



# Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## A proposição cosmopolítica na obra de Jaider Esbell e Vó Bernal

Flaviana Benjamin

Para citar este artigo:

BENJAMIN, Flaviana. A proposição cosmopolítica na obra de Jaider Esbell e Vó Bernal. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0115>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticat



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## A proposição cosmopolítica na obra de Jaider Esbell e Vó Bernal<sup>1</sup>

Flaviana Benjamin<sup>2</sup>

### Resumo

Esse material descreve a passagem do artista Jaider Esbell (1979-2021) e de sua parceira, Vó Bernal (1945 - 2020), no ano de 2019, pelo Projeto “Rios, roças e redes” do evento Jardinalidades, produzido pelo SESC/SP. Pretende-se investigar se as ações propostas pelos artistas podem compor com o pensamento sobre cosmopolítica (Stengers, 2018), como elo de responsabilidade entre humanos e não humanos a partir de experiências simbólicas pertinentes ao campo da arte.

**Palavras-chave:** Povo Macuxi. Jaider Esbell. Vó Bernal. Cosmopolítica. Performance.

## The cosmopolitical proposition in the work of Jaider Esbell and grandmother Bernal

### Abstract

This material describes the passage of the artist Jaider Esbell (1979-2021) and his partner, grandmother Bernal (1945 - 2020), in the year 2019, through the “Rios, roças e redes” Project of the Jardinalidades event, produced by SESC/SP. It is intended to investigate whether the actions proposed by the artists can compose with the thought on cosmopolitics (Stengers, 2018), as a link of responsibility between humans and non-humans from symbolic experiences pertinent to the field of art.

**Keywords:** Macuxi people. Jaider Esbell. Grandmother Bernal. Cosmopolitics. Performance.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Regiane da Silva Oliveira. Mestre em língua francesa Paris 3 – La Sorbonne Nouvelle, graduada em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras (UNESP/ASSIS) e Tarcísio Moreira Mendes, doutor e mestre pelo PPGE/FACED/UFJF e bacharel em artes cênicas.

<sup>2</sup> Doutoranda (UNICAMP/USP). Mestre em História do Teatro pela Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Bacharelado em Direção Teatral pelo Instituto de Filosofia, Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). ✉ [flabenjamin@gmail.com](mailto:flabenjamin@gmail.com)  
 <http://lattes.cnpq.br/5658710529721091>  <https://orcid.org/0000-0003-3717-1658>



## La proposición cosmopolítica en la obra de Jaider Esbell y la abuela Bernal

### Resumen

Este material se describe en un viaje del artista Jaider Esbell (1979-2021) y su pareja, la abuela Bernal (1945 - 2020), en 2019, por el Proyecto “Ríos, jardines y redes” del evento Jardinalidades, producido por SESC /SP. Se pretende indagar si las acciones propuestas por los artistas pueden componer con el pensamiento sobre cosmopolítica (Stengers, 2018), como lanzamiento de responsabilidad entre humanos y no humanos a partir de experiencias simbólicas relevantes para el campo del arte.

**Palabras clave:** Pueblo Macuxi. Jaider Esbell. Abuela Bernal. Cosmopolítica. Performance.



A floresta é para nós como uma grande mãe. Cada um dos meus parentes, amigos e conhecidos a tratam assim. Isso aprendemos desde que nascemos.

Os velhos dizem que nada do que temos pode ser nosso; tudo nos é emprestado pelo Grande Espírito criador. Um dia, devolvemos isso para as novas gerações. Recebemos bonito de nossos antepassados e temos a obrigação de entregar bonito aos que vêm depois.  
(Daniel Munduruku, 2008, p.69)

Por isso é preciso ficar atento ao surgimento de “outras narrativas”, talvez um anúncio de novos modelos de resistência, que recusam o esquecimento da capacidade de pensar e de agir conjuntamente exigido pela ordem pública.  
(Isabelle Stengers, 2009, p.96)

Em passagem pela cidade de São Paulo, para ministrar a oficina Produção de raladores e tinta de jenipapo e realizar a performance Txaismo & outros feitiços para salvar a Raposa Serra do Sol, programada no ano de 2019, pelo Projeto Rios, roças e redes, do evento Jardinalidades, ocorrida no Sesc Parque Dom Pedro II, o artista Jaider Esbell<sup>3</sup>, da etnia Macuxi, nascido na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima, apresenta um rico material sobre o fazer arte e a compreensão das relações entre humanos e não humanos.

Em consonância com o pensamento da filósofa Isabelle Stengers sobre a “proposição cosmopolítica” (2018) que diz em intercambiar posições, ou seja, colocar inquietação nas vozes políticas, ao passo que explicita um pavor que nos faz questionar – “o que estamos fazendo?” – este material busca pistas a partir de saberes indígenas para construção potente em arte e possível composição de outros mundos. Dessa maneira, a performance dos artistas e o uso do jenipapo pode tensionar reflexões sobre como causar questionamento em torno do que criamos. Além disso, a obra dos artistas também se abre à luz de como “adiar o fim do mundo” (Krenak, 2019) e faz criar possibilidades de fissuras no cotidiano. Assim, irei dividir este material em três partes. A princípio, tratarei do material em vídeo Provoações<sup>4</sup> (2017), apresentado e realizado pelo artista Jaider Esbell em

---

<sup>3</sup> Jaider Esbell (1979–2021). Esse material foi desenvolvido antes do falecimento do artista e reformulado na tentativa de deixar registrado as diversas contribuições de seu percurso para o fazer arte em todas as linguagens. Um registro em memória a grandeza de sua trajetória para a arte.

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.acervocal.unb.br/acervo/videoarte-19/>. Acesso em: 12 dez. 2021.



parceria com a Universidade de Brasília (UNB). Em sequência, abordarei a busca por materiais descartados no lixo para feitura de raladores e tinta de jenipapo. E na última etapa, olho para a performance como ação resposta e implicação dos observadores na relação entre natureza e povos originários sob o efeito da arte como multiplicação de responsabilidade no pacto entre artistas e observadores a partir da relação com a tinta de jenipapo.

## Provocações

Em um cenário natural do estado baiano – entre cerrado e caatinga – o artista cria, em seu vídeo, um contexto de relações entre indígenas, pecuária e lixo. Na perspectiva da pecuária, o processo de desenvolvimento do animal (boi) e todo impacto gerado na natureza são ambientados na relação do artista com o rio. Há uma longa narrativa de Esbell frente a nascente sobre a relação dos povos originários da etnia macuxi na tratativa da natureza como categoria política. A hierarquia de humanos e não humanos não existe, segundo Esbell, na cultura de seu povo.

Ailton Krenak (2019) pontua que, para seu povo, o Watu (conhecido como rio Doce) não é um recurso, como classifica os economistas, mas um avô, ou seja, uma relação parental. Para o autor, o pensamento de que somos humanidade foi um artifício para justificar o “assalto que fazem a nossa ideia de natureza” (Krenak, 2019, p.16) e todo processo de alienação corrobora para ignorar que fazemos parte da Terra e, quando não a percebemos, valida-se o pensamento cindido entre humanos e não humanos. Acrescenta: “Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. Tudo que eu consigo pensar é natureza” (Krenak, 2019, p.17). Segundo o autor, o maior dilema político para a comunidade indígena seria (ainda) a disputa por espaços em que a natureza seja profícua.

Stengers (2018) apresenta o desafio de distinguir proposições nomeadas como ecologia política, ou seja, pensamentos positivos ou práticas relacionadas às coisas. Dito de outra forma, as proposições poderiam satirizar as autoridades a elas associadas. Nesse sentido, faz menção a personagem filosófica à luz de Deleuze o idiota – em empréstimo de Dostoiévski (1821-1881) – como mediador da

proposição cosmopolítica. Por não dominar a linguagem grega, a personagem idiota fica fora da comunidade civilizada e suas principais linhas de atuação são a desaceleração e o silêncio do “não saber” (Stengers, 2018, p. 444). A personagem, o idiota, nos provoca pensar sobre o que sabemos em um silêncio que pode ser apreendido como interstício. Uma personagem com inclinação à perfeição inserida em um mundo vil e que consegue ver possibilidades de transgredir como as crianças o que, segundo ela, os adultos não alcançam.

Os tempos da luta e da criação devem aprender a se conjugar sem confusão, por revezamento, prolongamentos e aprendizados recíprocos da arte de ter cuidado, sob pena de se envenenarem mutuamente e deixarem o campo livre para a barbárie que se aproxima (Stengers, 2009, p.52).

Ao passo que a autora apresenta a proposição cosmopolítica, Krenak (2019), na iminência da violação e destruição da natureza, visualiza a criação de paraquedas coloridos. O prazer e a diversão na criação de uma estratégia que suaviza a queda fazem com que a arte se transforme em um veículo que sustenta simbolicamente tempos remotos ocasionados pela interferência cruel do humano na natureza.

As imagens criadas por Krenak e a menção da personagem idiota trazidas pela autora são artifícios para compreender o poder da criação no tempo de violação de direitos e destruição desenfreada do meio ambiente. Nesse sentido, a compreensão simbólica dos efeitos da personagem literária de Dostoiévski e os paraquedas coloridos de Krenak podem ser entendidos como uma disputa sobre a realidade que cada artista /escritor produz para ampliar o debate sobre temas concernentes em relação às vidas.

Retomando ao vídeo, em outra passagem de aproximadamente 7 minutos, Esbell se metamorfoseia de boi. O uso da cabeça de gado, descartado pela indústria pecuarista, é usado pelo artista como máscara e confundi o que por ora aparece como boi e, por outra, como um ser encantado. Esse embaralhamento cênico alude à precariedade dos povos originários frente à indústria da carne que ameaça a vida de indígenas para a construção de pastos em território de natureza profícua. A cabeça de boi, descartada nos lixões, reúne dezenas de catadores que



veem nesses restos de carne animal uma maneira de sobrevivência. Segundo Esbell, em vídeo, diante dos aterros sanitários, é possível mensurar a destruição da natureza. Toda produção do capital está descartada nesses locais. Esta é a marca de um sistema que não se relaciona com a natureza. É a prova de que consumismo e natureza não podem coexistir.

Durante o vídeo, há caracterização de homem sertanejo identificado pelo uso de chapéu de vaqueiro – alusão às trocas de cabeças indígenas pela criação de gado – pelo artista. A brevidade de animais e do povo indígena causada pela indústria pecuarista (não somente) aparece na caracterização do artista (indígena e vaqueiro) nas cenas como *quick motion*<sup>5</sup>. A rápida troca de caracterização usada por Esbell, em vídeo, trata da rapidez em alocar animais (bois) em terras indígenas ou em áreas verdes para expandir o agronegócio. Por imagens e caracterização (vaqueiro/indígena) dessa triste realidade, o criador abre um amplo debate sobre áreas verdes usadas para interesses econômicos que favorecem pequenos grupos e que provoca grande impacto ambiental que, por vezes, é irreversível.

É a partir do vídeo que o artista vincula sua ação central durante a oficina (segunda etapa): procurar materiais do/no lixo para (re)elaboração de artefatos de uso comum e transformar em material simbólico. A conexão do vídeo com a ação de busca por materiais e reuso é a peça-chave para o desdobramento do ato e aliança em prol da natureza.

## Ruas e rios

Outra artista presente nessa oficina foi vó Bernal<sup>6</sup> (1945-2020) – apelido carinhoso dito várias vezes por Esbell – que também foi proponente da oficina. Na etapa de busca por materiais de confecção de raladores e suportes para tinta de jenipapo, vó Bernaldina esteve conosco percorrendo a cidade em busca de materiais recicláveis.

---

<sup>5</sup> *Quick motion* (movimento rápido) é uma linguagem cinematográfica que indica movimento acelerado e/ou câmera rápida.

<sup>6</sup> Vó Bernal virou encantada no ano de 2020, vítima da covid-19. Este material faz menção a ela em memória e a Jaider Esbell. Dessa maneira, peço licença aos povos e seres da Floresta para deixar esse registro de percurso por meio de minhas palavras.

Figura 1 - Na imagem, vó Bernal, com auxílio de um martelo e prego, faz furos em um pedaço de lata descartada na cidade. Foto: Vilma de Paiva



No centro da cidade, região de descarte e compra de alimentos e insumos, a coleta de materiais para feitura de utensílios revelou o abandono desenfreado nas ruas. Alertou para enorme produção de lixo da população e também para a falta de políticas públicas e responsabilidade estatal que trate com seriedade a questão do meio ambiente. Diante do impacto urbano, vó Bernal, ao se deparar com um rio poluído em meio a cidade ensurdecida pelo barulho de carros, inicia seu canto para reavivar o rio morto (poluído).

O canto da anciã Macuxi, em meio à natureza soterrada pela construção da cidade de São Paulo, exigiu sensibilidade, pois mesmo sobre pedras, arquitetura e trânsito intenso, a passagem da natureza por baixo da cidade foi reconhecida pela

anciã. O rio Tamanduateí<sup>7</sup>, que passa pela grande metrópole, encontra-se em sua maior parte canalizado, mas foi responsável por abastecimento local de indígenas e portugueses durante longos séculos após a colonização.

O choque de hábitos da metrópole em contraste ao olhar da indígena sobre a destruição da natureza em prol da construção e permanência urbana ficou evidente nas palavras do canto Macuxi. A sensibilidade da anciã ao se colocar frente ao rio, cantar e dançar em meio à agitação da cidade foi repentino, sensível e relacional entre ela e a natureza machucada.

Figura 1 - Frame de vídeo: Vilma de Paiva. Na imagem, Vó Bernal está de frente para o rio Tamanduateí, na região central da cidade de São Paulo<sup>8</sup>



<sup>7</sup> Fonte: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/lugares/rio-tamanduatei,8349,0.htm>. Acesso em: 04 jan. 2022.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://youtu.be/qo2NbjLm7M>.

Para Kambeba (2020), a cultura, para os povos originários, é um processo dinâmico que flui internamente como o tronco das árvores, mas que necessita de cuidado e, para isso, a educação, a leitura, a escuta e o aprendizado são necessários. Tomando isso como aporte, podemos verificar no canto Macuxi a dinâmica intrínseca das práticas de adoração e valorização da natureza quando a anciã se depara com o rio em meio à cidade. A autora acrescenta que o corpo indígena é como uma tela ou livro que contém conhecimentos fundamentais para a comunicação visual e oral do meio social.

Diferente da prática de olhar o espaço e reconhecer a natureza como o modo operativo de Vó Bernal, os participantes da oficina, como eu, se preocupavam em encontrar material descartado na cidade de maneira irresponsável e desenfreada. A austeridade de ver a natureza se deteriorando parece fazer parte de pessoas da cidade que já não se impactam com a poluição.

Sobre isso, Stengers pontua:

Nós herdamos de uma destruição, os filhos daqueles que, expropriados de seus *commons*<sup>9</sup>, foram a presa não apenas da exploração, mas também das abstrações que faziam deles qualquer um, temos que experimentar o que pode recriar – fazer pegar novamente, como se diz das plantas – a capacidade de pensar e agir juntos (Stengers, 2009, p.75).

Para a filósofa, a experiência em torno de honrar Gaia, como a autora nomeia, está em “aceitar mudar de vida” (Stengers, 2009, p.76). Nessa perspectiva, a experiência está ligada à luta política que não passa por produção de repercussão, mas na construção de “caixas de ressonância” (Stengers, 2009, p.78) que propiciem outras formas de agir e ouvir. Decerto, não se trata de substituir uma cultura por outra, mas da (re)construção de mundos, de composição. Assim, o canto Macuxi dá vida à ressonância da natureza que caminha precariamente na cidade em um som irreconhecível pela população local. Esses sons estão presentes nos rios (visíveis ou cobertos pelas grandes construções), nos pássaros, no balanço das árvores etc.

---

<sup>9</sup> A autora expõe *commons* (comum) como essencial para a vida nas comunidades camponesas. Em sua reflexão o comum se traduziria como usuário na concepção de que juntos podemos pensar, criar, imaginar ao passo que cada um realiza o que é importante para o outro.



Ao buscar, pela cidade, materiais de uso comum (latas grandes, garrafas pets, baldes e ripas de madeira), reconhecemos as palavras de Esbell sobre o abandono e consumo desenfreado de objetos desenvolvidos pela indústria e descartados de modo deliberado. O caos desses objetos no meio ambiente passa despercebido, pois o despojo e o alto consumo parece ser comumente aceito. Não há um impacto visual e de responsabilidade. Diferente do impacto do rio morto detectado pelo olhar da anciã, muitos não indígenas veem essas cenas de forma natural.

Depois de coletar os materiais necessários para dar início à feitura dos raladores, retornamos para o local com os materiais em mãos e iniciamos a limpeza. Reformulamos as funções de uso dos materiais encontrados para criar os raladores.

### (Re)uso

Depois de limpar todo material encontrado nas ruas da cidade, Esbell e nós participantes, iniciamos o pensamento sobre a reutilização dos materiais de uso comum. O corte da madeira e das latas determina a quantidade de jenipapos que podem ser ralados com rapidez e precisão. Os desenhos, diretamente ligados à etnia Macuxi, com pontilhados feitos com prego e martelo, exigiram paciência, criatividade e funcionalidade. Visto que os raladores precisavam ser úteis para reparar os jenipapos e dar sequência às atividades da oficina. Na condução da criação, Esbell conversou com cada participante. A construção do ateliê foi colaborativa, pois cada participante recebeu orientação sobre o que pretendia construir com os materiais, embora todo acabamento tenha se dado pelos próprios artistas. Depois disso, houve um longo tempo dedicado a ralar os jenipapos. Esta parte foi realizada pela anciã Vó Bernal<sup>10</sup> e, majoritariamente neste

---

<sup>10</sup> Notório ressaltar que esse material toma como aporte a publicação de A. Seeger, R. da Matta e E. Viveiros de Castro (1979) sobre as terras baixas da América do Sul ou Amazônia que, mesmo reconhecendo a contribuição dos estudos de ecologia cultural, frisaram que tais estudos não são capazes de gerar conceitos antropológicos para a descrição de comparação dos fenômenos de organização social. Nesse sentido, aderiu-se a noção de pessoa para equacionar as sociedades indígenas da Amazônia. Assim, entendendo, a partir da contribuição de Strather (2006), que a construção de gênero como fenômeno de dominação/subordinação não se aplica a determinadas sociedades. In: A. Seeger e et al. "A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras". *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, nº 32, 1979, p. 2-

dia, por mulheres. Não é um trabalho fácil. Ao longo do processo há um esgotamento físico notável, mas a anciã não se mostrou abatida, pois durante todo trabalho ela cantava e falava de seu povo.

Figura 3 - No centro da imagem, vó Bernal, à direita, eu e, à esquerda, outra participante da oficina. No fundo, um outro trabalhador varria o chão. Foto: Vilma de Paiva



O jenipapo é uma fruta que também é utilizada para pintura corporal. O uso da fruta não madura produz o efeito azulado da tinta que permanece no corpo durante dias ou semanas. O impacto da cor na pele aparece depois de algumas

19. Sobre gênero: Marilyn Strathern. *O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Malanésia*. Campinas, Editora da Unicamp, 2006.

horas. Inicialmente, pode confundir os participantes mais despreparados.

A anciã raspava levemente os jenipapos e depois dividia entre participantes. Os raladores feitos eram usados nessa etapa. De cor esverdeada, o jenipapo não revela inicialmente sua cor profunda e penetrante. Depois, é necessário torcer cada porção ralada e aproveitar o caldo que será usado como tinta.

Figura 4 - F. À esquerda da imagem, Jaider Esbell e, à direita, vó Bernal. Ambos estão com martelo e prego furando latas para confeccionar raladores. Foto: Vilma de Paiva



### Performance: Txaismo & outros feitiços para salvar a Raposa Serra do Sol

Segundo Josette Féral (2015), a performance nos anos de 1970 não apenas se apresentava como gênero, mas como função política e podia pertencer às práticas de diferentes manifestações artísticas. Sobretudo, a distinção entre gênero e

função permite compreender que, na atualidade, a performance difere do passado e sua função tem por efeito despertar, provocar, insistir nas relações diferentes entre obra e público. Acrescenta que fazer performance, hoje, não é priorizar função, mas permite que o artista declare um discurso “primeiro sobre o mundo e acessoriamente sobre a arte” (Féral, 2015, p.176).

Quase no final do dia, depois da feitura dos raladores e da tinta de jenipapo, o artista se colocou numa performance relacional.

Jaider Esbell, indaga: “– O que vem a ser o Txaismo?”. Seu trajeto de reflexão parte do questionamento a partir da relação de animais e plantas da Amazônia. Em sua revelação, há indicativos de que tudo aparece de forma dúbia e plural. Em uma passagem em seu site, Esbell descreve Txaismo como cenário de humor entre as árvores antigas “falando” sobre a questão. O riso parece ser, antes de tudo, um princípio de reflexão: “rir da magia, rir da cor, rir da putaria, rir da ciência, rir da colocação, rir do Curriculum lattes, [...] sorrindo todos os bichos estavam pois talvez o Txaismo seja uma forma extravagante de felicidade descabida”( Esbell, 2018)<sup>11</sup>.

Esbell pontua que *Txaismo* também é assunto de gente, mas de tanta suspensão evaporou no aquecimento global. Seu retorno acontece por meio da miçanga, escultura, pelos livros e pela arte.

A ideia de *Txaismo* não se trata de entendimento único, mas da polissemia rica e complexa. São taxonomias que não se fixam, mas que se (re)significam a cada relação.

Para Almeida (2018), o Txaismo trata de um exercício de contrastes, sem classificação definida, pensada pelos próprios indígenas e relacionada a processos demarcatórios. No Acre, por volta de 1970, pensava-se em reservas indígenas como lotes e não havia perspectiva de território, isso denominava “rondonismo”<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Fonte: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2018/08/13/o-txaismo-os-txaistas-e-os-ismos/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

<sup>12</sup> Almeida (2018) acrescenta que o rondonismo desenhava as terras indígenas como lotes e não como território e sua principal articulação pressupunha uma persona de mediação forte (pioneiro, decidido e regulador). Era uma figura inspirada no catecismo positivista que forçou um “indigenismo”, que em sua radicalidade, definiu até as vestes dos indígenas.

A ideia de território trazida pela “vilaboaismo”<sup>13</sup>, era de um parque indígena, sob a ótica construída de fora por um mediador com argumentação em relação às tratativas do Estado. Nesse sentido, o *Txaismo* foge desse modus operandi e se dá pela autonomia de indígenas em relação ao território. Além da experiência do Acre, o *Txaismo* constitui-se como mapas produzidos pelos próprios indígenas por meio do conceito de terras tradicionalmente ocupadas.

Assim, pode se observar que *Txaismo* pode trazer incômodos, sobretudo porque inverte alguns entendimentos tradicionalmente compreendidos do que vem a ser território.

As pistas deixadas por Esbell sobre o incômodo dos humanos ao escutar a palavra *Txaismo*, sinaliza uma retomada para algo que, ao longo do tempo, sofreu um desvio de atenção.

O riso debochado da natureza e a amplitude do termo podem ser entendidos como um empate entre humanos e não humanos. Para tanto, o artista explora a figura da criança como ponte da questão sobre o que é *Txaismo*. A criança questiona o adulto e o incômodo do adulto resulta na negligência de se responsabilizar pelos efeitos nocivos à natureza. A dificuldade em modificar hábitos prejudiciais ao meio ambiente reflete-se na política da morte de sua própria descendência. O incômodo da palavra aparece na arte, na ambivalência belo/grotesco como signos de desconstrução. Um olhar meticuloso sobre o que virá com a decadência da relação dos humanos com a Terra.

Durante a performance, o artista faz uma longa explanação sobre *Txaismo* frente a uma cuia com a tinta fresca de jenipapo. Informa que o jenipapo é um artifício em que o povo indígena fica irreconhecível e nenhuma máquina pode captar. Isso se dá, pois em contato com a pele (mãos e corpo), o jenipapo, em seu princípio ativo de cor azulada, não possibilita que máquinas identifiquem a digital dos dedos das mãos. Com isso, a identificação pela digital, caso necessária, se torna impossível com os princípios ativos da fruta não madura.

Ao tocar inicialmente o caldo azul da fruta nada acontece. Passado algumas

---

<sup>13</sup> O vilaboaismo, para Almeida (2018), defendia a gerência dessas terras por funcionários que ficavam encarregados em criar mapas e também tinha como atributo um mediador externo com poder de convencimento frente ao Estado e austeridade na relação com indígenas.

horas, o azul penetrante toma conta do corpo. Depois de molhar suas mãos e proferir sobre *Txaísmo*, ele convida os atuantes da oficina e os espectadores a molhar as mãos (caso queiram) numa tentativa de reaproximação/responsabilização. Digo isso, pois dias depois, caminhando pela cidade, muitas pessoas desconhecidas me perguntavam sobre o que tinha em minhas mãos. Dizia que era uma performance ritualística do povo Macuxi e contava um pouco da ação que tinha participado. Nesse momento, percebi que a ideia de reaproximação/responsabilização, mesmo estando longe de Esbell e Vó Bernal, continuava. Parece que tinha um desdobramento em narrar um pouco de seu povo para outres que não tiveram contato com a performance e desconheciam ritos latentes dos povos originários. Embora não tenha contado sobre a etnia Macuxi, pois não era este o propósito, mesmo a tendo citado, sinto que existe uma tentativa de marcar, por meio do jenipapo, uma narrativa de deslocamento pela cor das mãos em azul.

Existiu um processo de elo de responsabilização entre indígenas e não indígenas em olhar para a cidade, para a natureza e para as nossas relações humanas e não humanas na tentativa de criar novas maneiras de se relacionar.

Para Pereira (2020), o corpo tem uma dimensão simbólica que estabelece expressividade e intencionalidade individual ou comunitária no seu fluxo. Ela defende que a expressividade pode ser um modo de aproximar grupos por meio da tradição. À vista disso, o conhecimento simbólico e também os conhecimentos culturais são trazidos por meio de sentidos sensíveis que incorporam possibilidades de saberes sobre o corpo a partir da narrativa fenomenológica. Essa narrativa fenomenológica se renova ao mesmo tempo que nos localiza no contexto histórico de origem, numa tentativa de destacar a tradição e questão simbólica dos povos originários.

Nessa perspectiva, a performance proposta pelos artistas cria uma aliança entre indígenas e não indígenas por meio do campo simbólico da arte. O participante da ação carrega consigo a responsabilidade do elo de novas alianças que podem trazer à tona outras visões de mundos a partir do olhar para as práticas e vivências das sociedades indígenas.



## Considerações Finais

Ao trazer a proposta de realizar três etapas de um processo plural e rico, Esbell e Vó Bernal conseguiram tensionar um “espírito de reconhecimento” (Stengers, 2018, p.463). Assim, a aliança em prol de algo em comum estaria no campo simbólico da arte que, pela experiência trazida pelos Macuxis, nos direciona “para ver com os olhos do outro” (Stengers, 2018, p.463). Para Stengers (2018), essa arte estaria mais próxima da magia negra que poderia conduzir pessoas a lutar, não por interesses gerais, mas em maneiras de constituir a sobrevivência da própria humanidade.

As etapas direcionadas por Esbell e Vó Bernal (vídeo, coleta de materiais nas ruas e performance) suscitam a possibilidade de recriar manejos de ação frente a tempos difíceis. Não bastando estar inserido na ação, mas refletindo sobre o impacto das escolhas ao realizar ações artísticas que estejam em diálogo com o meio ambiente. Dessa maneira, as pistas deixadas pelos artistas não apenas apontam para a responsabilidade de artistas com os mundos, mas ativa, no espectador/participante, uma ação multiplicadora. Isso pode ser evidenciado pela curiosidade das pessoas sobre a cor azulada em minhas mãos dias depois do evento.

Nesse sentido, o interesse de outrem (re)conectava a floresta, o povo Macuxi e também trazia uma referência do uso de frutas nacionais em processos ritualísticos de ancestrais da terra.

Notório ressaltar a importância da ação, sobretudo de grandes artistas como Jaider Esbell e Vó Bernal, em nos permitir, em vida, que tal produção fosse possível antes de seus encantamentos. O percurso exemplar de ações que tensionam uma possibilidade à luz da cosmopolítica foi possível graças a esse feliz encontro de arte e vida oportunizado pelo povo Macuxi.



## Referências

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Nova Cartografia Social: territorialidade específicas e politização da consciência das fronteiras. In. *Cartografia social catálogo povos comunidades tradicionais 1*, 2018.

Disponível em: <https://issuu.com/matsu.cash/docs/cartografi-social-catalogo-povos>- Acesso em: 24 nov. 21.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O idiota*. São Paulo: Editora 34, 2014.

FÉRAL, Josette. *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. *Todas as coisas são pequenas*. São Paulo: Arx, 2008.

PEREIRA, Arliene Stephanie Menezes. *Aninhá vaguretê: corpo e simbologia no ritual do Torém dos índios Tremembé*. Curitiba: Appris, 2020.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima*. São Paulo: CosacNaify, 2009.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], n. 69, p. 442-464, 2018. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i69p442-464. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/145663>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Vídeo

Vó Bernal

<https://youtu.be/qo2NbJLIm7M>

Arquivo pessoal de Jaider Esbell

<https://web.facebook.com/jaider.esbell/videos/2485066561606906>

<https://web.facebook.com/jaider.esbell/videos/2485530708227158>

<https://web.facebook.com/jaider.esbell/videos/2487750921338470>

<https://web.facebook.com/jaider.esbell/videos/2485459461567616>

Sites

Jaider Esbell

<http://www.jaideresbell.com.br/site/2018/08/13/o-txaismo-os-txaistas-e-os-ismos/> Acesso: 25 nov. 20.



<http://www.acervocal.unb.br/acervo/videoarte-19/>. Acesso em: 12 dez. 2021.

Terra Indígena Raposa Serra do Sol

<https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3835>

Cimi

<https://cimi.org.br/2019/10/raposa-serra-do-sol-como-esta-a-terra-indigena-apos-uma-decada-da-historica-decisao-do-stf/>

Instituto Sócio Ambiental – ISA

<https://www.socioambiental.org/pt-br/tags/raposa-serra-do-sol>

Recebido em: 15/01/2022

Aprovado em: 07/03/2022

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Arte – CEART  
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)