

# “Vivos e aqui”

Clarissa Diniz<sup>1</sup>

Para Primo da Cruz, *in memoriam*.

## Resumo

A partir de obras de Mário de Andrade, Jaider Esbell e Denilson Baniwa, o artigo analisa como diferentes concepções de tempo são experimentadas ético-politicamente por parte do modernismo paulista, bem como por alguns artistas indígenas que atualmente realizam sua crítica e vingança. No texto, a rapsódia *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* é analisada cronopoliticamente e confrontada com as narrativas de Jaider Esbell em torno de seu avô, Makunaima, bem como com alegorias e performances de Denilson Baniwa. São entrecruzadas as ideias de alocronismo (Johannes Fabian), tempo espiralar (Leda Maria Martins) e a dimensão temporal do complexo do canibalismo guerreiro (Eduardo Viveiros de Castro).

**Palavras-chave:** Tempo; futuro; tempo espiralar; alocronismo; antropofagia; vingança.

## Abstract

Based on works by Mário de Andrade, Jaider Esbell and Denilson Baniwa, the article analyzes how different conceptions of time are experienced ethically and politically by São Paulo's modernism, as well as by some indigenous artists who currently carry out its criticism and revenge. In the text, the rhapsody *Macunaíma, the hero without any character* is analyzed chrono-politically and confronted with the narratives of Jaider Esbell around his grandfather, Makunaima, as well as with allegories and performances by Denilson Baniwa. The ideas of achronism (Johannes Fabian), spiral time (Leda Maria Martins) and the temporal dimension of the warrior cannibalism complex (Eduardo Viveiros de Castro) are intertwined.

**Keywords:** Time; future; spiral time; achronism; anthropophagy; revenge.

## Tempos trombados

Éramos vinte e poucas pessoas embaixo de uma das árvores dos jardins da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Em círculo, numa manhã do penúltimo maio, sentados naquele solo que permanece sendo floresta, nos reunimos para conversar, durante uma aula,<sup>2</sup> com o artista Denilson Baniwa.

Denilson nos falava de sua caminhada e de suas relações com um certo mover-se; um constante transformar que muitos chamam de arte. Por entre sua fala, o

---

<sup>1</sup> Curadora, escritora e professora em artes. Mestre em história da arte pela UERJ e doutoranda em antropologia pela UFRJ. Foi editora da revista *Tatuí* e curadora do Museu de Arte do Rio, onde desenvolveu inúmeras exposições. Entre seus ensaios recentes estão *Street fight, vingança e guerra: artistas indígenas contra o "produzir ou morrer"* (2020), *Destriunfar* (2019), *Tudo – ainda – está em seu lugar* (2018).

<sup>2</sup> A aula integrava o Curso de Formação e Deformação 2019 da Escola de Artes Visuais do Parque Lage.

tempo emergiu enquanto assunto. Por isso, contextualizou sua audiência não-indígena acerca da compreensão Baniwa de tempo: “Para nós, o futuro não existe. Tudo é presente”.

A partir daquele instante, notei que um dos integrantes do curso, o artista Primo da Cruz,<sup>3</sup> passou a filmar a aula. Empunhando o celular, aproximou-se de Denilson Baniwa e lá permaneceu, documentando o desenrolar de suas reflexões.

Findado o encontro, comentei com Primo da Cruz que percebera seu interesse, ao que ele prontamente me retrucou dizendo que havia ficado “indignado”. Surpresa – posto que eu havia projetado, em seu desejo documental, uma espécie de admiração ou de identificação com a fala de Denilson –, depois de indagá-lo sobre o porquê de sua repulsa, ouvi, como resposta, uma contundente pergunta: “Como assim, não existe futuro??!!”.

Antes mesmo que eu ousasse balbuciar uma (re)contextualização da perspectiva que Denilson Baniwa nos apresentara, Primo anunciou algo mais ou menos assim: “Eu só tenho o meu futuro! O meu futuro vai ser lindo!! Eu não vou ficar preso no presente. Penso no futuro o tempo todo... Tudo que eu faço agora é porque quero chegar no meu futuro! E o meu futuro, professora, vai ser lindo!!”.

A cortante divergência de Primo – um artista negro, residente na Rocinha e às voltas com seu desenlace do tráfico – em relação à concepção Baniwa de tempo desmontava, em mim, qualquer sentido em, para usar um termo freyreano, “equilibrar antagonismos”. Diante das circunstâncias hostis de sua vida e da aspereza endereçada por sua obra (Primo então se dedicava a forjar armas com papelão, fita adesiva e outros materiais de uso ordinário), insistir na supressão do futuro enquanto operador motriz de seu presente seria, decerto, uma violência ímpar.

Engasgada diante das temporalidades ali trombadas e da retumbante pergunta de Primo da Cruz, vim seguindo até este 20 de dezembro de 2020 desde o qual escrevo estas memórias.

---

<sup>3</sup> “Nascido no Rio de Janeiro em 1983, Cristiano Abreu de Almeida, mais conhecido como Primo da Cruz, desde pequeno já se sentia um artista, sempre pintando, desenhando e construindo pequenos objetos e esculturas. Durante sua adolescência se envolveu no tráfico, até ser preso em 2009. Apenas após 8 anos recuperou sua liberdade e, temendo um futuro perigoso e incerto no crime, decidiu dedicar-se inteiramente à sua prática artística. Suas pinturas e esculturas são orações e refletem sua origem, sua fé, memória e vivência, além de visões e profecias para o futuro.” Texto extraído do portfolio de Primo da Cruz (2019).

## Saques de tempo

Morto em 5 de setembro deste ano num acidente de trânsito na Linha Vermelha, o futuro de Primo da Cruz foi saqueado. Como outros milhares de jovens negros brasileiros, sua vida foi duramente encurtada, reiterando os recentes e revoltantes dados do Mapa da Desigualdade do Rio de Janeiro (2020), segundo o qual a diferença de expectativa de vida entre um morador da Rocinha e um morador de Ipanema, ambos bairros da capital fluminense, pode chegar a aterrorantes 29 anos.<sup>4</sup>

Social e historicamente normalizada pelo racismo, pela colonialidade e pela violência assimetricamente distribuída no Brasil, o saque do enormemente desejado futuro de Primo da Cruz tornava sua indagação do ano anterior ainda mais estridente. O “Como assim, não existe futuro??!” retumbava. E segue nos convocando a encarar a cumplicidade da arte – essa que “nada pôde” contra a sua morte – com a sistemática, estrutural e institucional pilhagem do direito a um tempo futuro.

### “Tem mais não”

Assim se conclui *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), encerrando-se narrativamente e, desta forma, num só golpe circunscrevendo o contexto espaço-temporal de sua própria existência: “Tem mais não”.

Como sabemos, no final da rapsódia, Macunaíma morre após ter contado a um papagaio suas inúmeras façanhas e aventuras. E é precisamente no último parágrafo do livro que nos é revelado que, por sua vez, “Tudo [o papagaio] contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui”.<sup>5</sup>

Sem Macunaíma e sem o papagaio, entre o passado originário e mítico do herói e a desimportância dada ao futuro errante do documento vivo de suas memórias, emerge o narrador-autor Mário de Andrade como ponto de convergência do que teria “vindo antes” e do que “viria depois” do presente narrativo de *Macunaíma* ao incorporar, em si mesmo, a perspectiva espaço-temporal da rapsódia. Assim, se no começo da narrativa a distância “do fundo do mato-virgem” onde nascera Macunaíma é tacitamente medida pela exterioridade do narrador, no final do emblemático

<sup>4</sup> Dados extraídos do Mapa da Desigualdade (2020), disponível para consulta e download em: <https://casafluminense.org.br/mapa-da-desigualdade/#1>.

<sup>5</sup> ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1976, p. 126.

romance, quando o narrador e o autor se fundem, explicita-se que Mário de Andrade não é somente o sujeito da perspectiva, como também foco do ponto de vista. Mais além, como narrador-autor que passa a ocupar a perspectiva do outro sujeito implicado na relação, Macunaíma, o escritor paulista torna-se, fundamentalmente, o ponto de fuga para o qual concorrem os imaginários precipitados por sua obra. Uma espécie de ponto onisciente que, firmado num contundente “Tem mais não”, ultimava-se como um ponto final.

Habitando essa imbricada “geometria das relações”,<sup>6</sup> na conclusão que igualmente reposiciona o começo de *Macunaíma*, Mário de Andrade arremata a inter-relação entre tempo e espaço na fabricação da alteridade que tanto interessou ao modernismo paulista. Ao fazê-lo, evidencia um de seus modos de operar: a produção de distância em termos geográficos e cronológicos, estabelecendo “relações com o Outro por meio de mecanismos” que sugerem “uma afirmação da diferença como *distância*”,<sup>7</sup> como argumenta Johannes Fabian sobre a antropologia.

Com isso, o livro ícone do modernismo paulista ombreia-se à “persistente e sistemática tendência [da antropologia] em identificar [seus] referentes em um Tempo que não o presente do produtor do discurso antropológico”,<sup>8</sup> mecanismo o qual Johannes Fabian identificou como o *alocronismo* da antropologia, a saber, a negação da coetaneidade que a constitui como “uma ciência sobre outros homens, num outro Tempo”.<sup>9</sup>

Manifestação do etnocentrismo, a negação de coetaneidade tem sido, como adverte Fabian, uma preciosa contribuição “para a justificação intelectual da iniciativa colonial”<sup>10</sup> uma vez que, fundando uma espécie de “física política”, acabou por naturalizar a contradição – quando não, como para a física moderna, a impossibilidade – de dois corpos ocuparem o mesmo espaço. Se, politicamente, essa fisicalidade extraordinária poderia se dar por meio do “deslocamento”/“remoção” de um dos corpos da relação (como comprovam os genocídios coloniais, não qualquer corpo, mas o do colonizado) ou ao “fingir que o espaço está sendo dividido e distribuído entre corpos distintos” (como argumentam as teorias da miscigenação), a antropologia terminou por elaborar uma estratégia politicamente mais eficaz, porque sofisticada, para tornar possível o impossível e, assim, viabilizar o colonialismo a partir da amenização dos

<sup>6</sup> Eduardo Viveiros de Castro em “A imanência do inimigo” (1992). In: CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 291.

<sup>7</sup> FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 52

<sup>8</sup> Idem, p. 67.

<sup>9</sup> Idem, p. 160.

<sup>10</sup> Idem, p. 53.

horrores de seu projeto ético. Para tanto, a “estratégia preferida tem sido simplesmente manipular outra variável – o Tempo. (...) Atribui-se às populações conquistadas um tempo diferente”,<sup>11</sup> conferindo, a partir dessa temporalização, sentidos para o seu presumido distanciamento espacial. Trata-se, como sublinha Johannes Fabian, da aliança entre a geopolítica e a cronopolítica.<sup>12</sup>

Elaborado a partir do entrecruzamento de uma prática “de gabinete” (a reprodução de histórias e relatos coletados, por Mário de Andrade, em fontes etnográficas diversas) e de uma breve incursão ao “campo” (viagem ao Nordeste e Norte do Brasil que o autor fizera meses antes de finalizar sua rapsódia), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* tanto ficcionaliza como documenta, num tempo-espaço distante, a história da entidade indígena Makunaima, na rapsódia nominada como Macunaíma.

Nessa direção, a concentração do significante-texto e do significado-memória de Macunaíma na perspectiva epistemológica do livro – o narrador-autor Mário de Andrade –, não é de modo algum somente um recurso literário: a negação da coetaneidade performada semanticamente na medida em que o “significante do texto, que está no presente, tem um significado no passado”<sup>13</sup> é também um gesto político. Dessa forma, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* elucida literariamente outro dos mecanismos fundamentais da episteme antropológica, o “presente etnográfico”: “prática de prestar conta de outras culturas e sociedades no tempo presente”.<sup>14</sup>

Enquanto a narrativa do livro foi escrita no passado, o categórico “tem mais não” que o conclui – e, fundamentalmente, o encerra em si mesmo ao negar que haja exterioridade ou algo a mais a ser dito – ancora o texto num presente que é tanto do autor, quanto do leitor. Presente semanticamente elástico o bastante para atualizar-se sempre como “aqui e agora” (“por isso vim aqui, minha gente”, afirma o autor-narrador) e, assim, ancorado no alocronismo que lhe é constitutivo, sustentar a “autoridade representacional”<sup>15</sup> do que se está a dizer.

Poder de representar que faz com que, através da negação de coetaneidade, “a ausência do Outro de nosso Tempo” se torne “sua forma de presença em nosso discurso”: ou seja, sua representação como “objeto e vítima”,<sup>16</sup> lembra Johannes

<sup>11</sup>FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro...*, op. cit, p. 65.

<sup>12</sup> Idem, p. 161.

<sup>13</sup> Geimas *apud* FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro...*, op. cit, p. 106.

<sup>14</sup> Idem, p. 11.

<sup>15</sup> CLIFFORD, James. “On ethnographic allegory”. In: J. Clifford & G. E. Marcus (orgs.) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986. P. 154.

<sup>16</sup> FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro...*, op. cit, p. 170.

Fabian. Alocronismo partilhado entre a antropologia e a arte modernas que tem, como veremos, inúmeras implicações.

### “Passadistização”

A rapsódia marioandradeana se encerra com um encadeamento de representatividades. Com a morte de Macunaíma, o papagaio passa a representá-lo, reproduzindo histórias das aventuras do herói que memorizara enquanto este ainda estava vivo e, solitário, se vangloriava para o bichano. Com a inusitada – e não justificada, como, de resto, tudo o mais no romance – partida do papagaio para Lisboa, é o narrador-autor que passa a representar Macunaíma. Salvaguardado pelo alocronismo da escrita etnofictogeohistóricoliterária do modernista, o monopólio que este engendrara sobre as histórias de Macunaíma se torna, mais do que uma representação, uma *substituição*. Da posição de testemunha Mário de Andrade passa, desse modo, à condição de referente.

Em *Pode o subalterno falar?* (1988), Spivak lança luz sobre a complexidade político-onto-epistêmica da imbricação entre modos diversos de representação: “a representação como ‘falar por’ como na política e a ‘re-presentação’, como aparece na arte ou na filosofia (...) são sentidos relacionados, mas são irredutivelmente descontínuos”,<sup>17</sup> donde se conclui que representar (*Vertretung*) pode ser *substituir*. É o entrecruzamento entre esses dois sentidos da representação que torna a discussão especialmente problemática no âmbito da arte e da antropologia, através das quais representantes bem-intencionados acerca dos povos sobre os quais versam podem, sem dificuldades, erigir edifícios representacionais cuja autoridade, por fim, torna prescindível a presença concreta da alteridade no território da qual foram construídas as bases fundacionais do que dizem em nome daqueles aos quais não raro atribuem impossibilidades de enunciação.

Nesse âmbito, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* é emblemático tanto para a trajetória de seu autor quanto para o “projeto moderno da arte brasileira” por operar, a partir da conjunção entre perspectivas onto-estéticas e sociopolíticas, um programa de ocupação dos lugares de fala daqueles que se imaginava não mais existirem ou estarem em processo de desaparecimento. Mesmo que sem a intenção de fazê-lo. A despeito das melhores intenções. Ainda que como efeito colateral de outras intencionalidades...

---

<sup>17</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (1988) *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Do ponto de vista das propriedades intrínsecas à obra literária, Mário de Andrade elabora uma “alegoria do resgate”<sup>18</sup> que, ao inscrever no passado e emular linguisticamente a autenticidade das histórias de Macunaíma (que, ademais, é decretado como morto), salvaria, por meio do texto dotado de uma autoridade missionária e redentora, o “Outro perdido em um tempo e espaço que se desintegram”.<sup>19</sup> Esse projeto, assumido literariamente nos anos 1920 – “Nós já temos um passado guassú e bonito pesando em nossos gestos: o que carece é conquistar a consciência desse peso, sistematizá-lo e tradicionalizá-lo, isto é, referi-lo ao presente”<sup>20</sup> –, tem seu ápice em *Macunaíma*. Nele, a cultura “oral-discursiva (do nativo (...))” é “passada” para “uma versão escrita e ‘resgatada’”<sup>21</sup> cuja “verdade desaparecida” tornaria irrefutável, por conseguinte, a versão que o texto supostamente teria salvo da extinção.

Para Mário de Andrade, esse resgate tinha um compromisso estético relacionado com sua trajetória intelectual: “se trata de sistematização culta e não fotografia do popular”. “Se eu não fizesse essa sistematização eu seria um escritor sentimentalmente popular e quero ser um escritor culto e literário”,<sup>22</sup> intencionalidade que demarca os limites éticos de seu programa, o qual, mais adiante, encontraria seu duplo governamental a partir de fins década de 1930 quando, a convite do então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, Mário redige o anteprojeto de criação do futuro SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (criado em 1937 e atualmente denominado IPHAN), com o qual o escritor colaborou até a sua morte, em 1945.

Inegavelmente arrojado para a época, o projeto ancorava-se no que José Reginaldo Gonçalves indica como “retórica da perda” – uma política discursiva de temporalização e espacialização da alteridade na qual a “história aparece como um processo inexorável de destruição em que valores, instituições e objetos associados a uma ‘cultura’, ‘tradição’, ‘identidade’ ou ‘memória’ nacional tendem a se perder”<sup>23</sup> –, institucionalizando um imaginário nacional em torno do que o Brasil teria sido no “passado” para, assim, reinventá-lo de acordo com os interesses, poderes e disputas em jogo no presente. “Toda tentativa de modernização implica a passadistização da

<sup>18</sup> CLIFFORD, James. *On ethnographic allegory...*, op. cit, p. 170.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> ANDRADE, Mário de. *Assim falou o papa do futurismo: como Mario de Andrade define a escola que chefia*. A Noite. Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1925.

<sup>21</sup> CLIFFORD, James. *On ethnographic allegory...*, op. cit, p. 171.

<sup>22</sup> Mário de Andrade em correspondência com Manuel Bandeira, *apud* DUARTE, Pedro. *A palavra modernista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra e PUC Rio, 2014, p. 18.

<sup>23</sup> GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

coisa que a gente quer modernizar”,<sup>24</sup> afirmava transparentemente Mário de Andrade em entrevista de 1925. “Resgatar”, “salvar”, “proteger” são os argumentos éticos desse projeto estético e político do “modernismo brasileiro” diante do que acreditavam ser a peremptória necessidade “civilizatória” do Brasil do século XX: modernizar-se.

Podemos testemunhar a dramaticidade da perda por eles deduzida e inventada quando, na rapsódia, Macunaíma retorna ao Uraricoera e não encontra a sua consciência, que, antes de partir em viagem para São Paulo, ele havia deixado na ilha de Marapatá, “na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas”:<sup>25</sup> “Jacaré achou? nem ele. Então o herói pegou na consciência dum hispano-americano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma”.<sup>26</sup> Mesmo havendo tomado providências para salvaguardar sua consciência – portanto, sua identidade, memória, racionalidade –, na alegoria do resgate elaborada por Andrade, Macunaíma não obteve sucesso na tarefa e, assim, termina por substituir sua consciência indígena por outra, étnica e socialmente atravessada pela colonização.

Perdidos no tempo, soltos no espaço, incapazes de preservar suas próprias consciências e, por fim, mortos, em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, os ameríndios e suas sabedorias são representados como substituíveis em nome das “melhores intenções civilizatórias”: para que sejam salvos de si mesmos. “Cumplicidade moral, política e cognitiva”<sup>27</sup> com a atividade colonial que engendra, decerto, uma violência ímpar.

Por isso, como imputa Ailton Krenak, ao matar Macunaíma e passar a falar por ele, “Mário de Andrade fez o sequestro relâmpago bem-sucedido do Macunaíma. E até hoje tudo que se reproduz ainda vem daí. Ele parece ter feito uma coisa imbatível e por isso é interessante querer retornar, fazer um *street fight* com Mário de Andrade. (...) A apropriação de um ovo em ninho alheio é uma batalha monumental, que merece ser confrontada. É preciso denunciar a arte moderna”.<sup>28</sup>

### Temporalidades em disputa

Como incita Johannes Fabian ao criticar a negação de coetaneidade da antropologia, “o antropólogo ocidental deve ser ‘assombrado’ pelos ‘caprichosos

<sup>24</sup> ANDRADE, Mário de. *Assim falou o papa do futurismo...*, op. cit.

<sup>25</sup> ANDRADE, Mário de. *Macunaíma...*, op. cit, p. 28.

<sup>26</sup> Idem, p. 110.

<sup>27</sup> FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro...*, op. cit, p. 70.

<sup>28</sup> Depoimento de Ailton Krenak no Encontro *Arte Indígena. Discussão sobre criação, produção e disseminação cultural indígena*. São Paulo, Instituto Goethe, 2 de dezembro de 2017. Arquivo da autora.



ancestrais” dos povos que estuda.<sup>29</sup> Eis que, para bem além de fantasmagorias, os ancestrais da história que aqui analisamos têm reaparecido em carne e osso.

É assim que, na virada para a terceira década do século XXI, as netas e netos de Makunaima – a entidade indígena, e não o personagem modernista – aportam de todos os lados não somente para corrigir as leituras equivocadas dos invasores que têm estado há muito empenhados em sua captura (“seria um risco se estivéssemos pleiteando compreensão”<sup>30</sup>), mas para afirmar a inescotabilidade das transformações de Makunaima, a impossibilidade de reduzir ou capturá-las e, portanto, para gozar do poder de ser parte inextricável desse movimento de vida e criação: “tanto meu avô Makunaima quanto eu mesmo, parte direta dele, somos artistas da transformação”.<sup>31</sup>

Como aponta Jaider Esbell, artista makuxi, “o buraco é mais embaixo”<sup>32</sup> pois “não há como discutir decolonização” sem “adentrar as portas das cosmovisões dos povos originários”.<sup>33</sup> Mais adiante, como não se pode adentrá-las sem de algum modo reencenar a invasão – atualizando e produzindo convivência em relação à colonialidade –, é no contexto dessa radical diferença que devemos pensar as implicações éticas das práticas artísticas que de algum modo se interessam por cosmopolíticas ameríndias mas que, não sendo produzidas por pessoas indígenas, arrisquem violá-las como o já o fizeram os cânones e mitos expropriadores da arte.

Não falta quem saia em defesa de Mário de Andrade quando são mencionadas as apropriações que constituem *Macunaíma*. Eu também poderia fazê-lo sem dificuldades, lembrando que desde *Pauliceia Desvairada* (1922) o escritor falara abertamente sobre sua condição de contrabandista: “Sou contrabandista! E contrário à lei da vacina obrigatória. (...) Que quer você? Consigo passar minhas sedas sem pagar direitos. Mas é psicologicamente impossível livrar-me das injeções e dos tônicos”.<sup>34</sup> Quando acusado de copiar Koch-Grünberg,<sup>35</sup> Mário de Andrade confessara

<sup>29</sup> FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro...*, op. cit, p. 70.

<sup>30</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* Iluminuras, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul, 2018. p. 35.

<sup>31</sup> Idem, p. 11.

<sup>32</sup> ESBELL, Jaider. In: Jaider Esbell expõe ‘TransMakunaima’ na Casa das Artes, em Manaus. Disponível em: <http://amazoniareal.com.br/jaider-esbell-expoe-transmakunaima-na-casa-das-artes-em-manaus/>

<sup>33</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 13.

<sup>34</sup> ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. In: *Pauliceia Desvairada*. São Paulo: São Paulo: EDUSP, 2003.

<sup>35</sup> As narrativas dos alemães Hans Staden e de Theodor Koch-Grünberg em suas viagens pelo Brasil se tornaram alguns dos pilares dos principais autores da arte moderna brasileira: Monteiro Lobato, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Enquanto Lobato publicou *Hans Staden* (1925) e *As aventuras de Hans Staden* (1927) ao ilustrar e reescrever os originais do viajante alemão, por sua vez, Mário de Andrade escreveu *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* com base nos relatos de Koch-Grünberg, etnógrafo alemão que esteve quatro vezes no Brasil no começo do século XX e que publicou, em, *De Roraima ao Orinoco* (1916), relatos sobre Makunaimí a partir de um extenso trabalho de coleta de mitos e histórias junto aos Wapichana e Makuxi, interpretando-o — como já o haviam feito os missionários jesuíticos —

“copiei, copiei às vezes textualmente... não só copiei etnógrafos, e os textos ameríndios (...), pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais... Enfim, sou obrigado a confessar de uma vez por todas: eu copiei o Brasil (...).”<sup>36</sup>

Sua posição ética parece advertida apenas da problemática autoral implicada na política da apropriação. Como corolário da defesa da liberdade e da autonomia da arte (“Minhas reivindicações? Liberdade!”, resumia o autor<sup>37</sup>) e, portanto, do afastamento de seu programa estético em relação a eventuais critérios ou preocupações extralinguísticas, para os críticos de então como para o próprio Mário, a vulnerabilidade ética de seu projeto estético-político residia eminentemente no campo da linguagem, como se fosse exclusivamente de ordem semântica, sem correspondências com o “real”. Assim restrita, a questão da apropriação resumia-se a uma querela entre autores, deixando de lado o que nos parece, hoje, a encruzilhada ética central desse tipo de programa: as violências produzidas, pela arte, contra aqueles que sofrem os efeitos da negação de coetaneidade e das apropriações dela derivadas.

#### **“Para nos trazer até aqui”**

Nesse âmbito, 2018 marca a publicação de *Makunaima, o meu avô em mim*, de Jaider Esbell. Metacriticamente, em alguns trechos o autor dá a ver a agência implicada num escrito dessa natureza: “A composição deste texto no formato de publicação como ciência é um caminho para atender demandas específicas da arte indígena contemporânea a partir de uma agência maior em abordar todas as questões relacionadas direta e indiretamente com a cena Brasil da atualidade”.<sup>38</sup> A consciência das tramas de poder na qual sua voz se insere, campo constituído entre a arte e a ciência, faz o leitor saber-se também alvo da agência que se realiza com a publicização daquelas ideias, apresentadas como sendo as de uma coletividade: “Adianto que não ando só, que não falo só, que não apareço só”,<sup>39</sup> “A parte que escuta

---

como Deus pelas equivalências forçosamente estabelecidas entre as cosmologias ameríndias e aquelas cristão ao longo da colonização. Mário de Andrade apropriou-se da entidade indígena que habita o Monte Roraima, Makunaimi, para criar a sua rapsódia sem, todavia, mencionar Koch-Grunberg ao longo do texto ou em seu prefácio.

<sup>36</sup> Mário de Andrade *apud* DUARTE, Pedro. *A palavra modernista*, op. cit.

<sup>37</sup> ANDRADE, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”, op. cit.

<sup>38</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 39.

<sup>39</sup> *Idem*, p. 11.

ou lê sobre o mito Makunaima pela primeira vez são objetos diretos de nossa agência”.<sup>40</sup>

Assim correlacionadas, a atribuição de agência à fala e à escuta que trespassam o brilhante e nevrálgico texto o fazem talvez por saber da importância e da imensidão das múltiplas tarefas às quais se propõe: dentre outras, denunciar os “raptos seculares e cotidianos que nunca cessam”,<sup>41</sup> “retirar Makunaima da ala dos folclores”,<sup>42</sup> identificar os “caminhos para a decolonização que podem ter sido deixados”<sup>43</sup> pelo seu rapto transhistórico<sup>44</sup> e fazer-se saber como Makunaima:

Do universo Makunaima vê a Mãe Terra e, de lá, se entristece. Por lá Makunaima quer estar, mas a mãe lhe suplica e ele não suporta o clamor de sua mãe, e volta. Desce para encontrar sua família. Vai ao lugar de origem e vê as flores em botão. Uma dessas floradas darão grandes poetas. Eis que Makunaima vai, uma a uma, para conferir. Alegre está e ao passar perto de minha rede lhe puxo pelo dedo. Ele me vê. Seus olhos brilham e me absorvem. *Fiz-me em meu avô, somos agora um só, de fato.* Antes desse momento fotografia e dentro dela estamos eu e meu avô em constante movimento. Estamos em constante passagem e nossa origem comum é desconhecida para muitos, mas há o caminho vivo a que se quer chegar.<sup>45</sup>

Feitos um,<sup>46</sup> Makunaima e seu neto vêm ao encontro de seus leitores para falar sobre o que foi escamoteado com as sucessivas apropriações de seu avô. Depois de retomarem as singularidades que lhes haviam sido roubadas pela rapsódia de Mário de Andrade em sua ahistoricidade desregionalizada – “nós temos uma história e uma geografia”<sup>47</sup> –, fazem uma revelação que, por sua vez, reposiciona as agências das quais *Macunaima, o herói sem nenhum caráter* é devedor. Advertindo-nos que Makunaima não tem “segredo nenhum comigo”, que foi “mesmo ele que mandou lhes falar”, autorizando o neto “a citá-lo, a reivindicá-lo, a cultivá-lo, a vivê-lo, a ressuscitá-lo”, Jaider Esbell compartilha conosco o que seu avô lhe confessara:

Meu filho, eu me grudei na capa daquele livro. Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui

<sup>40</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 29.

<sup>41</sup> Idem, p. 33.

<sup>42</sup> Idem, p. 13.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> No texto, Jaider Esbell aponta três momentos dessa história de apropriação: as anotações de Theodor Koch-Grunberg, o livro de Mário de Andrade e sua adaptação para o cinema, realizada por Joaquim Pedro de Andrade.

<sup>45</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 15. [grifo da autora]

<sup>46</sup> “Minha relação com meu avô Makunaima é muito forte por meio da arte e por meio do sangue. Sim, temos o mesmo sangue, a mesma astúcia, o mesmo caráter. Eis o grande artista Makunaima, o grande ser incompreendido. Eu mal nasci e fui alçado pelos pés com o pulo que meu avô deu para me alcançar. Ele me disse: - É você mesmo. É você que eu esperava para me acompanhar. Então me mostrou o caminho. Mas eu era apenas uma criança e não sabia de fato o tamanho do meu avô, que logo me levou escanchado no ombro a cruzar os primeiros montes. Foi assim a minha introdução no mundo, meu avô foi me mostrando”. ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 16.

<sup>47</sup> Idem, p. 12.

eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis acompanhar aqueles homens. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para a nossa eternidade. Vi ali toda a chance possível para que um dia vocês pudessem estar aqui junto com todos. Agora vocês estão juntos com todos eles e somos de fato uma carência de unidade. Vi vocês no futuro. Vi e me lancei. Me lancei dormente, do transe da força da decisão, da cegueira de lucidez, do coração explodido da grande paixão. Estive na margem de todas as margens, cheguei onde nunca antes nenhum de nós esteve. Não estive lá por acaso. Fui posto lá para nos trazer até aqui.

Informados de que Makunaima “deixou-se ir”, “se fazendo caça aos caçadores” como estratégia de “preservação”<sup>48</sup> que possibilitou um futuro para os seus, somos defrontados com uma narrativa radicalmente mais complexa do que a hipótese lugar-comum de que o rapto da entidade indígena o teria feito “objeto e vítima”. Sem negar, obviamente, que as políticas de apropriação, expropriação, extrativismo, exotização, invisibilização, objetificação, dentre outras, têm de fato vitimizado os indígenas, somos introduzidos, todavia, ao modo como os mesmos têm constituído um projeto ético de vida no seio da mais absoluta e generalizada violência.

“Deixar-se ir” foi, como reitera o texto ao compará-la com a história do corte da grande árvore Wazak’á<sup>49</sup> ou da transformação da grande pedra em touro,<sup>50</sup> uma “decisão”: “ele cria coisas com as suas decisões”.<sup>51</sup> Não uma decisão tomada em estado de liberdade, mas de ausência dela – “ele não tinha escolha, era sua vida a acontecer”.<sup>52</sup> Evocando imagens cristãs como “provar a fruta proibida”<sup>53</sup> e “abrir os braços bem abertos ao mundo e receber sua chuva de flechas, suas estocadas

<sup>48</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 18.

<sup>49</sup> “Quando, de outro tempo, Makunaima precisa expor evidências de suas decisões universais, nos conta sobre o corte da grande árvore Wazak’á. Sim, outro ato grandioso, determinante para a pan-origem de todos seus filhos; e é dele a decisão. Ele cortou a grande árvore para o existir de todos esses que se espalham na vastidão da verde floresta de hoje. Cortou a árvore para dar vida também aos habitantes da savana, aqui nesta parte do mundo. Havia fome, escassez, quando a natureza mostrou para Makunaima e seus irmãos as grandes árvores. Foi o Deus maior, que é a Natureza maior, que por meio da cutia mostrou a Makunaima a grande árvore de todas as frutas e sementes. Não, não era apenas uma, mas, simbolicamente, ficamos com a maior, a mais imponente, a primeira. A árvore do bem, que ao tombar levou ao chão também a árvore dos mistérios, a árvore dos outros seres, a árvore proibida que ainda hoje existe o tronco ao lado da árvore da vida derrubada por Makunaima. A natureza deixa, portanto, Makunaima diante da grande árvore. Deixa ele lá com o pescoço virado para cima vendo e analisando se vai mesmo tomar a grande decisão. Makunaima está parado medindo seu existir. Com o machado na mão toca o tronco da árvore e recebe um choque. É um sinal para o corte. Ele teria a coragem. Makunaima dá os primeiros golpes e então seus irmãos convencidos do ato seguinte o ajudam na jornada. Depois de muito tempo a grande árvore vem ao chão e o mundo se recria, se re-transforma ainda mais.” ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 16-17.

<sup>50</sup> “Quando meu avô transforma algo em pedra ele não destrói. E Makunaima passa, na volta, vem transformando o que transformou na ida. Ele vem sempre em outra forma. Quando Makunaima ao caminhar na savana deu de cara com uma pedra grande, branca, não hesitou, parou diante da pedra e transformou-a em um touro. Makunaima tinha poderes e decisão para transformar a pedra em touro e assim o fez. Ao transformar a pedra em touro, o touro, ao ver Makunaima, lhe atacou. O touro atacou seu criador como a uma criatura. Makunaima lutou com o touro. A luta foi brava. Por fim o touro passou a conhecer Makunaima e passou a amá-lo como seu paralelo, como algo parte de si mesmo”. Idem, p. 14.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Idem, p. 16.

<sup>53</sup> Ibidem.

contínuas”,<sup>54</sup> Esbell ao mesmo tempo nos adverte que o “entregar-se” de Makunaima emerge de outro projeto ético: “O martírio, algo de mártir é sentido na vida de Makunaima, é mais sabedoria e prazer absoluto de um outro tipo de amor; não por ele”.<sup>55</sup> Acautelando-nos acerca das insuficiências e riscos de uma interpretação de Makunaima que tome o monoteísmo como espelho, como já ocorrido desde os jesuítas (“tentativa imperativa de extrair-impondo por força”<sup>56</sup> a identidade do grande Deus), Esbell explica que a moral da decisão de Makunaima não é a do martírio, mas a da coragem, da qual ele é pleno.<sup>57</sup> Coragem que conduz as decisões que, por sua vez, criam novas dimensões: “Quando Makunaima decide estar na capa do livro, sabia que a partir daquele momento sua vida ganharia outra dimensão. Sabia da grandiosidade do ato dessa representação de realidades ainda a vir a ser extrapolar. (...) Foi para o livro, foi para o cinema, foi sujeito e entregue para o mundo. Foi por saber, por lucidez, foi por querer”.<sup>58</sup>

Ao entregar-se à “passadistização” operada em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Makunaima sabia que produziria futuro. Ainda que decretado morto por Mário de Andrade, por pertencer a outro regime de tempo que não sua versão colonial, linear e progressista, Makunaima sobrevive ao ultimato modernista e, vivo, segue ancestralizando-se: “o tempo como espiral se assenta na primazia do ancestral como estrutura. O ancestral não é aquele que morre. O ancestral é o que permanece”.<sup>59</sup> Como elucida Leda Maria Martins sobre a concepção banto de tempo, Jaider Esbell nos deixa saber que também Makunaima se inscrevia numa

“(...) percepção cósmica e filosófica [que] entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. (...) Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta”.<sup>60</sup>

“Deixando-se ir” em *Macunaíma* e permanecendo a despeito de lá haver morrido, Makunaima voltou para onde sempre esteve: aqui e agora. É na dimensão viva desse presente imanente – o mesmo de que, lá na Escola de Artes Visuais do

<sup>54</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 18.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> “Meu avô me contou que provou a fruta proibida. Me contou que a fruta proibida nada mais é que a coragem. (...) Makunaima é um ser pleno de coragem”. Ibidem.

<sup>58</sup> Idem, p. 17.

<sup>59</sup> Excerto da palestra *Tempo em performance*, de Leda Maria Martins, proferida em 17 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ShvhGTCYzw8&t=889s>. Acessado em 20 de dezembro de 2020.

<sup>60</sup> MARTINS, Leda. “Performances do tempo espiralar”. In: ARBEX, Márcia; RAVETTI, Graciela (orgs). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002, p. 84.

Parque Lage, Denilson Baniwa nos falava – que Makunaima habita temporalidades múltiplas e simultâneas, “revivendo no presente do passado, no presente do presente, no presente passado do futuro”.<sup>61</sup> instâncias não mais apartadas por uma concepção serial de vida e de morte, mas espiraladamente transcorridas pela ancestralidade que não sucumbe à passadistização.

O *street fight* com Mário de Andrade ao qual nos convoca Ailton Krenak tem, portanto, o tempo como ringue.

## Produção de tempo

Assumidamente um “contrabandista”, podemos interpretar a morte que Mário de Andrade impõe a Macunaíma como um ritual antropofágico. Considerando que o escritor assume a “cópia do Brasil” como método, ontológica e epistemologicamente poderíamos inscrevê-lo no território não da *produção*, senão da *predação*.<sup>62</sup> “só me interessa o que não é meu”,<sup>63</sup> conforme sintetizado no Manifesto Antropófago (1928) de Oswald de Andrade.

Diante da tendência da arte em culturalizar a antropofagia, talvez uma das grandes contribuições da antropologia brasileira<sup>64</sup> às discussões do campo da arte esteja em reposicionar o canibalismo para além dos dois devires comumente a ela atribuídos, o “tornar-se o *outro*” e o “tornar-se *um*”. Enquanto ronda – entre o *outro* e o *um* – uma espécie de fantasma hegeliano, o argumento antropológico ecoa a crítica oswaldiana a essa dialética<sup>65</sup> ao fazer ver que o complexo do canibalismo “permitia nem mais nem menos que a perpetuação da vingança. (...) O ódio mortal a ligar os inimigos era o sinal de sua mútua indispensabilidade; este simulacro de exocanibalismo consumia os indivíduos para que seus grupos mantivessem o que tinham de essencial: sua relação ao outro, a vingança como *conatus vital*”.<sup>66</sup> Nesse sentido, matar, comer e vingar produziam *tempo*: “só quem está para matar e quem está para morrer é que está efetivamente *presente*, isto é, vivo”.<sup>67</sup>

<sup>61</sup> Excerto da palestra *Tempo em performance*, de Leda Maria Martins, proferida em 17 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ShvhGTCYzw8&t=889s>. Acessado em 20 de dezembro de 2020.

<sup>62</sup> CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. op. cit, p. 15.

<sup>63</sup> Oswald de Andrade em *Manifesto Antropófago* (1928). In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011. p. 67.

<sup>64</sup> Cf. CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. op. cit.

<sup>65</sup> “A transformação permanente do Tabu em totem. Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico”. Oswald de Andrade em *Manifesto Antropófago* (1928). In: ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. op. cit, p. 69.

<sup>66</sup> CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. op. cit, p. 232-234.

<sup>67</sup> Idem, p. 238.

O complexo antropofágico produzia continuidade e, com ela, tempo histórico. Ao passo que constituía futuro (no qual já era sabido que o matador se tornaria vítima), impossibilitava também o assentamento das identidades ou dos poderes, visto que configurava, através do vínculo ao inimigo, uma relação de exterioridade que se tornava imanente à própria existência: “os inimigos eram também os guardiões da memória coletiva, pois a memória do grupo (...) era a memória dos inimigos. (...) A guerra de vingança tupinambá era a manifestação de uma heteronomia primeira, o reconhecimento de que a heteronomia era a condição da autonomia”.<sup>68</sup> A vingança – complexo às vezes ocultado pela tantas vezes harmonizadora “culturalização da devoração” – era, assim, a “forma pura do tempo, a desdobrar-se entre os inimigos”.<sup>69</sup>

Uma vez que Mário de Andrade, ao representar Macunaíma, passa, por sua vez, a substituí-lo, temos, nessa complexa relação, um processo de *predação ontológica*,<sup>70</sup> conforme circunscrito por Eduardo Viveiros de Castro. Tornada prisioneira do escritor modernista e seu ritual antropofágico, a entidade Makunaima encontra, finalmente, sua vingança. Uma vingança que, como tal, se dá no e através do tempo.

## Vingança

No célebre *O mármore e a murta*, Eduardo Viveiros de Castro nos conduz, através do diálogo travado entre o matador e a vítima de um ritual antropofágico Tupinambá, uma conversa protagonizada não pela violência da vingança, mas pela agência do/no tempo, capaz de operar inversões de poder no ritual antropofágico, de modo que “o cativo ‘mais parecia que estava para matar os outros que para ser morto’”.<sup>71</sup>

Posto que o complexo do canibalismo guerreiro era operado através da vingança, os “cativos diziam que já estavam vingados de quem os iriam matar”. No presente da morte antropofágica, espirala-se o tempo na sincronia entre o “passado da vítima que foi o de um matador e o futuro do matador [que] será o de uma vítima”,<sup>72</sup> possibilitando que, antes de morrer, a vítima já se saiba vingada.

Uma vez que o “canibalismo não era o *sine qua non* do sistema de vingança guerreira, mas sua forma última” e que, por exemplo, as sociedades tupi talvez não

<sup>68</sup> CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. op. cit, p. 241.

<sup>69</sup> Idem, p. 240.

<sup>70</sup> Idem, p. 15.

<sup>71</sup> Idem, p. 237-238.

<sup>72</sup> Idem, p.238.

tenham abandonado sua prática por conta da repressão dos europeus, mas “antes porque [esses] vieram a ocupar o lugar e as funções dos inimigos”<sup>73</sup> faz-se relevante atentar para os modos como o complexo da vingança e sua relação com o tempo segue sendo produzido a despeito do ritual da devoração ritual.

É o que, fundamentalmente, nos advertem artistas indígenas como Jaider Esbell – por meio do qual aprendemos que a “vitimização” do “deixar-se ir” de Makunaima foi uma estratégia de produção de futuro – e Denilson Baniwa, que agora vem, efetivamente, vingar Makunaima ao canibalizar Mário de Andrade através de gestos como o da pintura *ReAntropofagia* (2019).

Na alegoria de Denilson Baniwa, sobre uma bandeja vemos a cabeça de Mário de Andrade – propositalmente mais enegrecida do que seus retratos oficiais, cuja ausência de cor se faz sintoma do projeto de embranquecimento do Brasil –, decepada, ao lado de mandioca, milho, café, pimenta, da 1ª edição de Macunaíma e de um bilhete no qual se lê “aqui jaz o simulacro Macunaíma. Jazem juntos a ideia de povo brasileiro e a antropofagia temperada com *bordeaux* e *pax mongolica*. Que desta longa digestão renasça Makunaimi e a antropofagia originária que pertence a todos nós, indígenas”.

A pintura integrou a exposição homônima, organizada em abril de 2019 no Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense, sob curadoria do próprio Denilson e de Pedro Gradella, reunindo artistas contemporâneos indígenas: “aqueles que descendem dos antigos antropófagos de Pindorama vêm a público falar que daquele fundo do mato-virgem, de uma preguiça repetida por aquela antropofagia que uniu apenas aqueles que tomaram a Nossa História na voz de Mário de Andrade, ressurge a *ReAntropofagia*, um Manifesto, um grito de urgências sobre a arte produzida pelos povos originários, quebrando assim séculos de silenciamento e exotização dos que sempre estiveram aqui”.<sup>74</sup>

Posto que a antropofagia ameríndia é, como argumenta Viveiros de Castro, um complexo de vingança que se dá mutuamente no tempo – quem preda será predado e voltará a ser presa –, a inserção do prefixo *re* nos alerta para o desejo de reiterar a dimensão dinâmica e espiralada não só do complexo canibal como, mais adiante, dos regimes temporais nele implicados. De um lado, usar o *re* é sublinhar a perpetuação política e ritual da vingança; de outro, é desatar-se das presilhas de uma concepção

<sup>73</sup> CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. op. cit, p. 262-263.

<sup>74</sup> Trecho do texto curatorial da mostra, assinado por Denilson Baniwa e Pedro Gradella.



linear de tempo no qual, separados e inconfundíveis, passado, presente e futuro apartam corpos, tempos, espaços, criações.

Reantropofágico, portanto, Denilson Baniwa espirala o tempo para habitar o presente do passado e, assim, ancestralizar quem fora considerado morto (Makunaima e outros ancestrais), ao passo que se vinga, aqui e agora, de quem, na condição de cânone, é habitualmente inscrito num regime espaço-temporalmente distante:

Quem eu sou?  
 Eu sou o medo dos brancos  
 Eu sou aquele que senta na mesa dos doutorados  
 Que desestabiliza e causa constrangimento a todos  
 Que ri do vocabulário prolixo e do currículo lattes dessa gente branca  
 Eu sou o novo cabano  
 Eu sou a resistência através da antropofagia  
 Eu sou aquele que degola Tarsila do Amaral  
 Eu sou aquele que empala Mario de Andrade  
 Eu sou aquele que come o coração de Oswald de Andrade  
 Eu sou a arte Indígena  
 Eu sou o Indígena contemporâneo  
 Muito prazer<sup>75</sup>

O movimento engendrado por Denilson Baniwa tem, como dobradiça, a morte: é afirmando o fim do “simulacro Macunaíma” que o artista ancestraliza – portanto, revive em permanência – Makunaima. Para matar Macunaíma, por sua vez, foi preciso fazer Mário de Andrade remorrer<sup>76</sup> ao, então, matá-lo, decepando-o tal qual Mário fizera com a cabeça de Macunaíma, esquecida na “ponta dum mandacaru”. Um complexo econômico e simbólico entre vida e morte cuja lógica é menos o da troca do que o da vingança, capaz de continuar-se no e através do tempo, produzindo-o.

Nesse contexto, estancar o fluir do tempo, impedindo que nos percebamos num contínuo e imanente presente ao nos encastelar no passado e/ou ao futuro, seria eticamente inaceitável. É o que Denilson Baniwa nos ensina em outro de seus gestos, ocasião na qual o pajé-onça, uma entidade do artista, entrevistou na 33<sup>a</sup> Bienal de São Paulo, na qual, diante de uma gigantesca fotografia etnográfica de indígenas

<sup>75</sup> BANIWA, Denilson. “Sobre a retomada da antropofagia como resistência da arte indígena”. Texto lido na Casa do Povo, São Paulo, 13 nov. 2018.

<sup>76</sup> Mía Couto escreve, em *A varanda do Frangipani*, acerca da possibilidade de “remorrer”: uma outra morte necessária àqueles que não morreram devidamente, tal qual os xipocos. Por sua vez, ao analisar a narrativa do autor moçambicano, Leda Maria Martins afirma: “Para poder ser recordado, reclamado e celebrado, é necessário, então, remorrer. O prefixo *re* nos remete à necessidade de uma volta, de uma curva, de um fazer-se de novo, de uma retrospectiva, de uma retroação. Mas também nos aponta para uma repetição a vir a produzir-se à frente. Uma memória do futuro. Ou seja, estamos no âmbito das espirais”. Excerto da palestra *Tempo em performance*, de Leda Maria Martins, proferida em 17 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ShvhGTCYzw8&t=889s>. Acessado em 20 de dezembro de 2020.

Selk'nam, desfolhou o livro *Breve história da arte* enquanto provocava e questionava o público da Bienal e a própria instituição da arte:

Breve história da arte. Tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena. Tão breve que tem indígena nessa história da arte. Mas eu vejo índios nas referências, vejo índios e suas culturas roubadas. Breve história da arte. Roubo. Roubo. Roubo. Isso é o índio?  
Aquilo é o índio?  
É assim que querem os índios? Presos no passado, sem direito ao futuro?  
Nos roubam a imagem, nos roubam o tempo e nos roubam a arte.  
Breve história da arte. Roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo. Arte branca. Roubo, roubo.  
Os índios não pertencem ao passado. Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios.  
Estamos livres, livres, livres. Apesar do roubo, da violência e da história da arte. Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros!<sup>77</sup>

## Éticas

Já no final de *Makunaima, o meu avô em mim*, quando o texto evoca as diversas imagens da entidade, Esbell ensina que “uma criança que mama no peito é como Makunaima aparece em algumas cenas” e, diante dessa representação, indaga: “Como pode alguém ou algo tão forte e poderoso como Makunaima se deixar parecer tão frágil e vulnerável como um bebê de colo?”<sup>78</sup>

A pergunta, lançada ao leitor, vem com a afirmação de que “assumir tais disparidades não lhe é um problema” e que, “se há algum, ele pode estar (...) no verdadeiro ente exótico, o externo, o ocidental, o estranho”.<sup>79</sup> naqueles que, historicamente ocupando a representação não como imagem, mas como perspectiva, há séculos autodenominam-se “nós” em oposição aos “eles” que foram invariavelmente representados – como se dá com os indígenas – como “exóticos”, “primitivos”, etc. Nós (portanto, congêneres a mim) é que, incapazes de compreender a força de contínua transformação que é Makunaima, o circunscrevemos como “herói sem caráter”.

Reposicionar, desmontar, reelaborar compreensões em torno de Makunaima, das relações de alteridade e das violências epistemológicas, ontológicas e cosmológicas que têm sido produzidas pela arte contra as culturas indígenas parece passar, como nos faz ver Jaider Esbell, por uma reflexão ética.

<sup>77</sup> Transcrição de fala do artista Denilson Baniwa durante performance na 33ª Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgl&t=2s>. Acessado em 20 de dezembro de 2020.

<sup>78</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 39.

<sup>79</sup> Idem, p.39.

Não se trata somente de elucidar como a violência da qual somos agentes tem vitimizado o *outro* – não quero, com isso, dizer que fazê-lo seja pouco porque, diante da penúria eticamente autorreflexiva das práticas artístico-culturais, isso já seria significativo –, senão também de nos educarmos para desmontar a humanista lente da “vitimização” que invariavelmente nos mantém na ambivalente, hipócrita, “civilizatória” e, dada a sua preservação de centralidades, confortável posição de sermos simultaneamente algozes e defensores de povos indígenas. Afinal, como demonstrou Pierre Clastres, “a atitude etnocidária é antes de tudo otimista. (...) O etnocídio se exerce para o bem do Selvagem. (...) Na perspectiva de seus agentes, o etnocídio não poderia ser um empreendimento de destruição. É, ao contrário, uma tarefa necessária, exigida pelo humanismo, inscrito no coração da cultura ocidental”.<sup>80</sup>

Talvez porque ciente da profundidade da desimportância ética – quase sempre justificada por ideais vagos de liberdade ou autonomia – que, na arte, é inextricável de sua raiz e heranças etnocidárias, em *Makunaima, o meu avô em mim*, provocativamente afirma-se “não falar em (in)justiça ou reparação visto que em arte geralmente não há espaço para certos ou errados, bonitos ou esteticamente desqualifável”.<sup>81</sup> Negando estar falando ao falar, o que Esbell efetivamente “deixa saber” é do “tamanho grandioso do nosso bem-estar em viver tal protagonismo”.<sup>82</sup> Performando sua autoridade de neto de Makunaima, o artista (e, nele, seu avô) nos entrincheira na exterioridade desse bem-estar que não apenas nos é inacessível como também incognoscível.

Fazer com que nos saibamos incapazes é, ao que me parece, um dos pontos centrais da encruzilhada onto-cosmo-epistemológica em que o texto de Jaider Esbell nos coloca quando anuncia a agência de Makunaima ao grudar na capa do *Macunaima* de Mário de Andrade. A operação política inscrita nessa revelação perturba os protocolos decoloniais de certa analítica contemporânea ao esbanjar um projeto ético de vida ali onde julgávamos haver apenas subalternização.

Compreender o projeto ético de Makunaima ao “deixar-se ir” e a agência de sua decisão em “expor-se” parte de uma premissa que é claramente pontuada por Esbell: “Makunaima sabia sempre o que fazia; parto deste pressuposto”.<sup>83</sup> Presumi-lo não é supor concordância moral com suas ações, mas desfazeremo-nos da presunção etnocêntrica – quiçá eco da formação judaico-cristã do Ocidente, que nos ensina “que

<sup>80</sup> CLASTRES, Pierre. (1977) Do etnocídio. In: CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência: ensaio de antropologia política*. São Paulo: editora Brasiliense, 1980, p. 54-58.

<sup>81</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 39.

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> Idem, p. 14.

eles não sabem o que fazem” – de que ele não tinha, necessariamente, consciência de seus atos. Desmontando o caráter tutelar do humanismo, escutar Makunaima através de seu neto implica em permitir-se pensar, como nas palavras de Saba-Mahmood, na “agência não como sinônimo de resistência em relações de dominação, mas sim como uma capacidade para a ação criada e propiciada por relações concretas de subordinação historicamente configuradas”, “modalidades de agência cujo significado e efeito não se encontram nas lógicas de subversão e ressignificação de normas hegemônicas”.<sup>84</sup>

Se, em geral, modos de produção de conhecimento – como a arte e a antropologia – em torno de aspectos tão amplos e coletivos como “cultura”, “sociedade”, “alteridade”, “imaginário”, etc, enfrentam o desafio meta-analítico de ter a mesma natureza de seus assuntos (como emoção, juízos, afetos, valores, etc), tem-se que existe um imbricamento ético de grande complexidade entre o “diagnóstico e a diretiva”.<sup>85</sup> problemática moral por sermos, quase que invariavelmente, prescritivos em nossa analítica tão marcadamente etnocêntrica. Nesse sentido, como falar de liberdade sem prescrevê-la? “Como podemos analisar operações de poder que constroem corpos, conhecimentos e subjetividades diferentes, cujas trajetórias não seguem necessariamente a entelêquia das políticas liberatórias?”<sup>86</sup> pergunta contundentemente Saba-Mahmood.

A autora demonstra, no ensaio *Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito*, que o “significado e sentido de agência não podem ser fixados de antemão” e que, portanto, “a capacidade de agência pode ser encontrada não só em atos de resistência às normas como também nas múltiplas formas em que essas normas são incorporadas”.<sup>87</sup> Como explica Jaider Esbell ao dar “possibilidade de entendimento”<sup>88</sup> acerca da decisão de Makunaima àqueles que, como eu, comumente tomam a liberdade por prescritiva, seu avô “sabia da importância dos ícones na cultura que havia chegado. Sabia dos limites e da gana daquele povo. (...) Sabia que em um mundo carente de deuses e bondades sua imagem estaria sendo associada a algo ainda não vivido, mas bem conhecido. Sabia de tudo, sabia de todas as etapas sentidas até seu pleno fazer que é o agora”.<sup>89</sup>

<sup>84</sup> MAHMOOD, Saba. *Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito*. *Etnográfica*, 23(1), 2019, p. 139.

<sup>85</sup> Idem, p. 144.

<sup>86</sup> Idem, p. 147.

<sup>87</sup> Ibidem.

<sup>88</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* Iluminuras, op. cit, p. 13.

<sup>89</sup> Idem, p. 17.

Makunaima permite que vislumbremos um projeto ético de vida, de tempo, de espaço e de povo que complexifica e amplia a relação individualista, liberal e emancipatória que tem identificado histórica e cognitivamente o Ocidente – “as normas não são apenas consolidadas e/ou subvertidas, mas também performadas, habitadas e experienciadas de várias maneiras”,<sup>90</sup> configurando “modalidades de ação ético-moral que contribuem para a construção de diferentes tipos de sujeitos” e de autonomia política. Seu projeto ético não de “resistência” (nos termos “progressistas”), mas de “assujeitamento à subalternização” de seu povo parece, efetivamente, ter gerado outra coisa que não apenas mais subalternidade.

### “Como não ser você?”

Em junho de 2019 foi publicado o livro *MAKUNAIMÃ: o mito através do tempo*.<sup>91</sup> A partir de quatro encontros realizados em instituições paulistanas dedicadas à literatura em agosto de 2018, Deborah Goldemberg organizou essa dramaturgia composta pelas vozes fictocríticas<sup>92</sup> de Mário de Andrade (“o próprio”<sup>93</sup>), Deborah (“curadora do evento”), Laerte (“escritor indígena wapichana”), Bete (“professora indígena wapichana”), Jaider (“artista macuxi”), Akuli-pa (“indígena taurepang”), Akulimumu (“pai de Akuli-pa taurepang”), Ariel (“filósofo poeta”), Prof. Dr. Armando de Almeida Russ (phD) (“professor de literatura”), Pedro (“antropólogo”), Iara (“cantora”) e Jefferson (“ator”).

Criação de caráter colaborativo, a dramaturgia se passa na casa de Mário de Andrade e surge como mais um desdobramento do debate ético, estético e político em torno das apropriações e violências implicadas em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Jaider Esbell assim sintetiza alguns dos marcos do processo de sua criação:

Avelino Taurepang é hoje um ancião, líder respeitado e conselheiro morador da comunidade Bananal, localizada na Terra Indígena São Marcos, em Roraima. Ele é o neto de Akuli – o pajé Pemón e guia que contou sobre Makunaimi e seu pessoal para o etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg anotar e botar no livro. História digna dos melhores roteiros de cinema, esta é a história de meu avô também. (...) Eu estou

<sup>90</sup> MAHMOOD, Saba. *Teoria feminista...*, op. cit, p. 152.

<sup>91</sup> TAUREPANG; MACUXI; WAPICHANA; ARIEL, MARCELO; ANDRADE, Mário de; GOLDEMBERG, Deborah; KOCH-GRUNBERG, Theodor; RENNÓ, Iara. *Makunaimã: o mito através do tempo*. São Paulo: Elefante, 2019.

<sup>92</sup> O fictocriticismo é um modo de escrita experimental que borra as divisões tradicionais entre Teoria e ficção. Tomado como estratégia, sua composição faz tremer os pilares da razão e as assertivas verídicas do pensamento científico ao associa-los à ficção, uma escrita que se afirma enquanto poder minoritário e justo por isso inventiva e visionária.

<sup>93</sup> As descrições aspeadas que se seguem aos nomes dos sujeitos da referida dramaturgia referem-se aos papéis assumidos ao longo do texto.

dentro desta história (...). Essa história é de cada um pois quanto mais se mergulha, mais se descobre ou se perde nessa fantasia real enigmática. (...) Os brancos que chegaram nos navios chamaram os nativos de índios e isso tá aí até hoje. Para diferenciar aos estrangeiros, nós nativos chamamos até hoje os estranhos de brancos, sejam brancos ou pretos.

(...) Pesquisas vão e vêm e não se sabe ao certo quem anotou no papel pela primeira vez o nome Makunaimi. O fato é que Akuli falou muito para o alemão e ele gostou muito de ouvir e, como pode, anotou tudo. (...) Passado alguns anos a exploração por nossas terras, as terras de Makunaimi continuam até hoje e estão generalizadas para além das agora fronteiras internacionais. (...) Entra nessa cena o Mário de Andrade que acabou conhecendo as virtudes de meu avô Makunaimi e dos seus no livro do alemão já publicado em alemão. Assim o escritor e escroteador da cena paulistana lança em 1928 o marco literário que se tornou a obra *Makunaíma – o herói sem nenhum caráter*. Pronto. Estava feita a desgraça.

(...) O ano de 2018 é quando a obra clássica completa 90 anos e, lá por São Paulo, a casa de Macunaíma teve fatura de evento de comemoração. Peça pra cá, espetáculo pra lá. Show, lançamentos e muitos debates e blás alheios a nós, da família. (...) No aeroporto Avelino viu pela primeira vez que ia participar desses assuntos sem meio saber o que dizer e foi lá mesmo que pela primeira vez ele viu e soube da obra *Makunaíma – o herói sem nenhum caráter*. Desaforo, não?

(...) Deborah reuniu a todos em uma programação incrível na cidade de São Paulo os distintos representantes e descendentes direto do grande mito, como protagonista e antagonistas? Macunaíma, Makunaima, Makunaimi como se grafa em Pemón. São ao menos três dimensões de teorias e realidades.<sup>94</sup>

Ao longo de *MAKUNAIMÃ: o mito através do tempo*, Mário de Andrade revive ao escutar as conversas dos demais personagens e, descendo para a sala onde estão acontecendo, passa a integrar a conversa e é confrontado por perspectivas inúmeras em torno de sua obra, que a questionam estética, ética, social e politicamente.

Cerca de 400 dias distanciam, assim, duas falas de Jaider Esbell. Na primeira, no texto *Makunaima, meu avô em mim*, o artista lamenta o estado de ausência de Mário de Andrade: “Pena Mário não estar mais aqui para ver e sentir esses outros lados dos movimentos. Mas não tem problema, suas crias, que também o sou, estão por aqui”.<sup>95</sup> Na última, como vimos, Jaider diz diretamente a Mário que, sendo como ele, seu projeto ético é, contudo, não sê-lo: “como não ser você?”.

O pivô dessa relação de semelhança e diferença, associação e ruptura, é, como se depreende, a coetaneidade. Contra a negação da coetaneidade que constitui *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, Jaider Esbell e seu avô se tornam um e, identificados, a partir de uma mesma voz, recorrem à incorporação da coetaneidade como arma contra as violentas implicações éticas e políticas do alocronismo de Mário de Andrade. O autor paulistano estava, contudo, ausente de *Makunaima, meu avô em mim* quando, um ano depois, é ressuscitado e posto, em sua própria casa, no mesmo

<sup>94</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaimã – o mito através do tempo*. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/09/13/makunaima-o-mito-atraves-do-tempo/>. Último acesso em 12 de janeiro de 2020.

<sup>95</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 14.

tempo-espaço de Jaider Esbell e outros indígenas para anacronicamente escutar o que seu sistemático alocronismo o havia impossibilitado de perceber.

A problemática ética em torno de Makunaima se refaz cronogeopoliticamente como disputa pelo direito e/ou dever da coetaneidade – seja em vida, seja na morte. Enquanto Mário de Andrade, como narrador-autor de sua rapsódia, havia instaurado um “aqui e agora” da perspectiva de seu presente etnográfico, esse mesmo *locus* é confrontado com o “aqui e agora” que o avô Makunaima imaginou como possibilidade de futuro – “Fui posto lá [na capa do livro de Mário de Andrade] para nos trazer até aqui”. Como apaixonadamente afirma seu neto, ele “sabia sempre o que fazia (...). Expôs-se sozinho e em estratégia. Agora é outro tempo. O tempo que ele pensou que chegaria não levou nem um século”.<sup>96</sup>

“Ele foi um visionário?”, indaga Jaider Esbell, ao que logo arremata com um questionamento ética e politicamente atento aos desafios da produção de coetaneidade: “Devo fazer essa pergunta usando o tempo passado do verbo ser?”<sup>97</sup>

### “Nós estamos vivos”

“Escrevo sobre esses valores que só eu, como autor, ator, personagem e própria história, poderia. (...) Não se trata de mais uma obra literária sobre *Macunaíma* como há milhares. Essa é uma extensão ao livro, não cabe, pois para virar história teríamos de morrer e nós estamos vivos”, afirma Esbell.

Estamos, todos, vivos e aqui.

Inclusive você, Primo da Cruz, habitante deste futuro que já era o nosso presente.

### Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Assim falou o papa do futurismo: como Mario de Andrade define a escola que chefia*. A Noite. Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1925.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1976.
- ANDRADE, Mário de. Prefácio interessantíssimo. In: *Pauliceia Desvairada*. São Paulo: São Paulo: EDUSP, 2003.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

<sup>96</sup> ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* op. cit, p. 27.

<sup>97</sup> Ibidem.

- CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência: ensaio de antropologia política*. São Paulo: editora Brasiliense, 1980.
- CLIFFORD, J., MARCUS, G. E (orgs). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- DUARTE, Pedro. *A palavra modernista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra e PUC Rio, 2014.
- ESBELL, Jaider. *Makunaima, o meu avô em mim!* *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul, 2018.
- FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.
- Mapa da Desigualdade (2020). Disponível em: <https://casafluminense.org.br/mapa-da-desigualdade/#1>. Acessado em 20 de dezembro de 2020.
- MARTINS, Leda. *Performances do tempo espiralar*. In: ARBEX, Márcia; RAVETTI, Graciela (orgs). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.
- MARTINS, Leda. *Tempo em performance*. Palestra proferida em 17 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ShvhGTCYzw8&t=889s>. Acessado em 20 de dezembro de 2020.
- MAHMOOD, Saba. *Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito*. *Etnográfica*, 23(1), 2019.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (1988) *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TAUREPANG; MACUXI; WAPICHANA; ARIEL, MARCELO; ANDRADE, Mário de; GOLDEMBERG, Deborah; KOCH-GRUNBERG, Theodor; RENNÓ, Iara. *Makaunaimã: o mito através do tempo*. São Paulo: Elefante, 2019.