da identidade multicultural, conforme pontuou o crítico de arte Frederico Moraes, ao mencionar o indígena “[...] em contato com a civilização do consumo [...]” (MORAIS, 1975, p. 06). Nesse sentido, vale destacar também, que alguns indígenas nessa abordagem de Irigaray foram plasmados com protagonismo e já no topo da hierarquia do consumo de bens industrializados, ou seja, com liberdade, inclusive, para exercer prerrogativas de direitos de cidadania e de ocupar o preciso lugar da classe dominante.

Com isso, o agir artístico de Irigaray, tinha por objetivo abalar a tradição e o gosto da branquitude burguesa. Percebe-se que, nessa etapa em diante, os indígenas constam no processo de integração lenta e gradual, estabelecendo contato intermitente e ou contato permanente de modo voluntário e sua identidade étnica está viva e respeitada, efeito do aparato governamental, que deveria ocorrer em todas as fases para o seu ingresso na sociedade civilizacional, em consonância com as diretrizes de integração defendida por Darcy Ribeiro (1970, p. 432-433).

Por fim, na terceira abordagem, Irigaray denotou uma linguagem artística indigesta, crítica e transgressora ao universo branco e burguês, ao inserir os povos tradicionais, mantendo sua identidade pluricultural, mesmo na última fase gradativa. Ou seja, plenamente integrados, no topo da pirâmide social e como seres de transformação na sociedade, como intelectuais, cientistas e heróis na busca pela libertação, fato que deveria ocorrer de modo voluntário, em clara referência, que imita o texto argumentativo proposto por Darcy Ribeiro (1970), sobre a última fase na sociedade nacional sobre os “integrados”.

Outro fato a ser destacado, é que o exercício visual de Irigaray tem, seguramente, como referência para sua confecção, o Simpósio sobre Fricção Interétnica da América do Sul, que foi determinante para elaboração da *Primera Declaración de Barbados: Por la Liberación del Indígena* (Declaração de Barbados I: Pela libertação do indígena), que aconteceu entre 25 até o dia 30 de janeiro de 1971, em Barbados. O Simpósio e a confecção desse importante documento contou com a participação e a assinatura do antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro, que nesse período teve seus direitos políticos cassados pelos dirigentes da ditadura “empresarial-militar” no Brasil e se encontrava exilado no Chile. Nesse documento, principalmente nas partes intituladas “responsabilidade do Estado” e “o indígena como protagonista de seu próprio destino” preconiza em seu terceiro requisito, a seguinte informação sobre os povos tradicionais:

O Estado deve reconhecer às organizações indígenas o direito de se organizarem e de se governarem segundo suas especificidades culturais, e em nenhum momento poderá limitar seus membros no exercício de todo e qualquer direito de cidadania, mas, em compensação, os eximirá do cumprimento das obrigações que entrem em contradição com sua própria cultura; (DECLARAÇÃO DE BARBADOS, 1971, p. 02).

Por seu turno, quais motivos levaram Irigaray a eleger e a desenhar os(as) indígenas brasileiros(as)? Sabe-se que alguns dos caminhos dessa produção pictórica respondem, a princípio, às diretrizes desenvolvidas pelo MACP, entre as quais estava a apresentação da temática indigenista, relacionada, por exemplo, ao quarto programa sobre o indigenismo. Com isso, o artista passou a ressaltar em sua coleção, a beleza e o gozo de viver dos nativos (FIGUEIREDO, 1985). Porém, a realidade era dramática, pois os indígenas estavam numa condição de marginalização e eram dizimados e expropriados de suas terras. Desse modo,

era preciso documentar, chamar a atenção e denunciar esses fatos, junto à comunidade nacional e internacional.

A seguir, a apresentação e análise de um de seus trabalhos, que foi confeccionado em 1975 e conquistou o maior prêmio, em 1976, no 9º Salão de Arte Contemporânea de Santo André, São Paulo, com a obra intitulada “Xinguana I”, com a denotação dos astronautas Neil A. Armstrong e José Xavante. Atualmente, essa tela premiada pertence, de modo permanente, ao acervo da Pinacoteca da Prefeitura de Santo André.

1.3 Da Série “Xinguana I”: os Astronautas - o norte-americano Neil A. Armstrong e o brasileiro José Xavante, na Gemini 8

Nessa abordagem, pela qual se configura como a última fase gradativa de integração voluntária dos indígenas na sociedade nacional, Irigaray condicionou no imaginário coletivo, uma nova linguagem estética-visual, com teor político-contestatório do ameríndio plenamente integrado na sociedade civilizacional e mantendo sua identidade étnica, ou seja, continuava sendo indígena. Com isso, se percebe que o artista enlaça três ações, num só registro, que muito lembra alguns aspectos do pensamento crítico do educador brasileiro Paulo Freire, assim materializado na obra magistral, intitulada “Pedagogia do Oprimido”, de 1968: na primeira, restaura e dá visibilidade à humanidade indígena, que por séculos fora roubada pela sociedade nacional. Já na segunda, o artista inseriu o ameríndio com “vocação de ser mais”, e que era, inclusive, uma reivindicação dos Xavante-*A’uwe*, conforme expressou o Cacique Mário (Dzururan) Xavante, em 1974, à revista Veja, que o seu grupo quer estudar para ser enfermeiro e médico:

“Os Xavante estão se esforçando e querem estudar como os brancos. Aprender a guiar carro, e outras coisas que são boas, não é? Ser enfermeiros, ser médicos, aumentar e crescer, fazer progresso, como os brasileiros, que estão crescendo, progredindo. É isso que nós queremos” (PEREIRA; ROLLEMBERG, 1974, p. 4).

Aspiram essa formação, porque é uma preocupação existencial, para não deixar seu povo morrer com problemas de saúde e ficarem dependentes da vontade de outros. Porém, essa aspiração dos Xavante, do direito de querer estudar, na realidade, também era roubada e obstada pela comunidade civilizacional (FREIRE, 1974, p. 30 e 32), porque, conforme veremos mais adiante, o tipo de ensino vigente no país era muito prejudicial aos indígenas. Por fim, seus escritos artísticos, muito lembram alguns dos princípios fundamentais da Teologia da Libertação, ao propor aos indígenas o seguinte:

Isto leva a pensar em homens que sejam artífices da história, «homens novos e... artífices de uma humanidade nova» (n. 30), homens movidos pelo desejo de construir uma sociedade realmente nova. Com efeito, o texto conciliar comprova que nas reivindicações econômicas e políticas «se oculta uma aspiração mais profunda e universal: as pessoas e os grupos têm sede de uma

vida plena e livre, digna do homem, pondo a seu serviço todas as imensas possibilidades que lhes oferece o mundo atual» (n. 9) (GUTIÉRREZ, 1986, p. 41 e 42).

Então, nessa etapa figuram os povos originários, como sujeitos de decisão, no topo da pirâmide social, como intelectuais/científicos humanistas, de acordo com um dos desenhos a ser demonstrado e analisado mais adiante, onde se vê, um indígena da sociedade Xavante-*A'uwe*, como astronauta da agência *National Aeronautics and Space Administration* (NASA) (Administração Nacional de Aeronáutica e Espaço).

Por seu turno, antes de adentrar sobre a análise da imagem do artista, se faz necessário, primeiramente, problematizar uma situação: como inserir o indígena no topo da pirâmide social e no universo da ciência? A resposta não é nada simples, pois envolve a elaboração de diversos fatores políticos, sociais, econômicos etc., que não cabem neste artigo. Porém, de maneira mais resumida, para se alcançar essa fase de desenvolvimento intelectual e científico, no campo da ciência espacial, um dos caminhos a serem trilhados era longo e, obrigatoriamente, deveria ocorrer por meio do acesso à educação. Vale dizer, de uma educação com formação humanista.

Ocorre que, nesse período, o Brasil contava com 30 milhões de analfabetos e estava em vigor, na conjuntura nacional, de acordo com a pedagogia freiriana (1974), um modelo educacional “bancário”, alienante e que não permitia o questionamento. Tratava-se de uma educação excludente, que determinava a “memorização mecânica” de conteúdos, onde o educando se considerava como uma tábula rasa, ou seja, nada sabe e se torna um mero receptáculo de informações, como a de um depositário. Já o papel do educador, nessa mesma concepção, figura como a de um sábio, um detentor do conhecimento e que realiza a função de um depositante, de um transmissor de saberes junto aos educandos, os enchendo de conteúdo.

A partir de 1974, a universalização do ensino no Brasil, pela qual fazia parte do ambicioso II Plano Nacional de Desenvolvimento (PND) e era veiculado nos grandes meios de comunicação, apresentando diversas campanhas publicitárias governamentais, algumas delas, se deve qualificar, como enganosas, por sinal, a citar, por exemplo, a seguinte mensagem, que foi apropriada pela União, advinda do universo cristão: “Educação desenvolvimento do homem todo e de todos os homens palavras de Sua Santidade o Papa Paulo VI” (EDUCAÇÃO..., 1974, p. 196). Entretanto, com base nessa evidência, se percebe, que essa propaganda oficial, não era factual sobre a inclusão do homem, pois em nenhuma de suas entrelinhas, muito menos nos espaços e nas práticas educacionais, não se via a inclusão do homem indígena na educação.

Outro detalhe a ser lembrado, era que estava em vigência no Brasil, desde 15 de dezembro de 1967, um sistema de ensino denominado de Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), instituído por meio da Lei nº. 5.379, que previa sobre o processo de alfabetização funcional e a educação continuada de adolescentes e de adultos. Esse modelo educacional, com claros objetivos políticos-ideológicos, foram empregados com mãos

de ferro pelo governo ditatorial, como instrumento de integração nacional, de segurança interna ao regime e de adestramento das massas populares. O MOBREAL estava voltado para formação da mão-de-obra barata, vilipendiada e, claro, era totalmente alienante e domesticador, pois não permitia ir além do assinar o nome. Com isso, era impossível o despertar do desenvolvimento da “consciência crítica” nos estudantes, pois visava apenas alfabetizar e nada mais que isso (FREIRE, 1974, p. 19). Anos depois, a excrescência do MOBREAL contou com um novo reforço para implementação desse sistema limitador e irmão do analfabetismo, quando a União, em 27 de julho de 1972, instituiu o Decreto nº. 70.882, criando o Programa Intensivo de Preparação de Mão-de-Obra (PIPMO), no sentido de atender exclusivamente aos interesses do setor industrial, e claro, não era viável aos povos tradicionais.

Já em 4 de janeiro de 1974, o governo federal, por meio do Decreto nº. 73.411, fundou o Conselho Nacional de Pós-Graduação e dava outras providências para criação de mecanismos de melhorias no ensino superior no país e destinava vultosos recursos financeiros para sua implementação. No entanto, nesse projeto governamental, também não se constata a inclusão do homem indígena, apenas a classe média alta, branca, por sinal, era a real beneficiada. Então, por esses motivos, Irigaray, não concordando com esses projetos governamentais da exclusão e da institucionalização em larga escala da ignorância e do esmagamento das massas, não se vê, em suas práticas discursivas visuais, os indígenas como meros objetos, espectadores, na condição de alienados, semiqualeificados, como massa de manobra, servindo aos opressores, como os explorados e oprimidos operários do setor industrial urbano, como bem desejam as destrezas da branquitude. Vemos, pois, os indígenas, com sua emersão, sob o manto da formação e da consciência crítica, devidamente inseridos, no preciso lugar da classe dominante, como pensadores, cientistas e humanistas, não manipulados, não adestrados, e, claro, sem usar os procedimentos de opressão da branquitude burguesa. A presença incômoda dos indígenas nesses espaços era uma ameaça direta, contra a manutenção da tradição dominadora pelos grupos oligárquicos.

Com base nesse cenário de exclusão, se buscava uma educação aos indígenas, que respeitasse a sua memória oral, que os possibilitassem adquirir um aprendizado para lidar e a enfrentar a dinâmica hostil dos interesses inequívocos dos setores econômicos e alçar novas vocações de ser no universo científico. Portanto, o artista plástico, professor Irigaray, de formação católica salesiana, documentou, como premissa básica, para o processo de integração do indígena na sociedade nacional e como direito fundamental para todo cidadão, sobre a obrigatoriedade de acesso à educação em todos os níveis, inclusive, a do ensino superior a ser feita de maneira crítica, fato não ofertado pelo poder público.

No entanto, de que forma atacar a causa na educação em prol dos indígenas? Sabe-se, que um segmento da Igreja Católica, portadora de um espírito progressista, em principal atrelada à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) estava comprometida com os direitos humanos e com os mais humildes e oprimidos, tendo por base a reflexão crítica e a práxis histórica com a Teologia da Libertação. Esse texto conciliar, que promove a

construção de uma nova sociedade, para que seja mais justa, fraterna e de estabelecer possibilidades de libertação plena dos homens das dependências econômicas, políticas e sociais (GUTIÉRREZ, 1986), tem como ramificação, com o notório Documento denominado Concílio Vaticano II (CV II). Sua confecção teve início em 1961 e finalizou em dezembro de 1965, quando a figura do Sumo Pontífice João XXIII, apregoeou a ideia da “Igreja dos pobres”. Mais tarde, em 1965, o papa Paulo VI, por meio da carta encíclica *Populorum Progressio*, assume a causa com os mais oprimidos e lança um olhar humano e de estilo ao seu progresso.

Não apenas isso, vale dizer também, da II Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, em Medellín – Colômbia, que aconteceu entre 24 de agosto a 6 de setembro de 1968, que possibilitou aos padres conciliares colocar em prática, as diretrizes à luz do Concílio do Vaticano II, sobre os problemas no contexto latino-americano, viabilizando ajudar os irmãos considerados marginais e oprimidos no meio social da América Latina. Comprometendo-se da não conversão, e, sim, de um olhar poético e sensível aos mais pobres, de forma universal, incluindo, nesse sentido, o de salvaguardar as causas indígenas promovendo sistematicamente a defesa de seus direitos e o modo de vida dessas sociedades com a “Pastoral de Conjunto” (GONÇALVES, 2018).

Já em 23 de abril de 1972, foi fundado o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), órgão vinculado à CNBB, que objetivava servir à causa indígena, no sentido de estabelecer a conscientização de seus direitos, buscando a construção de sua autonomia e autodeterminação. Uma outra evidência a ser destacada, está relacionada sobre a aplicação dos métodos de Paulo Freire, com a “Pedagogia do Oprimido”, para formação de lideranças junto aos povos tradicionais por membros da Igreja, que consta em um documento confidencial da União. Elaborado em 13 de setembro de 1976, pelo Serviço Nacional de Informações (SNI), da agência de Manaus, órgão especializado em espionagem durante a ditadura “empresarial-militar” no Brasil, com referência ao ano de 1975, sobre as regiões do Acre e da Amazônia, demonstra que no Encontro dos Bispos da Amazônia, os grupos foram divididos por estudos. Dentre essas divisões consta no item de número três, a seguinte proposta:

DESENVOLVER LIDERANÇAS – É preciso valorizar o povo do lugar, sem jamais substituí-los, mesmo que seu modo de ver e de fazer as coisas não se adapte aos que vem de fora, com soluções prontas. O método de Paulo Freire “A Pedagogia do Oprimido”, constante de livro traduzido em muitas línguas, mostra que não se pode sufocar as lideranças do povo. Ensina todos a se educar juntos, a crescer juntos, ou então, não há crescimento. Há tantos “caboclos” nossos que são líderes maravilhosos – basta ajudá-los a preparar-se, na teoria e na prática, para que se aperfeiçoem cada vez mais. Na mentalidade pré-conciliar, procurava-se gente de fora. Hoje o certo é usar o que temos, partindo de seu nível (ARQUIVO NACIONAL, 1976, p. 7).

Com isso, se percebe que a semente da educação popular, do educador Paulo Freire, já era semeada por membros eclesiásticos progressistas juntos aos indígenas para os tornarem líderes. Tanto que, entre 16 e 20 de junho de 1982, Paulo Freire esteve em Cuiabá, para abordar sobre a educação indígena, em uma assembleia promovida pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI), da regional de Mato Grosso (UM DIÁLOGO COM PAULO FREIRE..., 1982).

Desse modo, infere-se, que Irigaray, de modo corajoso e fecundo, cobrou, alertou e contestou, seguramente, a narrativa oficial da FUNAI, do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e da sociedade nacional, pela falta de vontade política, na implementação de direitos fundamentais junto aos indígenas, principalmente, no setor da educação. Essas medidas de políticas públicas, atreladas aos projetos para universalização educacional no Brasil, já deveriam ter sido aplicadas para contemplar e inserir os ameríndios, principalmente, de todos os outros direitos sagrados, a citar, por exemplo, do acesso permanente às terras ancestrais aos povos tradicionais.

O acesso à educação para os ameríndios e as demais camadas sociais, é uma prerrogativa de direito elementar, tal como é uma potente ferramenta de combate às desigualdades sociais e contribui, de maneira sem igual, para promover mudanças de fato no coletivo. Além disso, com a educação, se conquista os princípios de exercício de cidadania, de liberdade e criatividade. Permite-se a ocupação dos espaços de poder, de ter protagonismo, de falar por si, de ter independência, de realizar transformação concreta na realidade e de subsistência que se desdobrará para realização de grandes feitos humanos, como no caso, no campo do desenvolvimento científico e tecnológico.

Então, a proposta didática-visual de Irigaray, considerada difícil de se realizar, para o período em questão, não era, por assim dizer, conforme convenção da época, um dado novo, fruto do acaso, que estaria isolada de um contexto histórico e ou foi um ato considerado utópico. Pelo contrário, podemos vislumbrar essa ideia, já materializada em princípios fundamentais de alcance planetário e que constam na Convenção nº. 107, da Organização Internacional do Trabalho (OIT), estabelecida em 5 de junho de 1957, que ocorreu em Genebra. Numa de suas propostas, se abordava sobre a necessidade de proteção e da integração dos povos indígenas na sociedade nacional e estabelecia também, diretrizes para o campo da educação, ao pontuar o seguinte: “Serão tomadas medidas para assegurar aos membros das populações interessadas [indígenas] a possibilidade de adquirir uma educação em todos os níveis em pé de igualdade com o resto da comunidade nacional” (OIT, 1957, p. 06).

Esse importante acontecimento mundial da OIT, segundo o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro (1970), que regulamentou de maneira pioneira e humanista as normas básicas sobre as relações com os ameríndios, teve como referência, em grande parte, à legislação brasileira, que desde 1945 era uma experiência vigente ainda no antigo SPI, órgão extinto, em razão das práticas de corrupção e de genocídio, que minaram essa instituição governamental nos seus anos finais.

O apoio aos indígenas contou, também, com a ajuda de missionários religiosos. Um exemplo a ser destacado, foi a do bispo Pedro Casaldáliga, da Prelazia de São Félix do Araguaia, município do interior do estado de Mato Grosso, que saiu em defesa da causa indígena, por conta dos graves efeitos da opressão do latifúndio e atendendo as determinações da Igreja, que apregoava lançar um olhar para os mais humildes. Casaldáliga abordou em seus trabalhos, sobre os Xavante-*A'uwe* e dentre outros grupos vernaculares, ao publicar, em 10 de outubro de 1971, a obra intitulada “Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social” (CASALDÁLIGA, 1971). Não esquecendo, por exemplo, de grupos de antropólogos, etnólogos, médicos sanitaristas e, principalmente, dos irmãos e sertanistas Villas Boas, todos fundamentais para o estudo, amparo e proteção aos grupos xinguanos e as demais nações indígenas brasileiras. Cabe rememorar, que os dados constitutivos de bens materiais, industriais e do consumo, pertencentes ao universo do homem branco europeu e norte-americano, alguns, foram inseridos, bem antes, no cotidiano indígena, por conta da política oficial de atração pela FUNAI, que tinha estreita relação com as práticas exercidas pelo extinto SPI.

Agora, quanto ao indígena, com a “vocação de ser mais”, sem o privilégio de alguns grupos dominantes, mas como prerrogativas de direito do homem, consta no mais alto nível de vida, a seguir, por exemplo, a produção plástica de Irigaray, que se configura como uma tarefa humanista, histórica e de solidariedade. Com isso, o artista antecipou por meios estéticos essa realidade no meio urbano, com a denotação de um representante da sociedade Xavante-*A'uwe*, plenamente integrado, de modo voluntário e no topo da hierarquia social, do desenvolvimento científico e tecnológico financiado pelo poder público.

1.4 A prática artística engajada de Irigaray

Figura 1.1: “Xinguana I”.



Figura 1.1: “Xinguana I”: Os astronautas Neil A. Armstrong (norte-americano) e o nativo brasileiro do Planalto Central José Xavante, 1975. Autor: Clóvis H. Irigaray, 1975. Técnica: pastel s/ pastel, ano de assinatura na obra: 1975. Ano de aquisição ao acervo: 1976. Dimensões: 59 x 74. Forma de aquisição: 9º Salão de Arte Contemporânea de Santo André.

Disponível em:

<https://www.santoandre.sp.gov.br/biblioteca/pesquisa/con_detalhe.asp?ID=112696>.

Acesso em: 12 de mar. de 2024.

A comunicação visual de Irigaray, de estilo artístico hiper-realista, ou seja, que emprega subsídios fotográficos para confecção de sua arte, com a aplicação de recortes e aproximações mais substanciais para determinados detalhes presentes na imagem, advém de revistas populares e são mescladas com acervos de importantes fotografos e de instituições oficiais. Por conseguinte, para confecção dessa proposta artística, Irigaray utilizou um original fotográfico oriundo da agência *National Aeronautics and Space Administration* (NASA) (Administração Nacional de Aeronáutica e Espaço), com o projeto denominado *Gemini 8*, registrado em 11 de março de 1966, conforme se vê abaixo. Esse importante acontecimento foi capa de respeitáveis revistas de atualidades no cenário internacional, a exemplo da francesa *Télé 7 jours*, em sua edição número 482, de 19 a 25 de julho de 1969 (SPÉCIAL LUNE. . . , 1969, primeira capa).

Figura 1.2: Astronautas do Projeto *Gemini* 8 da NASA.



Figura 1.2: *Gemini* 8: CABO CANAVERAL, Flórida – Astronautas do Projeto *Gemini* 8: Neil A. Armstrong, piloto de comando, e David R. Scott, piloto, durante uma sessão de fotos para a imprensa fora do Centro de Controle da Missão, em Cabo Kennedy. Crédito da foto: NASA. Criada em 11 de março de 1966.

Disponível em: <<https://images.nasa.gov/details-104-KSC-66C-184>>.

Acesso em: 02 maio de 2024.

Nesse testemunho visual, vemos os dois astronautas Neil A. Armstrong e o major da Força Aérea norte-americana David R. Scott, na parte externa do Centro de Controle e de lançamento de naves espaciais da NASA, em Cabo Kennedy - Flórida, nos Estados Unidos da América. Ambos foram lançados ao espaço, em 16 de março de 1966. Com base nessas informações, Irigaray dá um novo assunto visual para o resultado capturado pela objetiva, bem ao estilo “hiper-realista” e coloca no lugar do major e astronauta David R. Scott, o indígena brasileiro José Xavante-A’uwe.

Na proposição analítica de Irigaray, se vê a denotação no primeiro plano, de dois homens, bem próximos, posando, à luz do dia, perto à grande antena de rastreamento da NASA, trajados com roupas de astronautas, como no caso, do macacão pressurizados e os capacetes duplos de pressão, na cor branca, ambos com as viseiras abertas. Em segundo plano, se constata entre os dois tripulantes a denotação de parte da antena parabólica e mais ao fundo, vemos o céu azul, com algumas nuvens. No macacão usado pelo homem localizado do lado esquerdo do(a) leitor(a), se percebe, bem próximo do zíper, o bordado do nome do astronauta norte-americano Neil A. Armstrong, que estava na condição de piloto de comando e foi denotado sorrindo e olhando para baixo.

Já do lado direito, o destaque agora é para o outro astronauta, o piloto oriundo da América Austral, e que traz bordado no seu traje espacial, o nome do brasileiro José Xavante. Denotado com uma expressão metaforicamente “séria”, por conta da testa franzida e o olhar demonstrando certa contrariedade. Além disso, traz um corte de cabelo com a franja à mostra e um sistema pictórico facial, com um traçado feito nas laterais dos olhos, na cor preta. Ambos os astronautas fazem parte da equipe de exploração espacial do Projeto *Gemini* 8 e tem no macacão, a insígnia oficial da agência da NASA.

A grande antena ao fundo, é do Centro de Controle de Rastreamento da Estação da NASA, que fica próxima à base de lançamento das naves espaciais, em Cabo Kennedy, na Flórida - EUA. Seu objetivo é rastrear e estabelecer contato contínuo entre a equipe de controle de missão da NASA, com os astronautas nas espaçonaves, em viagem ao cosmo.

O desdobramento desse feito, com o Projeto *Gemini* 8, contribuiu, sem sombra de dúvidas, para que os norte-americanos conquistassem a Lua, a lembrar, do norte-americano, cientista aeronáutico e astronauta Neil A. Armstrong, que foi o primeiro homem a pisar em território lunar, em 20 de julho de 1969, ao comandar o Projeto *Apollo* 11. Esse acontecimento, é o maior prodígio na história contemporânea da ciência espacial, envolvendo investimentos de ordem de “25 (vinte e cinco) bilhões de dólares” (O HOMEM NA LUA... , 1969, primeira capa) pelo governo norte-americano, para o avanço no desenvolvimento científico e tecnológico, e, claro, na conquista do solo lunar. Além disso, esse feito histórico, objetivava estabelecer a manutenção da hegemonia norte-americana na Europa Ocidental, que já estava em vigência, desde março de 1947, com o exercício insano da escalada da tensão política internacional, introduzido e provocado por Washington.

A reboque dessa informação, cabe mencionar, que o responsável por essa ideologia foi proferida por Harry Truman, ao formalizar no Congresso dos EUA, o projeto de uma política externa, geopolítica e militar, denominada de Doutrina Truman. Nesse projeto se ambicionava imprimir a qualquer custo, a elevação e a perpetuação dos domínios norte-americanos, como grande potência mundial e do combate à progressão soviética, ou seja, obstar o domínio comunista no planeta (HOBSBAWM, 1995). Com base nesses fatos circunstanciais, se configurou uma nova ordem mundial, com a bipolaridade do orbe terrestre e da ameaça nuclear entre essas duas superpotências, ou seja, Estados Unidos da América - EUA *versus* União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

O programa espacial da Nasa, de fato, demonstrou a soberania estadunidense para o mundo, que estava dividido em dois blocos, no chamado momento histórico da Guerra Fria, com o propósito de combater o avanço ideológico comunista no planeta. Do lado Ocidental, representando à potência político-econômica-militar da direita, ou seja, o capitalismo, estavam os Estados Unidos da América. Já do outro, na parte Oriental estava a potência político-econômica-militar, a antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), atual Rússia, representando a esquerda, com o comunismo. Os dois países disputavam a corrida pela exploração espacial (HOBSBAWM, 1995).

Sobre esse tema, de maneira bem sucinta, é importante mencionar, que as barreiras para conquista do espaço sideral foram pioneiramente estabelecidas pela hegemonia da Academia de Ciência da URSS, que nesse período, também recebeu massivos investimentos do governo comunista soviético, em especial, na área da cosmonáutica. O resultado desses pesados investimentos podem ser vistos, quando do lançamento, em outubro de 1957, do primeiro satélite lançado no espaço, com a *Sputnik 1*. Esse fato, rendeu grande prestígio à URSS, no cenário global.

Meses depois, figura outra glória de alcance mundial também realizada pela antiga URSS, quando do envio do primeiro ser vivo ao espaço, como no caso, da cadela Laika, no módulo lunar da *Sputnik 2*. Tempos depois, ou seja, em abril de 1961, os soviéticos quebraram o seu próprio recorde e se sagraram globalmente, ao lançarem na órbita terrestre, o cosmonauta Yuri Gagarin, na cápsula *Vostok 1*. Por fim, em 16 de junho de 1963, figura outra grande e única façanha similarmente realizada pela antiga URSS: Valentina Tereshkova, se notabilizou por ser a primeira mulher, na história, na condição de astronauta, que conquistou o espaço sideral e foi a responsável por tripular a espaçonave *Vostok VI* (HOBSBAWM, 1995).

Por seu turno, conforme o subsídio visual empregado por Irigaray, se trata da missão espacial da NASA, com o programa espacial intitulado *Gemini 8*, que seria a sexta das missões no espaço sideral. Porém, era a primeira experiência de exploração lunar, a transportar dois astronautas, sentados - lado a lado, dentro da cabine, em uma nave espacial bem maior que os projetos anteriores, a exemplo do *Mercury*, que realizou seis missões no espaço e permitia apenas uma pessoa na tripulação (ALBUQUERQUE, 1969, p. 16-18).

O objetivo dessa missão espacial, que ocorreu em março de 1966, era treinar os astronautas norte-americanos para, primeiramente, superarem os soviéticos e para fazerem manobras mais ousadas e por mais tempo no espaço, a exemplo do acoplamento orbital da cápsula da *Gemini 8*, com o foguete *Agena*, que não teve êxito. A missão apresentou problemas após 10 (dez) horas no espaço, e quase terminou em tragédia. Segundo a base de controle da NASA, um acidente no momento do acoplamento entre a cápsula e o foguete fez com que os tripulantes retornassem de maneira emergencial, com a realização de pouso forçado na Terra (ALBUQUERQUE, 1969, p. 16-18).

No entanto, mesmo com esses problemas, a narrativa dominante veiculada nos grandes meios de comunicação qualificava os astronautas nessa missão como heróis nacionais. Desse modo, era justamente uma dessas vertentes, que Irigaray explicita em sua obra, ou seja, em seu novo assunto visual, surgindo como um contraponto aos discursos hegemônicos, assim prescritos pela classe dominante, que colocam os indígenas na condição de excluídos das prerrogativas de direitos fundamentais, vistos como marginais, incapazes, objetos, ignorantes e ingênuos.

Então, transmutando esse modelo de dominação, o artista critica essa narrativa de negação de direitos, de negação da cultura, que nega a palavra, do impedimento em pensar reflexivo e do não questionamento no cenário nacional ditatorial no Brasil, que colocou

um projeto de poder, implantando a ignorância e o esmagamento das massas e confere ao indígena José Xavante-*A'uwe*, o *status* de sujeito da história e da esperança por uma libertação aos povos tradicionais. Para tanto, insere-o como um cientista-humanista, reivindicando sua participação, ocupando os espaços de poder, presença essa, bem incômoda e ameaçadora aos interesses de manutenção da dominação exercidas pelas elites oligárquicas. Plasmou o indígena, como um astronauta, um ator social, com autonomia, protagonismo, sem relação de dependência com as regiões das grandes metrópoles. Além disso, conta também, com formação crítica e lhe condicionou o poder da palavra no meio social, tal como o título de cidadão e de herói do Estado-nação, em busca da união pela libertação.

Todos esses elementos constitutivos na tela de Irigaray, lembram, por assim dizer, de certos aspectos da pedagogia freireana, com a educação libertadora (FREIRE, 1974) e que vai além, ao inserir o indígena com o propósito de restaurar a sua humanidade e de outras minorias étnicas, roubada secularmente pela sociedade opressora. Contava também, com o objetivo de alçar prerrogativas fundamentais de direitos, no caso, o de acesso à educação, com a “vocação de ser mais”, bem como de ser sujeito de decisão, de transformação no meio social, sujeito histórico, cultural, político e intelectual (FREIRE, 1974, p. 30), fatos esses, também proibidos pelos opressores na sociedade nacional. Não apenas isso, contra o processo de manipulação das elites oligárquicas, condicionou no imaginário social o seguinte, conforme os ensinamentos da pedagogia freireana: “É que os grupos assistidos vão sempre querendo indefinidamente mais e os indivíduos não assistidos, vendo o exemplo dos que o são, passa a inquietar-se por serem assistidos também” (FREIRE, 1974, p. 177).

O latino-americano José Xavante, da região dos trópicos, do Planalto Central - Mato Grosso, que aparece como um astronauta brasileiro, foi condicionado pelo artista como um dos integrantes da elite científica, tal como um importante piloto de viagens espaciais, não como um estrangeiro, e um conquistador representando a hegemonia da América do Norte no mundo e na conquista do cosmo. Mas, como sujeito histórico, cultural, político e intelectual, fato esse, discriminado, silenciado e negligenciado no pensamento científico, a exemplo da historiografia, que não tinha interesse na temática, uma vez que considerava os nativos como seres comuns, “ágrafos”, “primitivos” e a-históricos.

Portanto, o indígena nessa redação artística, foi inserido de modo político-contestatório, e contrariando a lógica nacional, que historicamente marginalizava e invisibilizava por séculos os nativos. Com isso, Irigaray rompe com essa convenção de dominação do universo branco e confere protagonismo, autonomia, o direito de existir, tal como visibilidade à identidade multicultural e regional do ameríndio, no mosaico nacional e internacional, ocupando os espaços de prestígio entre os Ph. Ds., no meio científico.

Preconizou, também, uma experiência indigesta e que horrorizava a classe-média-pão-e-manteiga e o Executivo brasileiro, em referência ao movimento de vanguarda brasileira denominado *Marginália*, que se originou ao longo do ano de 1968, “[...] com o compromisso estético coletivo em torno das representações da marginalidade social brasileira e do banditismo em geral”, mas que, passaram a ser denotados como heróis nacionais (COELHO,

2010, p. 287). Cabe citar um exemplo sobre essa prática, com a “cultura marginal”, com a confecção em 1968, da bandeira estandarte “Seja marginal, seja herói” (COELHO, 2010) e da reivindicação da proposição criativa de uma “linguagem-Brasil”, uma “face-Brasil”, em 1970, pelo exponencial artista carioca – Hélio Oiticica (OITICICA, 1970).

Desse modo, o artista incorporou em seus trabalhos as ideias de reação virulenta, a exemplo da inserção de personagens antes excluídos e que passaram a ser denotados em uma nova perspectiva visando destruir o seu opressor (COELHO, 2010, p. 171). Com base nesse princípio da Marginalia, e em decorrência dele, Irigaray se apropriou e denotou o indígena Xavante-*A'uwe*, considerado marginal pela sociedade provinciana, mas, que, em suas mãos foi transformado na figura de um prestigiado intelectual/científico humanista, um herói, que agora se expressa e fala por si, que ocupa os espaços de poder, e deve ser ouvido, transformando sua tela em uma nova realidade para o mundo. Irigaray também registrou uma arte bem nossa, regional, com raízes indígenas, ou seja, uma “face-brasil” (OITICICA, 1970) e inseriu os representantes desses povos originários desfrutando de privilégio político, cultural e social, no meio urbano industrial.

Com relação ao nome “José Xavante”, para o jovem e ou o homem maduro da comunicação de Irigaray, não se sabe as motivações para sua eleição. Mas, fato é, que foi encontrada uma firme evidência no lugar da construção desse discurso visual. Apesar de José ser um prenome comum, consta uma reportagem, de Sebastião Aguiar, de julho de 1969, na mesma edição que abordou sobre o tema da chegada do homem à Lua, proposta trabalhada nessa obra de Irigaray e que foi veiculada na capa da Revista Manchete, com a seguinte chamada: “A aventura da Apollo 11 em 50 páginas sensacionais” (A AVENTURA DA APOLLO 11... , 1969, primeira capa).

Efetivamente, na referida edição, de julho de 1969, consta a notícia de um homem, com seus 109 anos de idade. Trata-se de José Porfírio de Araújo, que nasceu em 1860, em uma aldeia Xavante, no interior do Paraná. Conhecido como “José índio”, o “ex-Xavante”, munícipe de Guaratinguetá-SP, estava se casando, pela quarta vez, com uma mulher 61 anos mais nova que ele (AGUIAR, 1969, p. 110). Cumpre lembrar, que os Xavante-*Akwé*, atual *A'uwe* são falantes da família linguística Jê, que se divide em grupos como Jê do Norte, Jê Central e Jê do Sul. Os pertencentes a Jê do Sul, estão localizados mais na região do Estado de São Paulo, Paraná e Santa Catarina, com a língua *Kaingang*. No Paraguai, no Estado do Paraná e do atual Mato Grosso do Sul figuram os de língua *Ingain*.

Por outro lado, a denominação Xavante no Brasil, ganhava novas configurações e não ficou restrita tão somente aos indígenas e passou a ocupar os céus, ruas e estradas. Um caso a ser pontuado, foi quando o governo brasileiro se empenhou para fabricar e nomear aviões genuinamente fabricados pela Empresa Brasileira de Aeronáutica S/A (EMBRAER), de Xavante. O exemplo a ser demonstrado, se trata do modelo de combate e ataque, o jato, ou melhor, o caça militar “EMB - 326 - GB - Xavante” (MENEZES, 1971, p. 42), que era usado pela Força Aérea Brasileira (FAB).

Outra referência a ser explicitada, partiu da engenharia automobilística, vinculada ao setor privado, responsável pela criação do primeiro veículo elétrico denominado “Gurgel Xavante” (GURGEL XAVANTE E ITAIPU, 1974, p. 42), que tinha como antecessores, os modelos Xavante X-10, X-11 e X-12. Todos esses carros foram construídos pela fabricante brasileira Gurgel Veículos, fundada em 1969, pelo então engenheiro João Amaral Gurgel. Entretanto, cabe ressaltar, que essa estratégia governamental e do setor privado, em veicular notícias nos meios de comunicação de massa, com o nome dos Xavante, era, em verdade, para despistar, tirar o foco, e ou confundir o(a) leitor(a), sobre o real cenário dessa sociedade no Brasil, que estava sofrendo, por conta dos conflitos com o latifúndio, pois lutava pelos seus territórios, estava desassistida pela FUNAI, foi vitimada por epidemias etc.

Por fim, quanto à decoração facial do Xavante e o estilo do corte de cabelo estão de acordo com qual situação social de seu grupo, cerimonial ou de categorização social? De acordo com as interpretações da antropóloga Regina Aparecida Polo Müller (1976), o corte de cabelo com franja é um estilo comumente usado pelos homens Xavante. Já com relação às cores utilizadas por essa sociedade indígena, segundo a mesma autora, quase sempre empregam o preto e o vermelho (MÜLLER, 1976, p. 42). A antropóloga revela também, que o traçado, na cor vermelha sobre as têmporas, recebe o nome de *dañipré* e que os demais desenhos clânicos na face, não teriam uma certa denominação (MÜLLER, 1976, p. 52). Acerca da pintura corporal, segundo dados apresentados por Müller, os Xavante fazem uso da semente de urucum, do carvão e do jenipapo. Para obtenção da cor preta, se transcreve abaixo, a reflexão da autora sobre esse assunto:

[...] oriunda do carvão (wedepró) que é obtido do talo de folha de buriti ou de outra maneira apropriada. Da mesma maneira como o urucu, o carvão é misturado com a saliva e o óleo das sementes para ser utilizado como tinta. O jenipapo (wederã) não é muito usado pois segundo informante é mais difícil de ser obtido. Para prepará-lo, amassa-se bem a fruta do mesmo nome, mistura-se com óleo de babaçu e bate-se bem. Esta pasta é espremida e obtém-se um caldo preto. É usado juntamente com o carvão nos desenhos clânicos da face ou no motivo de pintura dawawi (MÜLLER, 1976, p. 46).

No entanto, o que chama a atenção nessa tela, para efeito de uma comparação, é o detalhe de franzido na testa e o olhar sério do homem Xavante- *A'uwe*, assim confeccionado por Irigaray, com algumas modificações, têm, por assim dizer, certa semelhança com um dado advindo de revistas de atualidades, em principal, da revista Veja, que apresentou nas Páginas Amarelas, em 20 de novembro de 1974, uma reportagem com o Cacique Mário (*Dzururan*) Xavante - *A'uwe*, que cobrava do poder público, a regularização da reserva de Sangradouro, em Mato Grosso. Nessa matéria jornalística, figura um registro mecânico visual, do representante Xavante com a testa franzida e o olhar com uma certa compenetração, conforme se vê na imagem abaixo. Com base nesse dado elementar, e comparando com os estudos de Müller, se percebe que o uso de brincos no formato cilíndrico

nos lóbulos das orelhas pelo homem Xavante, é um sinal de maturidade (MÜLLER, 1976, p. 42) e ele estava lutando pela posse territorial de seu grupo, o que, de fato, o deixa sem paciência com os dirigentes governamentais, conforme detalhes mais adiante.

Figura 1.3: Cacique Mário (Dzururan) Xavante, em entrevista à revista Veja.



Revista Veja. Foto de Luis Humberto, 1974. Mário: índio tem paciência curta (PEREIRA; ROLLEMBERG, 1974, p. 4).

Desse modo, não foi possível identificar na vasta literatura sobre essa sociedade, se o emprego dessa pintura nas têmporas, que consta na tela de Irigaray, com o traçado preto advindo do carvão e ou do jenipapo se trata de algum distintivo atrelado, por exemplo,

à posição social, ao privilégio, de alguma cerimônia e ou de prestígio político entre os Xavante-*A'uwe* e na esfera pública. Porém, por conta da evidência encontrada na foto da revista *Veja*, temos a figura de um Cacique Xavante-*A'uwe*, que desfruta de uma posição social de relevância política dentro e fora de seu grupo.

Por seu turno, se indaga: por qual motivo a expressão fechada do astronauta José Xavante, justamente em solo norte-americano, principalmente no mais importante reduto da engenharia espacial, neste caso, a NASA, assim presente no registro visual de Irigaray? Primeiramente é de suma importância mencionar, que ocupar espaço de poder, legítima ser ouvido e, tal como o “direito de existir”, pois, secularmente, às minorias étnicas foram negadas às prerrogativas de pensar e proferir palavras. Estar nesse lugar de prestígio, configura também, o comando por desestabilizar os ditames hegemônicos (RIBEIRO, 2017).

Irigaray será bem contemporâneo em sua comunicação visual ao registrar essa potente expressão fechada do indígena Xavante - *A'uwe*, em território estadunidense, pois se configura, em verdade, com as graves situações concretas vivenciadas pelos povos originários no Brasil: “mortos em vida” (FREIRE, 1974, p. 201). Atrela-se também, a uma expressão de insatisfação social, tal como de um posicionamento crítico e de consciência das injustiças sociais que o cerca. E qual era a situação concreta e as injustiças sociais impostas aos indígenas que justificam essa expressão de insatisfação do Xavante - *A'uwe*?

Com base nos dados encontrados sobre o contexto nacional, relacionados, por exemplo, aos sérios problemas de desrespeitos aos direitos humanos, tal como da dramática situação dos povos indígenas que eram dizimados, em razão da integração rápida e forçada na sociedade nacional praticada pela FUNAI, em conjunto dos obstáculos burocráticos da União para darem o direito do território ancestral aos indígenas. Todas essas implicações tinham relação direta entre as empresas multinacionais, principalmente oriundas dos EUA e do governo brasileiro, que desejavam colonizar essas áreas.

Voltando um pouco na linha do tempo, figura um grave exemplo dos interesses das empresas estadunidenses, envolvendo a União e os territórios indígenas: terras de outros povos tradicionais, em especial a do Parque Indígena do Xingu (PIX), atual Território Indígena do Xingu (TIX), foram vendidas aos norte-americanos, especialmente à empresa *Texas Rangers*. Essa reserva indígena foi criada em 06 de maio de 1953, por meio do Projeto de Lei número 3.107, no governo do então Presidente da República Getúlio Vargas e cuja materialização somente ocorreu no governo de Jânio Quadros, em 14 de abril de 1961, pelo Decreto Presidencial nº. 50.455. Meses depois, foi regulamentado pelo Decreto nº. 51.084, de 31 de junho de 1961, que delimitou um extenso território para sua instalação, o Parque, que se situa ao norte do Estado.

A denúncia de vendas de terras no Parque Indígena foi formulada pelo então Ministro da Justiça, Gama e Silva, quando inquirido pela Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) instituída pela Resolução da Câmara dos Deputados nº. 31, de 1967 e destinada, conforme publicado no Diário do Congresso Nacional, Seção I (DCN-I, 14-9-1967, p. 5390), “a apurar

a venda de terras brasileiras a pessoas físicas ou jurídicas estrangeiras” (Brasil, 1967); seu relator era o deputado Haroldo Veloso (ARENA-PA). Além desse importante dado, divulgado tanto nos jornais da época como na documentação oficial do Congresso, se percebe outra prova, desta vez advinda do *Jornal do Brasil*, no qual se lê a seguinte manchete: “Gama Silva diz na Câmara que estrangeiros têm 1/5 do território brasileiro”, e a matéria jornalística acrescenta:

O Ministro Gama e Silva prestou depoimento na CPI da Câmara que investiga a venda de terras a estrangeiros, que realizou reunião conjunta com a Comissão de Segurança Nacional. [...] o então Diretor do SPI, Sr. Gama Malcher, denunciou a venda de terras em parques indígenas, quando chegaram a ser negociadas mais de 200 mil hectares do Parque Xingu. Em 1961, o grupo norte-americano Texas Rangers instalou-se próximo ao Parque Xingu e depois transformou-se em empresa colonizadora, com sede no Rio (GAMA..., 1968, p. 16).

Com base nessas informações de violação territorial dos indígenas no Brasil pelos EUA, e das outras sérias consequências junto aos demais povos tradicionais e aos Xavante- *A'uwe*, cujos detalhes serão vistos mais adiante, todos esses elementos constitutivos eram frutos das políticas governamentais repressivas e assassinas em vigência no cenário brasileiro. Esses fatos substanciais justificam, sem sombra de dúvida, que o personagem do astronauta José Xavante - *A'uwe* de Irigaray, foi denotado com a expressão fechada, ou seja, demonstrando plena insatisfação, com a política latifundiária nacional, envolvendo interesses escusos dos grandes capitais nacionais e estrangeiros, a exemplo dos norte-americanos.

Cabe lembrar, que nesse período, se consolidava a defesa dos direitos indígenas na política externa norte-americana, exercitada por alguns civis, intelectuais e demais representantes do poder legislativo estadunidenses (MACHADO, 2009). Um caso análogo, a ser explicitado, foi a denúncia proferida nesse período, pelo ícone do cinema, o ator norte-americano Marlon Brando. Em 1972, Brando chamou a atenção mundial em uma campanha que visava combater os crimes contra os indígenas no Brasil, o que gerou reação rápida da FUNAI, ao negar despudoradamente a prática de genocídio (FUNAI..., 1972, p. 04).

Então, por esses motivos, e sem medo de errar, a expressão sisuda do indígena nessa experiência estética visual de Irigaray, em solo norte-americano, na NASA e ao lado do astronauta Armstrong, se configura, primeiramente, como uma “ação cultural”, visando a aclarar aos oprimidos a situação objetiva que estão e na busca de unidade entre os oprimidos (FREIRE, 1974, 206-207). Em segundo lugar, era um claro indício, para o artista documentar essa insatisfação, com consciência crítica a ser exercitada entre os indígenas, como oprimidos, contra a falsa generosidade dos opressores, que os coisificavam e transformavam em meros objetos (FREIRE, 1974). Do mesmo modo, o artista alertou e chamou a atenção mundial do(a) espectador(a), de modo crítico, ao denunciar a realidade opressora, que dizimava os povos indígenas na conjuntura brasileira.

Isso ocorreu, porque os EUA era o responsável direto pelo apoio político, militar e econômico à ditadura no seu país - Brasil, que considerava os indígenas como inimigos internos e as multinacionais estrangeiras, dentre elas uma norte-americana, no caso, a *Texas Rangers*, estava expropriando os territórios de outros ameríndios. A seguir, uma síntese de como estava a situação da nação Xavante - *A'uwe* nesse período, frente à expansão opressiva, conservadora e de direita capitalista no Brasil.

1.5 O contexto dos Xavante- *A'uwe*

De acordo com os estudos no campo da antropologia, mormente, dos antropólogos Darcy Ribeiro (1970) e de David Maybury-Lewis (1984), os Xavante Akwén, que se auto-denominam de *A'uwe* (gente), sempre demonstraram aversão, resistência, hostilidade e nutriam uma profunda desconfiança para com os “civilizados”, em principal, com a figura dos brancos colonizadores e dos missionários salesianos. Estes últimos, conforme aduz Maybury-Lewis, ao tentarem aproximação pacífica, na década de 1930, acabaram mortos (MAYBURY-LEWIS, 1984).

Os Xavante, de acordo com os dados e interpretações de Maybury-Lewis, são da família linguística Jê, seminômades e que viviam entre as regiões do norte de Goiás, entre Tocantins e o Araguaia, nos primórdios do século XIX. Ainda conforme o mesmo autor, demonstra que estavam divididos em três subgrupos: “(1) os *Oti*-Xavante, do oeste do Estado de São Paulo. (2) Os *Ofaié* (*Opaié*)-Xavante, do extremo sul do Mato Grosso. (3) Os *Akuen*-Xavante, localizados a oeste do rio das Mortes (Mato Grosso do Norte)” (MAYBURY-LEWIS, 1984, p. 40).

Na obra do antropólogo Darcy Ribeiro, consta de maneira mais genérica, que os Xavante *Akwé* estavam localizados na margem esquerda do rio das Mortes (RIBEIRO, 1970, p. 175). Cabe dizer, também, que, com base nos argumentos de Maybury-Lewis, os Xavante estão distribuídos em três regiões: “[...] nos tributários do Xingu; ao longo do rio das Mortes, a oeste de Xavantina (rio acima); e ao longo do rio das Mortes, a nordeste de Xavantina (rio abaixo)” (MAYBURY-LEWIS, 1984, p. 50).

Em novembro de 1941, a equipe de Genésio Pimentel Barbosa, do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), tentou fazer contato de modo pacífico, porém foi trucidada pelos Xavante (RIBEIRO, 1970, p. 175). Somente em 1946, essa sociedade indígena, do rio das Mortes, foi pacificada pelos dirigentes do SPI, representado por Francisco Meireles (RIBEIRO, 1970, p. 176 e 240). Em 1951, os “[...] Xavante começaram a visitar o Posto (chamado Pimentel Barbosa) em São Domingos. Este foi o primeiro contato contínuo e amigável com os representantes dessa nação, desde o fim do século XVIII” (MAYBURY-LEWIS, 1984, p. 43). A aldeia do grupo Xavante - *A'uwe* fica a 15 minutos de distância do Posto do [antigo e extinto] Serviço de Proteção aos Índios (SPI), em São Domingos, e que contava, em 1984, já na vigência da FUNAI, com mais de 4.500 pessoas (MAYBURY-LEWIS, 1984, p. 23).

Já outro subgrupo a ser destacado, é o Xavante Ocidental, que estava localizado bem ao lado do Posto do SPI, em São Simões (MAYBURY-LEWIS, 1984, p. 53). Enfatiza-se também, uma das maiores comunidades da sociedade Xavante Ocidental, localizada em São Marcos, que segundo Maybury-Lewis, foram vitimados com graves epidemias e escorraçados pelos moradores locais. A partir de 1964, esse grupo não externava mais o interesse em caça e pesca, e, por conta do contato com os missionários, passaram a se apropriar e a desejar os objetos de consumo do mundo dito civilizado (MAYBURY-LEWIS, 1984, p. 57-60).

Tempos depois, na década de 1970, os Xavante - *A'uwe* eram destaques nos grandes editoriais brasileiros, apresentando acusações contra o governo do estado de Mato Grosso, ao mencionar, por exemplo, sobre as vendas de suas terras, na região do Araguaia, para grupos econômicos ligados à agropecuária. O cacique Mário (*Dzururan*) Xavante, da reserva indígena localizada no Posto de São Marcos, em Mato Grosso, fez a seguinte acusação:

O culpado é o governo de Mato Grosso, que tá vendendo a terra do índio, acabando a terra do índio. Isto em todo lugar. Suia-Miçu, serra do Roncador, Peixoto de Azevedo, se foi vendendo a terra do índio para fazendeiro (PEREIRA; ROLLEMBERG, 1974, p. 4).

Nesse mesmo editorial, o cacique Xavante cobrava das autoridades, principalmente da figura do então general-presidente Ernesto Geisel, uma audiência para requerer o direito à demarcação de suas terras, na Reserva Indígena de Sangradouro, que foi reconhecida via decreto presidencial número 71. 105, de 14 de setembro de 1972, pelo general-presidente Emílio G. Médici (BRASIL, 1972). Porém, esse território continuava ocupado por fazendeiros, que desejavam receber uma indenização da FUNAI, para assim saírem do local. Um dos representantes do estado de Mato Grosso, na Câmara dos Deputados, do partido político da Aliança Renovadora Nacional (ARENA), Gastão Muller, um correligionário do latifúndio, do conservadorismo, do anticomunismo e do nacionalismo extremado militar, segundo o editorial da Folha de São Paulo, de 1973, levou ao presidente da República, a decisão dos fazendeiros em não devolver as terras aos Xavante.

Além disso, o parlamentar mato-grossense, assim aliado à direita conservadora, que deu o golpe na jovem democracia brasileira, pontuou sem pudor e em tom de ameaça no editorial de grande circulação nacional, de uma possível prática de extermínio ao dizer o seguinte sobre o conflito com os Xavante - *A'uwe*: “Se os fazendeiros quisessem - ressaltou Gastão Muller - poderiam ter partido há muito tempo para uma luta armada, e seria muito fácil vencer os índios. No entanto, eles aguardam uma solução a nível federal que não os prejudiquem” (CRESCER CONFLITO COM XAVANTE, 1973, p. 29). Isso faz lembrar, de um caso que remonta à década de 1960, e está atrelado às origens do referido conflito, pela qual tem a participação da fazenda da Agropecuária Suiá – Missú LTDA, nas terras dos Xavante:

Seu território foi sendo ocupado e a tribo se desagregou em vários grupos. Na década de 60, um grupo que ficará no rio Suiá Missu foi retirado de sua terra em avião por ordem de Orlando Ometto, industrial de açúcar em São Paulo. Ali foi implantada a fazenda Suiá Missu, imenso latifúndio de 680 mil hectares, em sociedade com a Liquigás. Então, os xavantes ficaram todos - cerca de 2 mil índios - mais ao sul, na região do rio Couto de Magalhães e nas cabeceiras do rio das Mortes, cercados por fazendas de gado. Com os campos de caça invadidos pelo gado, os índios morriam à míngua (ASSOCIAÇÃO DE EX-PRESOS POLÍTICOS ANTIFASCISTAS, 1974, p. 14).

Em 1970, esse território denominado *Marãiwatsédé* foi comprado pela empresa Agip Petróleo, que mais tarde, em função da Conferência Mundial do Meio Ambiente de 1992 (ECO 92), evento ocorrido no Rio de Janeiro, devolveu essa área aos Xavante. Porém, os fazendeiros no ato de demarcação das terras feita pela justiça invadiram e o processo tramita no Supremo Tribunal Federal (STF), tendo o seguinte número da Suspensão de Liminar - SL 644 (ROSA, 2015).

Portanto, se infere que a proposição analítica de Irigaray, oriundo da província, ou seja, fora dos grandes centros hegemônicos, questionou à União, com teor político-contestatório, ao alertar e documentar a falta de tratamento humanitário para com os povos tradicionais e estava a serviço da causa indígena. Inclina-se, que o fio condutor para confecção de sua coleção, tem como referencial teórico de maneira consciente e ou não, quatro significativos acontecimentos.

Então, o primeiro tem relação direta com a ideia indigenista alinhada com a política do antigo e extinto Serviço de Proteção aos Índios (SPI), cujas experiências se tornaram referência à Convenção nº. 107 da OIT, em junho de 1957, apregoando o exercício protecionista feito pelo Estado, de integração lenta dos nativos na comunidade nacional. Seu objetivo era no sentido de garantir, primeiramente, o acesso ao território ancestral, para subsistência e o acesso à educação, para o desenvolvimento e o mais alto nível de vida aos ameríndios, fato desprezado pela atual política da FUNAI.

Já o segundo, lembra, certos aspectos, do método crítico da pedagogia freiriana, de condicionar no imaginário social, um sistema de reflexão crítica, a ser praticada na horizontal, propondo o exercício da mudança de comportamento, de uma prática humanizadora, dialógica permanente, na luta com a cultura da violência dos opressores (FREIRE, 1974).

Em terceiro lugar, sua obra faz evocar os princípios fundamentais da Teologia da Libertação, ao apregoar a defesa pela liberdade ao homem, de uma sociedade mais justa, digna e fraterna. Defendendo também, de maneira engajada, os princípios fundamentais, a liberdade, o protagonismo e as prerrogativas de direito de Estado-nação aos oprimidos indígenas, episódio também ignorado pela FUNAI.

Por fim, no campo artístico-cultural, figura o movimento da contracultura com a Marginalia, que surgiu ao longo do ano de 1968 e tinha como estratégia, combater de

maneira contundente, o conformismo social, chocar os esquemas dominantes da burguesia e dar protagonismo para seres excluídos e marginalizados no meio social.

1.6 Conclusão

O objetivo angular da estética de Irigaray, confeccionada de maneira engajada, era de alertar e chamar a atenção do(a) espectador(a), para demonstrar ao mundo, de modo político-contestatório, a necessidade de se incluir, de se respeitar o diferente, a diversidade cultural dessa nação e de outros povos vernaculares, fato que era recusado pela sociedade nacional, uma vez que colocavam os indígenas na condição de marginais. Não concordando com essa narrativa excludente, o artista inverteu a lógica dominante e no lugar do “marginal” deu visibilidade, autonomia e protagonismo à identidade multicultural regional dos nativos no meio intelectual/científico, como sujeito histórico, cultural, político, como herói nacional e agentes de seu próprio destino.

Irigaray foi além, e de modo fecundo e corajoso, em plena ditadura “empresarial-militar”, lembrou e cobrou dos dirigentes da União, dos demais estados da federação e da sociedade nacional, sobre o direito do gozo de viver aos ameríndios. Alguns exemplos a serem explicitados, versam sobre a posse inalienável de suas terras, do acesso à educação e de todo amparo e proteção, que era de responsabilidade do Estado.

O artista, muito comprometido politicamente com a causa dos povos tradicionais, revela, por meios estéticos, a beleza e o gozo de viver e de uma outra forma de experienciar possibilidades no meio urbano industrial aos nativos, mantendo a identidade étnica, vivendo tranquilamente com outra cultura, e invocando a necessidade de se colocar em prática, a integração lenta e gradual dos nativos na sociedade nacional. Portanto, denotou o Xavante não despersonalizado e ou destruído, como bem fazia a classe dominante, mas inteiro, vigoroso, com saúde, na sua melhor versão indígena, portanto sua pintura facial, assumindo a posição de um herói nacional e de um intelectual Ph.D.

Por fim, deve-se ressaltar, que o indígena com a expressão fechada, se trata de um firme indício de insatisfação com a política norte-americana e a brasileira, pois dava apoio à ditadura no Brasil, dizimava sistematicamente a cultura dos indígenas e esbulhava seus territórios ancestrais. No entanto, era o momento oportuno para denotar o Xavante, dando-lhe visibilidade, voz, advertindo e chamando a atenção do público nacional e internacional, para os sérios problemas que afetam os povos originários no Brasil e se aliar aos membros da sociedade estadunidense, que passaram a invocar, no âmbito legislativo, os direitos humanos, a exemplo dos direitos indígenas.

Portanto, contestando essa narrativa oficial da União, a redação artística do professor Irigaray, que clarifica o seguinte: dá vida, visibilidade, liberdade, autonomia, protagonismo e preconiza a ideia indigesta de respeito à diversidade cultural dos indígenas e de direitos iguais para os seres considerados “marginais”. Viabilizou, por meios estéticos, que os nativos possam viver e desfrutar de possibilidades restritas ao mundo burguês, associado à área

intelectual/científica, ao terem direito à educação, de modo igualitário, como os demais membros da comunidade nacional.

1.7 Referências

AARÃO REIS, Daniel (Coord.) Modernização, ditadura e democracia: 1964-2010. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

A AVENTURA DA APOLLO 11 EM 50 PÁGINAS SENSACIONAIS. [Revista] Manchete, Rio de Janeiro, 26 de julho de 1969. Edição nº. 901. primeira capa.

AGOSTINI, Angelo. Revista Illustrada. Rio de Janeiro, 20 de março de 1886, ano 11. Edição nº. 429, primeira página, 1886.

AGUIAR, Sebastião. A vida começa aos 109. [Revista] Manchete, Rio de Janeiro, 26 de julho de 1969. Edição nº. 901. Mini reportagens, p. 110.

ALBUQUERQUE, João Luís de. O acidente interrompeu o vôo da Gemini 8 e provou que não é fácil ir à Lua. [Revista] Manchete, Rio de Janeiro, 02 de abril de 1966. Edição nº. 0728, p. 16-18.

ASSOCIAÇÃO DE EX-PRESOS POLÍTICOS ANTIFASCISTAS. A política de genocídio contra os índios do Brasil. [S.l.: s.n.], 1974.

BARTOLOMÉ, Miguel Alberto et al. Primeira Declaração de Barbados: pela libertação dos Indígenas. In: Simpósio sobre fricção interétnica na América do Sul. Barbados, 30 de janeiro de 1971.

BAXANDALL, Michael. O olhar renascente. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BERTOLOTO, José Serafim. Clóvis Irigaray: arte, memória, corpo. Cuiabá: Ed. do Autor, 2001.

BIENAL. [Jornal] O Estado de Mato Grosso, Cuiabá, 13 de setembro de 1974, p. 02. Edição nº. 06893 (1), Prioridade.

BRASIL, Congresso Nacional. Resolução nº. 31/1967. CPI destinada a apurar a venda de terras brasileiras a pessoas físicas ou jurídicas estrangeiras. Diário do Congresso Nacional (DCN-I, 14-9-1967, p. 5390). Brasília: Centro de Documentação e Informação Coordenação de Arquivo, 2006.

BRASIL. Lei nº. 5.379, de 15 de dezembro de 1961. Provê sobre a alfabetização funcional e a educação continuada de adolescentes e adultos. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/2SIJN>>. Acesso em: 08 de set. de 2023.

BRASIL. Decreto nº. 70.882, de 27 de julho de 1972. Dispõe sobre o Programa Intensivo de Preparação de Mão-de-Obra - PIPMO e dá outras providências. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/S7CzX>>. Acesso em: 18 de set. de 2023.

BRASIL. Decreto Lei nº. 71.105, de 14 de setembro de 1972. Declara reservada aos índios xavantes, sob a denominação de Reserva Indígena Sangradouro, área situada no Estado de Mato Grosso, e dá outras providências. Disponível em:

<<https://encurtador.com.br/VuNs0>>. Acesso em: 19 de set. 2023.

BRASIL. Decreto nº. 73.41, de 4 de janeiro de 1974. Institui o Conselho Nacional de Pós-Graduação e dá outras providências. Disponível em:

<<https://encurtador.com.br/YL7aZ>>. Acesso em: 21 de dez. de 2023.

BRASIL. Serviço Nacional de Informações. Arquivo Nacional. 1976.

BRASIL, Lei nº. 12.912, de 13 de abril de 2012. Declara o educador Paulo Freire Patrono da Educação Brasileira. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/t8zZw>>. Acesso em: 02 de jul. de 2024.

CARRO MATA PREFEITO EM MATO GROSSO. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 07 de agosto de 1974. Edição nº. 121. Primeiro Caderno, p. 20.

CASALDÁLIGA, Pedro. Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social. Carta Pastoral. São Félix do Araguaia, 10 de outubro de 1971.

CHASE, Linda. Les Hyperrealistes americains. Paris: Éditions Filipacchi, 1973.

COLBY, William E. 99. Memorandum from Director of Central Intelligence Colby to Secretary of State Kissinger. Washington, 11 abr. 1974. Disponível em:

<<https://encurtador.com.br/A2BWu>>. Acesso em: 24 jun. 2024.

CORREIA, Jader de Figueiredo. Relatório Figueiredo. Brasília: Ministério do Interior, 1967. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/2fyO5>>. Acesso em: 17 de jan. 2014.

CRESCE CONFLITO COM XAVANTE. [Jornal] O Estado de São Paulo, São Paulo, 02 de setembro de 1973. Edição nº. 30.194. Ano 94, p. 29.

DREIFUSS, René Armand. 1964 A conquista do Estado: ação política, poder e golpe de classe. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

EDUCAÇÃO desenvolvimento do Homem todo e de todos os homens. [Revista] Manchete, Rio de Janeiro, dezembro de 1974. Edição Especial A, p. 196.

ESTADO DE MATO GROSSO, PREFEITURA MUNICIPAL DE ALTO ARAGUAIA. Decreto nº. 04/73, de 20 mar. de 1973. Dispõe sobre a nomeação de Clóvis Hugueney Irigaray para exercer o cargo de subsecretário Municipal. Alto Araguaia, 20 de março de 1973.

ESTADO DE MATO GROSSO, PREFEITURA MUNICIPAL DE ALTO ARAGUAIA. Decreto nº. 19/74, de 15 de agosto de 1974. Dispõe sobre exonerar, a pedido, o cidadão Clóvis Hugueney Irigaray do cargo de subsecretário Municipal. Alto Araguaia, 15 de agosto de 1974.

FÉLIX, Moacir et al. Encontros com a Civilização Brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

- FIGUEIREDO, Aline; ESPÍNDOLA, Humberto. MACP: [animação cultural e inventário do acervo do Museu de Arte e Cultura Popular da UFMT]. Cuiabá: Entrelinhas, 2010.
- _____. Artes Plásticas no Centro – Oeste. Cuiabá: Edições UFMT/MACP, 1979.
- _____ et al. As artes visuais na Amazônia: reflexões sobre uma visualidade regional. In: A experiência do Centro-Oeste: arte e identidade cultural, p.123-136. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.
- _____(Org.). MACP/UFMT: 40 anos. Percorso [Magia Propiciatória]. Cuiabá: UFMT/Fundação Uniselva/Entrelinhas, 2014.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A.,1974.
- FUNAI refuta genocídio. [Jornal] Folha de São Paulo, São Paulo, 11 de março de 1972. Edição nº. 15.609, p. 04.
- FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. BIENAL NACIONAL - 74: Novembro a dezembro. Secretaria da Educação e Cultura de São Paulo: São Paulo, 1974, p. 62.
- GAMA E SILVA DIZ NA CÂMARA QUE ESTRANGEIRO TÊM 1/5 DO TERRITÓRIO BRASILEIRO. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 29 de março de 1968. Edição nº. 304. Primeiro Caderno, p. 16.
- GEMINI 8. National Aeronautics and Space Administration (NASA). Cabo Kennedy, Flórida, 11 de março de 1966. Disponível em:
<<https://images.nasa.gov/details-104-KSC-66C-1843>>. ID NASA: 104-KSC-66C-1843.
- GONÇALVES, Paulo Sérgio Lopes. Do Concílio do Vaticano II à conferência de Medellín. Revista de Cultura Teológica. Ano XXVI, nº. 91, jan/jun de 2018, p.101 a 123. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo, 2018.
- GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, SECRETARIA DA CULTURA, CIÊNCIA E TECNOLOGIA. Realismo. Paços das Artes, março - abril de 1976. São Paulo.
- GOODMAN, Nelson. Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos. Lisboa: Gradiva, 2006.
- GURGEL XAVANTE ITAIPU. [Revista] O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 04 de dezembro de 1974. Edição nº. 49, p. 42.
- GUTIÉRREZ, Gustavo. Teologia da Libertação perspectivas. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.
- HOBBSAWM, Eric J. Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991. São Paulo: Companhias das Letras, 1995.
- ÍNDIOS, TEMA DE CLÓVIS DE IRIGARAY. [Jornal] O Estado de Mato Grosso, Cuiabá, 20 de agosto de 1975. Edição nº. 07152, p. [10].
- IRIGARAY, CLÓVIS HUGUENEY. Xinguana I. original de arte, desenho tela 59 x 74 cm. Disponibilidade Pinacoteca de Santo André - São Paulo, 1975. Disponível em:
<https://www.santoandre.sp.gov.br/biblioteca/pesquisa/con_detalhe.asp?ID=112696>. Acesso em: 12 de mar. de 2024.

KLEIN, Paulo. Irigaray sátira e verdade. [Jornal] Diário do Grande ABC, Santo André, 17 de agosto de 1975.

LETZE, Otto (Org.). Photorealism: 50 years of hyperrealistic painting. USA: Hatje Gantz, 2013.

MACHADO, Maria de Fátima Roberto. Museu Rondon: antropologia e indigenismo na Universidade da Selva. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.

MATO GROSSO. Diário Oficial do Estado de Mato Grosso. 1973. MUNICÍPIO DE ALTO ARAGUAIA ENSINO MÉDIO SÍMBOLO PSI. Mato Grosso: IOMAT, 16 de julho de 1973, p. 1-2.

MAYBURY-LEWIS, David. A Sociedade Xavante. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, S/A, 1984.

MCCARTHY, David. Arte pop. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

MENEZES, L. N. Xavante, o mini-guerreiro brasileiro. [Jornal] Folha de São Paulo, São Paulo, 22 de agosto de 1971, p. [42]. Edição nº. 41.22. Ano 51. Caderno de Domingo. 7º Caderno.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. XVIII Salão Nacional de Arte Moderna. Catálogo. Comissão Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1969, p. 56.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. XXIV Salão Nacional de Arte Moderna. Catálogo. Comissão Nacional de Belas Artes, p. 51. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1975, p. 51.

MÜLLER, Regina Aparecida Polo. A pintura do corpo e a ornamentação Xavante: arte visual e comunicação social. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 1976.

O HOMEM NA LUA: 25 bilhões de dólares é o preço da maior aventura humana. [Revista] Manchete, Rio de Janeiro, 19 de julho de 1969. Edição nº. 900, primeira capa.

OITICICA, Hélio. Brasil Diarreia. Rio de Janeiro, 05-10 de fevereiro de 1970.

PEREIRA, Álvaro; ROLLEMBERG, Armando. 1974. Em busca da sobrevivência. Empurrados desde o descobrimento, os Xavantes querem garantir suas terras em S. Marcos. [Revista] Veja, São Paulo, 20 de novembro de 1974. Páginas Amarelas, p. 03-06.

RIBEIRO, Darcy. A política indigenista brasileira. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura de Informação Agrícola, 1962.

_____. Os Índios e a Civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1970.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? Minas Gerais: Letramento, 2017.

ROSA, Juliana Cristina da. A luta pela terra Marãiwatsédé: povo Xavante, agropecuária Suiá Missú, posseiros e grileiros do posto da Mata em disputa (1960-2012). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Cuiabá, 2015.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Panorama das Artes Plásticas em Mato Grosso. Cuiabá: Edições UFMT, 1975.

SIGNIFICATIVA HOMENAGEM PRESTADA AO JORNALISTA ASSIS CHATEAUBRIAND NA PASSAGEM DA DATA COMEMORATIVA AO SEU ANIVERSÁRIO DE NASCIMENTO... Edição Nacional. [Jornal] Diário da Noite, São Paulo, 07 de outubro de 1968. Edição nº. 13228, p. 24.

SPÉCIAL LUNE POUR MIEUX SUIVRE À LA TV L'OPÉRATION APOLLO XI. [Magazine] Télé 7 jours. França, julho de 1969. Edição nº. 482.

UFMT; Museu de Arte e de Cultura Popular (MACP). Exposição de Clóvis Irigaray. Cuiabá: UFMT/MACP, 1975.

UM DIÁLOGO COM PAULO FREIRE SOBRE EDUCAÇÃO INDÍGENA. 8ª Assembleia Regional do CIMI (Conselho Indigenista Missionário). Conselho Indigenista Missionário: Cuiabá, 1982. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/BHNMH>>. Acesso em: 12 de jul. de 2024.

VARGAS, Rodrigo. O propósito de Aline. Cuiabá: Entrelinhas, 2021.

VIDAL, Boelitz Lux. Grafismo Indígena. São Paulo: EdUSP, 1992.