

# UMA AGÊNCIA INDÍGENA: O PROCESSO DE PRODUÇÃO DO GRAFISMO ENTRE OS TAPIRAPÉ

Vandimar Marques Damas  
vandimar2003@yahoo.com.br  
Faculdade de Artes Visuais - FAV/UFG

ISSN 2316-6479

## Resumo

Proponho neste artigo uma introdução ao grafismo do povo Tapirapé (povo indígena do Mato Grosso). Classifico como grafismo todos os traços realizados, tanto na pintura corporal quanto em máscaras, cerâmicas e demais objetos produzidos pelos Tapirapé. A pintura corporal é portadora de diversos significados e símbolos e está presente tanto em rituais quanto nos afazeres cotidianos. O grafismo é uma linguagem e esta linguagem orienta na organização da aldeia. Ela indica os indivíduos pertencentes aos grupos de caçadores e dos coletores dentro da aldeia, indica a idade de uma pessoa, e estabelece distinções, como uma gravidez ou Xamanismo.

**Palavras-chave:** Grafismo Tapirapé, pintura corporal, xamanismo, etnografia.

## Abstract

I propose in this article an introduction to the artwork Tapirapé people (indigenous people of Mato Grosso). Classify as graphics all traces performed both in body paint and in masks, ceramics and other objects produced by Tapirapé. Body painting carries many meanings and symbols and is present both in ritual and in the daily chores. The design is a language and this language directs the organization of the village. It indicates the individuals belonging to groups of hunters and gatherers in the village indicates the age of a person, and makes distinctions as a pregnancy or Shamanism.

**Keywords:** Graphics Tapirapé, body painting, shamanism, ethnography.

Pretendo neste artigo fazer uma introdução ao grafismo do povo Tapirapé. Desejo ressaltar que esta é a minha pesquisa de doutorado no programa de pós-graduação em Arte e Cultura Visual na FAV-UFG sob a orientação da professora Alice de Fátima Martins. Durante a minha pesquisa que realizarei na aldeia Urubu Branco, pesquisarei sobre o grafismo desse povo e a partir disso realizarei um documentário em co-autoria com eles.

Os Tapirapé participarão não apenas como pesquisados, mas também como realizadores. Dessa forma, a realização do vídeo transformar-se-á num espaço de reflexão para construção de conhecimento no campo da cultura visual, não se reduzindo a uma mera utilização instrumental dessa ferramenta de linguagem. A realização do vídeo documentário pressupõe, assim, um engajamento conjunto dos sujeitos envolvidos na pesquisa (pesquisador e pesquisado), em uma prática de produção de conhecimento compartilhada.

O povo indígena Tapirapé, tem a língua de tronco tupi e habita o território abaixo dos rios Tocantins e o Rio Xingu, no estado de Mato Grosso. Segundo Baldus (1970), eles ocupam esse território bem antes do século XVII e tem, na caça e no cultivo de plantações, parte da fonte da sua alimentação.

A perda do território, ocorrida entre os anos 60 e 80, é também uma questão estrutural para a reflexão sobre as práticas de tal povo. Dela decorre as transformações não apenas nos hábitos alimentares, mas também no vocabulário linguístico e na cosmogonia dos Tapirapé, visto que eles sempre tiveram narrativas míticas que se passam no território atualmente habitado, portanto, se a organização territorial se altera, uma série de fatores serão conseqüente alterados.

Atualmente, os Tapirapé têm o território Yrywo'ywawa, “local onde o Urubu Branco bebe”, ou, como é conhecida regionalmente, “serra do Urubu Branco”, é lá onde se localiza uma das principais aldeias dos Tapirapé, a aldeia Urubu Branco, (WAGLEY, 1988). Infelizmente, mesmo como a ancestralidade de seu território, os Tapirapé ainda não estão livres dos ataques de povos inimigos, uma vez que vivem em luta para reapropriação de parte do seu território que foi tomado por fazendeiros para a plantação de soja.

O grafismo é uma linguagem, e é esta linguagem que orienta na organização da aldeia. Ela indica os indivíduos pertencentes aos grupos de caçadores e dos coletores dentro da aldeia, indica a idade de uma pessoa, e estabelece distinções desde a identificação de aspectos físicos, como uma gravidez, até a função que uma pessoa exerce na aldeia, como a função do pajé. Ademais, os estilos de grafismo também indicam o tipo de ritual ou a atividade que será realizada, se é caça ou pesca ou mesmo uma preparação para a guerra.

Outra vertente a ser analisada é o grafismo como uma forma de escrita (DERRIDA, 1973), (LEVI-STRAUSS, 1996). A partir dessa leitura podemos pressupor que os povos indígenas, que estão no Brasil, não eram e não uma sociedade sem escrita. Esses povos possuíam uma escrita diferente da escrita utilizada no Ocidente.

Classifico aqui como grafismo todos os traços realizados, tanto na pintura corporal quanto em máscaras, cerâmicas e demais objetos produzidos pelos Tapirapé (VIDAL, 1992). A pintura corporal Tapirapé é portadora de diversos significados e símbolos e está presente tanto em rituais quanto nos afazeres cotidianos, ou até mesmo quando seus integrantes estão fora da aldeia.

Um ponto importante a ser ressaltado é a conexão entre o xamanismo e a pintura corporal. Ambos são formas de comunicação com o mundo dos espíritos (anchunga) e também transmitem uma mensagem para os leigos (WAGLEY, 1988). O Xamã e o grafismo fazem uma viagem para outras dimensões levando e trazendo mensagens de não-humanos, eles nos trazem outras narrativas, outros

arranjos, outras perspectivas e outras temporalidades que não as estabelecidas por práticas convencionais.

Mas é necessário ressaltar que essas duas linguagens também são demarcadas por gênero, uma vez que somente as mulheres podem fazer a pintura corporal e apenas os homens podem ser xamãs. Essa divisão advém de um mito muito comum entre alguns povos indígenas, entre eles os Tapirapé, de que foi a cobra grande quem passou o conhecimento da pintura corporal para as mulheres e o do xamanismo para os homens (LAGROU, 2010).

Os grafismos entre os Tapirapé, são marcas significativas de sua existência e seu modo de elaborar a própria cultura, o que nos lança na necessidade de, para além de mapear tais elementos, refletir – em um processo dialógico – sobre o fazer e o nomear em tal cultura. Por isso, aqui o termo agência refere-se à mudança de ênfase dada à visão que se passa a ter do grafismo, pois a ênfase deixa de ser somente no significado e passa a ser também na eficácia. Deste modo, vejo o grafismo não apenas como uma estrutura produtora de significados, visto que ele envolve tanto as práticas cotidianas quanto míticas, e também a construção do corpo e da pessoa entre os Tapirapé.

Quando compreendemos que o conhecimento está aliado a uma ação concreta no mundo social, ele se torna alvo de intenções políticas e essa é uma das minhas justificativas para realização desta pesquisa. Os Tapirapé são um povo que tem sofrido constantes perdas do seu território para os fazendeiros da região, os quais visam a ocupação dessas terras para plantação de soja, desconsiderando todos os aspectos de destruição sócio-culturais que tal ocupação implica.

Em nossa sociedade, há uma supervalorização da dimensão econômica e uma obsessão pela modernização, junto com a idealização técnica e da tecnologia (ENHIQUEZ, 1994). Para seguir na contra mão desse movimento, espero que a realização dessa pesquisa contribua para a luta desse povo, pois o vídeo documentário é uma ferramenta que pode ser utilizada para difusão de um discurso político (COMOLLI, 2008). Dessa forma, pontuo aqui a necessidade de ser fazer um vídeo, em conjunto com os Tapirapé, para que se possa problematizar a questão da auto-representação do sujeito indígena no cinema, uma vez que; esse vídeo pode trazer visibilidade às estratégias inscritas nos movimentos indígenas, e apontar caminhos para uma nova possibilidade de militância. É necessário contextualizar que esse tema começou a ser explorado na minha tese de mestrado e que, ao dar continuidade a esta pesquisa, pretendo reafirmar a minha participação de militante nesse debate. Nestór García Canclini contribui com o meu posicionamento de pesquisa, pois para ele: O objetivo final não é representar a voz dos silenciados, mas entender e nomear os lugares nos quais suas demandas ou sua vida cotidiana entram em conflitos com os outros. As categorias de contradição e conflito estão, portanto, no núcleo deste modo de conceber a investigação. Não para ver o mundo de um só lugar da contradição, mas para compreender a sua estrutura atual e sua dinâmica possível (CANCLINI, 2009, p. 207)

Outra justificativa que me leva a realizar um vídeo sobre o grafismo Tapirapé, é a oficina intitulada Grafismo e outras linguagens com os professores Tapirapé.

Durante o curso, levamos os professores indígenas ao laboratório de gravura da faculdade de artes visuais da UFG. Nesse dia os Tapirapé demonstraram claramente uma grande facilidade na incorporação do papel como suporte e na compreensão da complexidade de suas composições gráficas. Além disso, demonstraram também desenvoltura com técnicas para trabalhar com tintas acrílicas e suportes industriais.

A complexidade do grafismo que os Tapirapé exibiram nos desenhos produzidos nesse dia parece ser decorrente do próprio valor que a experiência artística tem enquanto reflexão filosófica. Esculpir sobre a madeira permitiu a eles a obtenção de resultados gráficos mais diversificados do que aqueles obtidos apenas com os seus recursos tradicionais.

Isso me instigou a aprofundar mais os estudos sobre os diversos significados que o grafismo tem para os Tapirapé, mas, decidi fazer isso através de um vídeo e com a participação deles, pois essa metodologia é também um convite à pluralidade de interlocuções que será construída nos encontros, no “entre-lugar” das relações.

Acompanho os Tapirapé desde 2008, presencialmente, no campus da UFG, e em publicações acadêmicas sobre esse povo, e tenho notado que existem poucas pesquisas no campo antropológico que focalizem a temática do grafismo nesses grupos. O grande desafio dessa pesquisa, portanto, não será colocar em cena os indivíduos que filmarei, mas sim deixar que seus corpos apresentem, diante das câmeras, a sua mise-en-scène. Filmar, portanto, não para mostrar as imagens do grafismo ou os corpos dos Tapirapé, mas para mostrar outras formas de relação entre os sujeitos que constroem seus cotidianos e sua arte.

A imagem do grafismo revela um potencial expressivo, uma vez que esta imagem possui, entre outras coisas, o estatuto de veículo de contato e de presentificação de diferentes realidades ontológicas entre vários povos indígenas. Para o entendimento de mundos não-humanos, os canais de comunicação como as cores, as melodias, os odores, as coreografias e os grafismos demonstram ser em muitos casos mais fortes do que a palavra ou a escrita, daí a importância de se fazer um vídeo (GALLOIS, 2002), pois, como afirmou Davi Kopenawa, xamã Yanomami sobre a escrita “os brancos usam a escrita, pois tem uma memória curta”. No momento, presumo ser importante colocar um pouco de imaginação em um mundo que está dominado pelo discurso desenvolvimentista. O reencantamento com o cinema só se dará através da produção de imagens longe das ficções totalizantes de tudo.

Ao pensar o grafismo Tapirapé, investigo a possibilidade de abordagem dos discursos que eles fazem sobre a atuação desta expressão para narrar os mitos, os ritos, as relações interpessoais e intercomunitárias, valendo-me das

observações e análises etnográficas realizadas por pesquisadores e teóricos, de forma a tratar, a partir de conceitos gerais, dos elementos que especificam a cultura do povo em questão (BALDUS, 1970), (WAGLEY, 1988), (LEITE 1998), (LEVI-STRAUSS, 2001).

Os Tapirapé têm, em sua organização social, um conceito chamado Wyra, ou sociedade dos pássaros, que divide a população masculina em duas metades, as quais, por sua vez, são divididas em três classes de idades. Os mitos, os rituais e o xamanismo têm forte presença entre eles, assim como as imagens materializadas e imaginadas que indicam como eles se relacionam com o ambiente do qual eles fazem parte e que é habitado por seres humanos e não humanos. Nesse sentido, a mito-cosmologia cumpre papéis centrais na reprodução social desse grupo.

Cabe aqui recuperar a questão aventada por Strathern (2006) a respeito do uso de conceitos ocidentais para pensar e compreender o contexto melanésio, especialmente quando sugere que entender o outro com os nossos termos é um equívoco, porém inevitável, pois a linguagem analítica do pesquisador é sempre diferente da linguagem do mundo nativo, que a antropologia busca compreender. Dessa forma, explicitar que o ponto de onde parte o presente trabalho é o “conhecimento ocidental”, não quer dizer aceitar seus termos de análise e, nesse sentido, Strathern (2006) busca subverter a antropologia ao considerar a perspectiva do nativo como essencial para seus estudos; e questionar se as ferramentas analíticas da antropologia correspondem realmente às auto-descrições nativas. Corroborar com essa perspectiva os estudos de Shirley Campbell (2010), que, ao refletir sobre a interpretação ou tradução etnográfica, afirma que qualquer esforço etnográfico para descrever e analisar a cultura das outras pessoas é dependente da nossa habilidade de traduzir o que se passa nas suas vidas. A tradução é por si só um instrumento fraco e com muito potencial para deturpar (CAMPBELL, 2010, sp). Estamos aqui diante não só do problema da representação tanto política ou científica, mas também na insistência que temos de separar o mundo humano do não humano, uma vez que toda representação é uma forma de tradução. A tradução é um processo teórico, prático e discursivo que institui um processo hegemônico no plano epistemológico. Seeger; Da Matta; Viveiros de Castro (1979) discutem, além de outras questões, como nos momentos liminares, entendidos como as passagens críticas, social e ontologicamente, do ciclo da vida – nascimento, reprodução, morte – os processos fisiológicos e sociológicos estão sendo expressos de maneira mais intensa. Para o pensamento ameríndio, o corpo humano deve ser submetido a processos intencionais, periódicos de fabricação, uma vez que o social cria, através da atividade humana, o próprio corpo. Assim, tal construção se constitui como um conjunto sistemático

de intervenções sobre as substâncias que comunicam o corpo e o mundo: fluidos corporais, alimentos, tabacos, tinturas vegetais para a pintura corporal. Em outras palavras, “o corpo é corpo humano a partir de uma fabricação cultural” (VIVEIROS DE CASTRO, 1979). Para Viveiros de Castro (2004), os povos indígenas não têm a mesma concepção dualista, da separação entre mente e corpo ou natureza e cultura, adotada por nós no Ocidente. Essa afirmação também pode ser estendida aos Tapirapé, uma vez que a fabricação e transformação dos corpos também ocorrem no momento da produção da pintura corporal. Portanto, a reflexão antropológica aqui exposta demonstra que a etnologia indígena contemporânea ressalta o corpo como algo central para compreensão das sociedades ameríndias situadas na América do Sul.

Muitas etnografias vêm expondo o objetivo indígena em gerar beleza através do grafismo sem, no entanto, analisar o fenômeno em profundidade, o que finda por ressaltar apenas cores e formatos, esquecendo-se das suas relações míticas e ritualísticas (BARCELOS NETO, 2002). Na contramão desse procedimento, Lux Vidal (1992) desenvolve um estudo que permite apreender a perspectiva dos povos indígenas no planalto central. Para a autora o grafismo entre esses povos significa um “código visual” que permite identificar, com precisão, o respeito às categorias sociais dentro da aldeia.

A partir das considerações teóricas explicitadas, a problemática aqui desenhada se constitui em mostrar a variedade de grafismos e como ele está presente na construção da socialidade Tapirapé, mais especificamente os momentos motivados pelo xamânismo, os rituais da mito-cosmologia e também nas práticas cotidianas da aldeia tais como a pescaria e a caça.

É possível perceber a diversidade dos motivos que levam os Tapirapé a produzirem o grafismo e tais motivos são tanto internos quanto externos. Internamente, percebe-se os fatores ligados às práticas sociais, bem como os fatores de ordem mitológica e ritualística, a exemplo dos processos que marcariam transformações no modo de concepção e uso do corpo e as divisões entre os grupos, com a função de por em funcionamento a rede de socialidade.

Somando-se às contribuições teóricas já pontuadas, Flusser (2008), em sua obra intitulada *Filosofia da caixa preta: ensaios para futura filosofia da fotografia*, expõe uma interessante análise a respeito da função e do funcionamento das máquinas, especialmente das câmeras fotográficas. Para ele, é o engenheiro quem define o formato das imagens que o fotógrafo produz e a esse formato Flusser (2008) chama de “imagens técnicas”: imagens produzidas por aparelhos que por sua vez são produzidos a partir de conhecimentos científicos. Dessa forma, por trás da intenção do fotógrafo de produzir determinada imagem está a intenção de quem produziu a câmera fotográfica.

Pierre Levy escreve sobre o movimento de virtualização da imagem ou uma imagem desterritorializada: “a virtualização retorna do real ou do atual em direção ao virtual” (1995, p. 3). No primeiro momento as imagens virtuais; acham-se sob suspeita, pois o seu caráter de multiplicidade e atemporalidade lhe permite possuir não apenas um corpo, mas vários, elas deixam de ter uma relação de consanguinidade e passa ter uma relação de afinidade. Na terminologia de Pierre Levy “A virtualização é um dos principais vetores criadores da realidade” (1995, 18), o que pode ser percebido como um deslocamento do que entendemos por processos virtualização e atualização das imagens. As imagens partem do plano atual para o virtual, ou melhor, as pessoas fazem esse movimento ao serem fotografadas; em outras palavras, o ato de virtualização das imagens separa imagem e corpo, pois aquela deixa ter apenas um corpo e passa a ter conexão com uma multiplicidade deles.

O foco aqui é a dicotomia existente entre imagem e corpo, virtual e atual: se antes a imagem virtual era o dado, enquanto o atual era o construído, agora temos uma inversão, pois, com afirmado anteriormente, a imagem parte do atual para o virtual. É curioso pensar que, graças a uma tecnologia da qual se diz que prepara o pensamento único, temos acesso hoje a culturas antes conhecidas apenas por viajantes e pesquisadores.

A reelaboração do processo de narrar e olhar o “nativo”, através das imagens, é, sem dúvida, um desafio para o processo de criação das narrativas videográficas. A produção de um vídeo com a participação dos Tapirapé permitirá que eles aprendam e compreendam a técnica, a criação e a transmissão de conhecimentos através da linguagem audiovisual.

É preciso continuar filmando, pois como afirma Deleuze “não somos nós que fazemos cinema, é o mundo que nos parece um filme ruim” (DELEUZE, 2005, p 296). Filmar um documentário é sempre um ato imprevisível, pois a personagem foge do controle, as pessoas se inventam diante das câmeras.

Dessa forma, fazer um vídeo implica experimentar; novos modos e intensidades. Portanto, fazer cinema é uma inscrição social, territorial, ideológica, que pode tornar outro mundo possível, de modo que outras formas de estar no mundo têm a chance de acontecer. Seja em uma aldeia indígena no meio da Amazônia, em um bairro em Goiânia, ou em um estúdio de gravação, o cinema, hoje, é a reconfiguração do mapa do tempo e do espaço, da realidade e da imaginação, que melhor reflete o estar no mundo.

O grande desafio do vídeo-documentário proposto nessa pesquisa será, com os recursos do cinema, desenhar na imagem cinematográfica os mesmos traços que a tinta de jenipapo e urucum fazem nos corpos dos Tapirapé: no filme,

cada seguimento será uma cena desenhada sobre o real, sobre seus corpos, esta será uma experiência única que transformará a luz, as impressões digitais e os corpos em imagens do real.

Nesta pesquisa utilizarei uma metodologia de pesquisa que abarque procedimentos tanto bibliográficos quanto de campo para a realização do vídeo documental. Pretendo realizar bibliográficas sobre o grafismo e a pintura corporal e principalmente as leituras sobre o povo Tapirapé, produção de vídeo, aprofundando as referências aqui já apresentadas.

Uma etapa de essencial valor para essa pesquisa, a coleta de dados no campo de pesquisa exigirá itens materiais para registro ações de pesquisa e seus desdobramentos, tais como caderno de campo, câmera filmadora, câmera fotográfica e computador.

No trabalho de campo, além das câmeras filmadoras, utilizarei o diário de campo, a fotografia e as entrevistas como técnicas de coleta de dados em campo, uma vez que elas contribuem de forma significativa para um registro eficiente dos dados levantados.

A intenção será participar da maioria das manifestações de grafismo que ocorrerem na aldeia, desde que seus membros o permitam. Embora eu pense em um vídeo bastante visual, os depoimentos colhidos ao longo do processo serão de grande importância para a composição do vídeo e descrição dos resultados alcançados.

## **Bibliografia**

BALDUS, Herbert. Tapirapé: tribo tupi no Brasil Central. São Paulo: Edusp, Companhia Editora Nacional, 1970.

BARCELOS NETO, Aristóteles. GALLOIS, Dominique Tilkin. Ilustrações: índios Wajãpi. Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãpi. Rev. Antropologia. São Paulo, v. 45, n. 1, 2002 .

CAMPBELL, Shirley. A estética dos outros. In: Proa - Revista de Antropologia e Arte. [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/shicampbell.html>, acesso em: 03/09/ 2011.

CANCLINI, Nestor G. Diferentes, desiguais e desconectados. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2009.

COMOLLI, Jean Louis. Ver e poder. Belo Horizonte: UFMG, 2008.



DERRIDA, Jacques. Gramatologia. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973. DELEUZE, Gilles. A Imagem-Tempo – Cinema 2. São Paulo: Brasiliense, 2005.

ENRIQUEZ, E. A organização em análise. Petrópolis: Vozes, 1997.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Ilustrações: índios Wajãpi. Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãpi. Rio de Janeiro, Museu do Índio-FUNAI/APINA/CTI/NHII-USP, 2002.

FLUSSER, Villén. Filosofia da caixa preta: ensaios para futura filosofia da fotografia. São Paulo: Anablume, 2008.

LAGROU, E. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. In: Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html>, acesso em: 03/09/ 2011.

LEVY, Pierre. O que é o virtual? São Paulo: Editora 34, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O pensamento Selvagem. São Paulo, perspectiva. 2001.

\_\_\_\_\_. Tristes trópicos. São Paulo, Companhia das letras, 1996.

MACHADO, Arlindo. Arte e mídia: aproximações e distinções. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MACHADO, Arlindo. Poesia e novas tecnologias. Disponível em: <<http://cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-index.php?page=poesia+e+novas+tecnologias>>. Acesso em: 18 agosto de 2010.

SEEGER, Anthony; DA MATTA, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, E. A Construção da Pessoa nas Sociedades Indígenas Brasileiras. In: Boletim do Museu Nacional. Antropologia n. 32, Rio de Janeiro, 1979.

SEEGER, Anthony. Pesquisa de campo: uma criança no mundo. In: Os índios e nós. Rio de Janeiro: Campus, 1980. p. 25-40.

SANTOS, Boaventura Sousa. Pela mão de Alice: O social e o político na Pós-Modernidade. São Paulo: Cortez, 1999.

WAGLEY, Charles. Lágrimas de boas-vindas : os índios Tapirapé do Brasil Central. São Paulo: Edusp, 1988.

VELTHEM, Lúcia Hussak van. Mulheres de cera, argila e arumã: princípios criativos e fabricação material entre os Wayana. Mana, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, Apr. 2009.

VIDAL, Lux. Grafismo indígena: Estudos de Antropologia Estética. São Paulo: Studio Nobel/Edusp/FAPESP, 1992.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A fabricação do corpo nas sociedades Xinguanas. Boletim do Museu Nacional , v. 32, Rio de Janeiro, p. 40-49, 1979.

\_\_\_\_\_. Xamanismo Tapirapé. In: Org SCHADEN, Egon. Leituras de etnologia brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

---

### **Minicurrículo**

Vandimar Marques Damas possui graduação em ciências sociais (UFG), Mestrado em Cultura Visual (FAV-UFG), doutorando em Arte Cultura Visual (FAV-UFG). Atualmente é professor de artes na rede estadual de ensino. Professor substituto na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal. Atua no ensino presencial e à distância. Atua também, como professor na licenciatura intercultural da UFG (curso que visa a formação de professores indígenas).