

EMANCIPAR A SUBJETIVIDADE: NOTAS SOBRE *RECADO AO PARENTE*, DE GUSTAVO CABOCO

EMANCIPATE SUBJECTIVITY: NOTES ABOUT “*RECADO AO PARENTE*”, BY GUSTAVO CABOCO

Thiago Alexandre CORREA*

 <https://orcid.org/0000-0003-4154-1180>
UFPR

Recebido em 30/07/23. Aceito em 01/10/23

Figura 1: Intervenção urbana Coma Colonial nas ruas de São Paulo através do projeto M.A.P.A.



Fonte: caboco.tv

Resumo: *Recado ao parente: fortificar nossos elos* (2020) é um dos trabalhos do multiartista indígena Gustavo Caboco. Conforme é recorrente na sua atuação artística, a referida proposta criativa é composta no trânsito entre variadas linguagens, verbais, visuais, sonoras e performáticas, o que faz com o artista tenha alcançado certo destaque da crítica em razão fertilidade de suas manifestações criativas e por abordar temas políticos, subjetivos e vitais para a existência dos

*Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com ênfase em Estudos Literários, na linha de pesquisa Alteridade, mobilidade e tradução. Mestre em Estudos Literários pela mesma instituição. Licenciado em Letras - Português/Espanhol pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). Seus principais interesses de pesquisa se direcionam à literatura indígena brasileira contemporânea, literatura latino-americana, poesia contemporânea e seus trânsitos entre linguagens.

povos indígenas. Uma das questões mais instigantes provocadas por ele é a urgência de se cultivar subjetividades insubmissas e emancipadas. Ou seja, para que a pulsão vital de criação (Rolnik, 2019) seja exercitada é necessário que práticas subjetivas sejam estimuladas, e um dos caminhos que demonstra oferecer férteis subsídios é o da experiência artística e sensível. Assim, a proposta deste artigo é tecer observações sobre a inspiradora atuação criativa de Gustavo Caboco, buscando perceber como seus trabalhos podem se apresentar como um convite para o encorajamento de se cultivar práticas afetivo-criativas, de modo a afirmar a vida de maneira plena e desanestesiada, entendendo esse exercício como um modo de se confrontar aquilo que Caboco nomeia como “Coma Colonial” (Caboco, 2022).

Palavras-chave: Gustavo Caboco; *Coma Colonial*; literatura indígena; literaturas e outras artes.

Abstract: *Recado ao parente: fortificar nossos elos* (2020) is one of the Gustavo Caboco’s works, an indigenous multi artist. As in recurrent in his artistic works, the aforementioned creative proposal is composed transiting between different languages, such as verbal, visual, sounds and performances, and this is the reason why he has achieved a certain critical prominence due to the fertility of his creative manifestations and for addressing political, subjective and vital themes for the existence of indigenous peoples. One of the most provocative issues raised by him is the urgency of cultivating unsubmitive and emancipated subjectivities. In other words, to exercise the vital power of creation (Rolnik, 2019) it is necessary to stimulate subjective practices, and one of the ways that shows to offer more fertile sources is the artistic and sensitive experiences. Therefore, the aim of this article is to make observations about the inspiring creative performance of Gustavo Caboco, trying to understand how his works can present themselves as an invitation to encourage the cultivation of affective-creative practices, to affirm life in a full and unanesthetized manner, and recognizing this exercise as a way of confronting what Caboco calls as “Colonial Coma” (Caboco, 2022).

Keywords: Gustavo Caboco; *Coma Colonial*; indigenous literature; literature and other arts.

Introdução

Algumas provocações proferidas por diferentes artistas contemporâneos são aquilo que impulsionam as principais reflexões do presente texto, sendo elas também as responsáveis por me levar a nomeá-lo como “emancipar a subjetividade”. A primeira delas, “todo mundo nasce artista, depois vem a castração”, eu ouvi sendo citada pelo multiartista indígena João Nyn (2020), em uma live citando a cantora Aíla, que interpreta uma música com esse nome, mas, que o texto interpretado por ela é de autoria do poeta roraimense Eliakin Rufino.

Em outra entrevista, João Nyn comenta que acha curioso as pessoas afirmarem que o consideram bastante artístico, pois para ele esse é um processo natural e espontâneo, afinal não saberia viver de outra forma. Em semelhante reflexão, a artista indígena Sallisa Rosa (2019) argumenta que as percepções e manifestações afetivas e criativas praticadas no cotidiano de muitos povos indígenas não se dão da mesma maneira que para povos hegemônicos ocidentais, que inclusive para diversas línguas indígenas, não existe tradução para a palavra arte, pois nesses contextos não existe uma rígida fronteira entre vida e arte, portanto, não haveria necessidade de um termo exclusivo para nomear essas manifestações afetivo-criativas.

A poeta carioca Marília Garcia, em diversos de seus poemas, aborda a questão sobre como desautomatizar os modos de ver, levando-nos a pensar sobre outras formas de apreender o cotidiano, tecendo percepções mais ativas e, conseqüentemente, impulsionando a disposição sensível e criativa de modo autônomo e desanestesiado.

Mas, talvez, o que melhor sintetiza as razões responsáveis por limitar, ou até mesmo repreender, as férteis potências de praticar a vida de maneira emancipada, seja a provocação urgente e necessária do “Coma Colonial”, de Gustavo Caboco (2022), escolhida como epígrafe em formato de imagem para o presente texto. Assim, os próximos parágrafos pretendem refletir questões que giram em torno pulsão sensível e criativa, entendida como exercício inegociável para afirmar a vida de maneira poética, política e afetivamente. Para isso, serão tecidas leituras e comentários sobre o trabalho *Recado ao Parente: fortificar nossos elos* (2020), de Gustavo Caboco, em diálogo com as provocações teóricas e críticas.

Gustavo Caboco Wapichana e o cultivo de subjetividades

Gustavo Caboco Wapichana tem conquistado merecida atenção da crítica de literatura e de outras artes, tendo sido um dos convidados para a 34.^a Bienal de São Paulo, em razão da originalidade estética de seus trabalhos e por abordar questões políticas tão urgentes e inegociáveis para a existência dos povos indígenas. Já pudemos notar que o teor da intervenção “Coma Colonial” exprime significações de denúncias direcionadas ao violento e quase impronunciável processo de colonização europeia. Essa denúncia percorre direta ou indiretamente seus trabalhos, os quais chamam atenção pela fluidez com que o artista se movimenta nas mais diversas linguagens criativas e pelos meios e suportes artísticos, como acontece em *Recado ao parente: fortificar nossos elos*.

O referido trabalho foi um dos selecionados pelo Programa Convida, do Instituto Moreira Salles, lançado em 2020 como iniciativa que viabilizasse a produção da classe artística em contextos de isolamento social. A participação de Caboco se dá por meio desta obra que une heterogêneas materialidades, conectando texto escrito, imagem, colagem, voz e recortes de vídeos que, unidos e remontados, estariam próximos de um vídeo-poema-performance, resultando no formato que está disponível para visualização do site do IMS¹.

A quem estiver lendo este artigo em modalidade online, convido que acompanhe as reflexões visualizando a obra de Gustavo Caboco em uma nova aba de seu dispositivo, para ter maiores condições de acompanhar as observações que irei levantar. No entanto, pretendo dialogar de modo que mesmo quem estiver lendo offline ou em outro formato não-digital consiga acompanhar as discussões da mesma maneira.

Logo no início da página eletrônica é apresentada uma breve biografia do artista, mencionando que é natural do Paraná/Roraima, e já aqui se manifesta o primeiro elemento artístico-político característico de sua atuação, e que pede uma breve contextualização. Caboco nasceu na capital paraense e o vínculo com sua ancestralidade e com suas identidades indígenas se deu, num primeiro momento, pelo contato com sua mãe Lucilene Wapichana, que também

¹ O trabalho está disponível no seguinte endereço: <https://ims.com.br/convida/gustavo-caboco/>. Acesso em: 30 jun. de 2023

é artista e desde a infância compartilha com seu filho as memórias vividas por ela na terra indígena do Canaunim, localizada no estado de Roraima.

A mãe de Gustavo foi desterrada compulsoriamente do seu território ainda na infância e esse acontecimento por muito tempo foi entendido como uma adoção, uma vez que ela passou por alguns lares provisórios. A interpretação dessa situação, no entanto, tem sido atualizada e reinterpretada por seu filho, que prefere caracterizá-la com raptos, pois ele argumenta que ela foi levada para trabalhar, e o fato de uma criança indígena ser tirada do seu território para trabalhar não pode ser interpretado de outro modo que não sendo como raptos. Após ter percorrido alguns lares provisórios nessas condições de trabalho, sua mãe acabou sendo efetivamente adotada por uma família em Curitiba, não mais para trabalhar.

Ainda que não tenha vivenciado a sua primeira infância no território indígena, seu filho Gustavo pôde acessar aquele ambiente pela via da arte e do afeto, na medida em que ela ia oralizando afetiva e cotidianamente as suas memórias. Esse, possivelmente, foi um dos primeiros e mais significativos impulsos determinantes para nutrir no artista a sua fértil disposição criativa e sensível.

Ele argumenta que o primeiro contato físico e geográfico com território indígena se deu em 2001, quando a sua mãe consegue retornar ao ambiente da sua infância levando consigo seus filhos, após passados mais de 30 anos, distanciada fisicamente daquele ambiente. É nesse momento que pela primeira vez o território que até então era apenas sonorizado por sua mãe se materializa de forma concreta. Por isso, Gustavo Caboco nomeia essa viagem como “o primeiro retorno”.

Essas breves informações contextualizam as razões pelas quais Gustavo Caboco Wapichana é natural de Paraná/Roraima. Ao se afirmar como natural desses territórios, que numa leitura precipitada e tendencialmente colonizada podem parecer distantes, ele não apenas coloca em relevo uma questão simbólica e metafórica relativa ao reordenamento das fronteiras, mas também aborda a séria problemática relacionada ao deslocamento compulsório dos povos indígenas.

Aliás, com a sua proposição artística de conectar Paraná e Roraima, ele oferece uma necessária crítica no que se refere a formação das fronteiras geográficas de um dado estado-nação, tendo em vista que elas não surgem naturalmente, mas são definidas hegemonicamente pelos mesmos poderes políticos que historicamente resultaram em roubo de terras e em incontáveis violências aos grupos sociais marginalizados. Isso também se manifesta verbal e visualmente em *Recado ao parente* no trecho que diz: “e bordo no mapa da nossa fronteira wapichana”, que está presente em um dos versos do poema e é narrado simultaneamente à exibição do seguinte fotograma:

Figura 1: Fotograma de Recado ao parente. “Fronteira Wapichana”.



Fonte: <https://ims.com.br/convida/gustavo-caboco/>.

O redimensionamento de fronteiras na obra de Gustavo Caboco Wapichana não se manifesta apenas ao aproximar dois estados-nação supostamente distantes, Paraná e Roraima, mas também ao conectar fronteiras de diferentes disciplinas artísticas e de variadas materialidades estéticas, pois o artista não se fecha em uma única ou isolada linguagem, ou suporte artístico, como se costuma ser dividido, encaixotado e etiquetado pelos paradigmas eurocêntricos, mas apresenta um fluido trânsito entre as variadas práticas artísticas. Ele mesmo entende a potencialidade criativa como um “campo fértil” (Caboco, 2021)², e esta afirmação indica um oportuno flerte com certos segmentos da crítica de literatura e outras artes, em relação à heterogeneidade de certas práticas artísticas.

É nesse direcionamento que a ensaísta argentina Florencia Garramuño reflete sobre alguns exemplos de recentes trabalhos caracterizados por sua incessante hibridismo e mobilidade:

Talvez seja necessário reter a categoria de campo para pensar a literatura contemporânea fora de si, atravessada por forças que descentram e também perfuram, sendo elas essenciais para uma definição dessa literatura que não pode nunca ser estática nem sustentar-se em especificidade alguma. Com a Amazônia em *Nove Noites*, ou o cachecol de Andi Nachón atravessando a noite, essa ideia de zonas imaginadas e virtuais pode abrigar um resto de amparo para imaginar coletividades ou comunidades que são anteriores e se contrapõem às autorizadas pelo nacionalismo ou pelo capitalismo, e que podem encontrar nos estudos comparados o espaço produtivo do qual emergir, desmontando a restrita continuidade da tradição nacional e a opressiva relação entre literatura e território. (Garramuño, 2014, p. 44-45)

² Essa expressão “campo fértil” é constantemente verbalizada pelo artista. Um dos materiais em que isso pode ser localizado é no podcast *Nhexyrô: artes indígenas em rede*, no trecho que inicia em 08 min. e 55 seg. do seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=5i9C3WyGhz8&t=768s>. Acesso em: 20 jul. 2023.

Essa enrijecida relação entre literatura e território, ou, de modo mais amplo, entre cultura e território, indicada na argumentação da ensaísta, apresenta uma visível conexão com os trabalhos criativos, não apenas de Gustavo Caboco Wapichana, mas com toda uma geração de artistas que tem caracterizado a arte indígena contemporânea, conceito nomeado primeiramente pelo estimado artista indígena Jaider Esbell (em memória e em presença)³, conforme nos informa Gustavo Caboco:

Para começo de conversa, precisamos pontuar que esta ideia de AIC, este conceito-sistema, é proposto e nomeado pelo artista do povo Macuxi, Jaider Esbell. Pelo menos é de onde ouvi a primeira vez (me corrijam pesquisadores, por favor!) Depois, ouvi a(sic) boca de muitos outros, o Baniwa, a Terena, a Pataxo, o Huni Kuin, e minha boca começou a falar também, arte-indígena-contemporânea-arte-indígena-contemporânea-arte-indígena-contemporânea. [...] Estamos na década da arte indígena contemporânea que será celebrada, festejada, ritualizada em 2028, com o marco do centenário da obra de Mário de Andrade. (Caboco, 2020, n.p.)⁴

Temas que giram em torno da inegociável defesa da demarcação de terras e da inadiável necessidade de se cultivar modos mais harmônicos, sensíveis e afetuosos com a Terra, ou com aquilo que os discursos hegemônicos tendem a nomear por natureza, são recorrentes nessas produções. Afinal, um dos centrais compromissos defendidos por esses artistas e ativistas se sintetiza na emblemática afirmação da pensadora, ativista e atual Ministra dos Povos Indígenas, Sônia Guajajara: “a luta pela Mãe Terra é a mãe de todas as lutas” (Sônia Guajajara⁵, 2021, n.p.)⁶.

Como se nota em sua afirmação, para a ministra e para boa parte dos pensadores indígenas, a Terra é um ser vivo e vital e que, portanto, seu entendimento não pode ser reduzido à ideia de recurso ou propriedade. Trata-se de um organismo que precisa ser visto e cuidado de maneira ética e com a devida responsabilidade para que se possa garantir a vida saudável em coletividade, considerando não apenas os seres humanos, mas também todos os demais entes que compõem o cosmos. Sem o devido cuidado da Mãe Terra não haverá futuro para a vida humana no planeta e essa proteção é indissociável da manutenção da cultura dos povos indígenas. Ou seja, para que o bem viver seja garantido, a cultura precisa estar associada a ele.

Um necessário tensionamento relacionado à ambivalência imposta pela modernidade naquilo que veio a se definir e se subdividir por humanidade e natureza também tem sido

³ Considerei importante atualizar o tradicional verbete “em memória e em presença” de modo a garantir a presença da memória viva de Jaider Esbell, levando em conta que seu legado segue vigoroso, e principalmente em razão das ambivalências entre vida-morte; tempo-espaço, que são reproduzidas hegemonicamente pelo senso comum ou discurso popular, serem insuficientes para pensar as concepções de memória e ancestralidade pelos povos indígenas e demais grupos não eurocêtricos. Ou seja, o fato de Jaider ter feito a passagem não significa que não esteja presente. Nas palavras de Gustavo Caboco Wapichana, *é o ancestral presente que nos ensina sobre ser terra, ser floresta*. (Caboco, 2020, n.p.)

⁴ Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/05/02/sobre-a-arte-indigena-contemporanea-disse-o-caboco/>. Acesso em 26 jun. 2023.

⁵ Em minha banca de qualificação de mestrado em estudos literários pela UFPR, a Doutora em Teoria da Literatura, Trudruá Dorrico, sugeriu que ao citar pensadores indígenas que se autodenominam com o nome de seu povo também fosse mencionado também o primeiro nome, de modo a evitar a uma inadequada generalização, considerando que há vários pensadores de uma mesma etnia. Ex: Ailton Krenak, ano, p.x; Shirley Krenak, ano, p.x. Assim, sempre que forem citados artistas e pensadores que se autodenominam com nome de povo seu primeiro nome também será apresentado na citação.

⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Tu1jrv_SuM0. Acesso em: 26 jun. 2023.

recorrente em muitos dos trabalhos de importantes artistas e pensadores das humanidades, especialmente indígenas, que tem se dedicado a pensar nos graves e irreversíveis efeitos resultantes dessa separação, natureza de um lado e humanidade de outro. Ailton Krenak, uma das principais referências nesse assunto, além de ser um dos mais importantes e estimados pensadores atuais, têm invocado de maneira combativa e inspiradora outros modos de ler e se relacionar com o cosmos:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos humanidade. Enquanto isso - enquanto seu lobo não vem -, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ela é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (Ailton Krenak, p. 9-10).

Essa alienação denunciada pelo ambientalista e Doutor Honoris Causa tem um estreito diálogo com a proposição do “Coma Colonial”, de Gustavo Caboco Wapichana, e também com as reflexões do pensador indígena Felipe Coelho Iaru Yê Takariju. Em seu livro, *Alienindi: os portais dos mundos* (2021), ao denunciar o caráter violento imposto pela colonialidade contra os povos originários, o pesquisador argumenta que os efeitos de tal violência não são apenas de ordem material, ainda que esses extrativismos por si só já se caracterizem como um infame ato que resulta em consequências irreparáveis. Entretanto, essa violência resulta e é resultante de uma guerra de mundos, ou seja, uma guerra cosmológica, que tem como alvo os saberes, modos de vida e poéticas dos povos colonizados. Essa é apenas uma das razões pelas quais “a Europa, moralmente, espiritualmente, é indefensável” (Césaire, 1978, p. 14), como afirma em seu clássico *Discurso sobre o colonialismo* o poeta Aimé Césaire, em razão de todo o ecocídio, epistemicídio e genocídio praticado por ela. Em um aproximado diálogo com o pensador martinicano, Felipe Takariju afirma o seguinte:

Dessa forma, a criação conceitual do “mundo moderno” elimina o caráter violento da guerra dos mundos na forma da colonização, colocando-o como processo ‘natural de progresso’, elimina também a pluralidade conceitual dos povos indígenas que não se adequam aos critérios de ‘ser índio’. Portanto, os povos originários não são ‘índios’. ‘Índio’ é um conceito genérico de analogia e bases dualistas identitárias criado pelo ‘mundo moderno’, implantado e usado pelo Estado-Mercado como tecnologia de extermínio da pluralidade dos povos indígenas originários. Certamente esta questão não é apenas antropológica, cultural ou jurídica, mas notadamente, uma questão de ‘mundos’, como já foi colocado. O que também faz um mundo funcionar são os conceitos sobre o funcionamento dele. Os acontecimentos e os conceitos caminham emaranhados. Portanto, uma guerra cosmológica não é travada apenas no campo físico, mas também no campo conceitual cotidiano de percepção de mundos. O próprio conceito de conceito não tem apenas o significado de significação, o conceito é articulado e emaranhado com o acontecimento cotidiano, físico e extrafísico, consciente e inconsciente. (Felipe Takariju, 2021, p 160)

Vemos assim, embora nem sempre de maneira evidente, que as consequências da colonialidade-capitalística⁷ ultrapassam os nocivos desdobramentos de ordem física e material, mas incidem também na dimensão cognitiva e subjetiva, e como argumenta a psicanalista brasileira e crítica de cultura, Suely Rolnik, esse é um efeito muito mais difícil de ser percebido e, conseqüentemente, mais desafiador de se confrontar:

Se a base da economia capitalista é a exploração da força de trabalho e da cooperação intrínseca à produção para delas extrair mais-valia, tal operação - que podemos chamar de “cafetinagem” para lhe dar um nome que diga mais precisamente a frequência de vibração de seus efeitos em nossos corpos - foi mudando de figura com as transfigurações do regime ao longo dos cinco séculos que nos separam de sua origem. Em sua nova versão, é da própria vida que o capital se apropria; mais precisamente, de sua potência de criação e transformação na emergência mesma de seu impulso - ou seja, sua essência germinativa -, bem como da cooperação da qual tal potência depende para que se efetue em sua singularidade. A força vital de criação e cooperação é assim canalizada pelo regime para que construa o mundo segundo seus desígnios. Em outras palavras, em sua nova versão é a própria pulsão de criação individual e coletiva de novas formas de existência, suas funções, seus códigos e suas representações que o capital explora, fazendo dela seu motor. Disso decorre que a fonte da qual o regime extrai sua força não é mais apenas econômica, mas também intrínseca e indissociavelmente cultural e subjetiva - para não dizer ontológica - o que lhe confere um poder perverso mais amplo, mais sutil e mais difícil de combater. (Rolnik, 2018, p. 32-33)

Um dos caminhos que demonstram oferecer férteis nutrientes para se confrontar essa rendição subjetiva é o campo afetivo-criativo, a dimensão denominada como “arte” pelo pensamento hegemônico ocidental. Isso, pois, como já vimos, para algumas cosmologias não ocidentais esse teor afetivo-criativo, que se aproxima disso que Rolnik apresenta como pulsão vital de criação, é inerente das práticas de vida cotidianas, não sendo necessária uma categoria particular para defini-las. Entretanto, tendo em vista que uma expressiva maioria da população universal vive cotidianamente diante dessa hegemonia epistemológica e cultural, as categorias artísticas se fazem importantes para nos situar àquilo que é frequentemente entendido por arte. Mesmo porque, as ciências humanas e relacionadas ao afeto não estão isentas dos ataques impostos pelo mesmo regime colonial-capitalístico, portanto, é de suma importância o fortalecimento de ferramentas teóricas e práticas que as defendam e reiterem o quão indispensáveis elas são para afirmação da vida em sua plenitude.

É essa dimensão de ordem afetivo-criativa que quando estimulada, fortalecida e nutrida, encontrará caminhos mais efetivos e emancipatórios para confrontar as imposições coloniais-capitalísticas. Nos trabalhos de Gustavo Caboco Wapichana, é possível identificar componentes representativos, simbólicos e inspiradores que demonstram como ele tem traçado essas férteis práticas subjetivas. A seguir, serão apresentadas algumas considerações visando relacionar o que já foi levantado até aqui com o trabalho *Recado ao parente: fortificar nossos elos*.

⁷ O inconsciente colonial-capitalístico é um dos capítulos do livro *Esféricas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada* (2018), de Suely Rolnik. Como o título já sugere, nele a psicanalista vai argumentar sobre os efeitos da colonialidade no inconsciente e nas subjetividades.

Nutrindo territórios subjetivos a partir de *Recado ao parente*

Uma das possibilidades de leitura de *Recado ao parente: fortificar nossos elos* é situando-o ao que poderíamos nomear de vídeo-poema-performance, nos aproximando também da noção de leitura performativa, termo utilizado com frequência para se referir a alguns trabalhos da já citada poeta Marília Garcia. Ainda que seja possível localizar várias semelhanças estéticas nos trabalhos de ambos os artistas, eles estão situados em contextos socioculturais que não necessariamente se coincidem, ela uma poeta Carioca que viveu e vive boa parte de sua vida em capitais e metrópoles, ele um artista nascido também em uma capital, mas conduzido pelo itinerário de suas subjetividades indígenas. Entretanto, se nos vinculamos à performance no sentido comentado pela ficcionista e crítica literária Paloma Vidal, perceberemos nítidos exemplos de indissociação entre arte e vida na obra de Gustavo e de Marília. Vejamos o que diz Vidal a respeito da performance:

o termo performance se mostra útil para abordar uma escrita que aspira a abolir as fronteira entre literatura e vida, tornando-se um experimento com o corpo do próprio escritor. Herdeira das vanguardas, uma das características fundamentais da performance é questionar os limites da arte, aproximando-a da vida. Quando o performer faz do seu corpo material de trabalho, está deliberadamente questionando o distanciamento que funda a ideia de obra e apostando na possibilidade de que ela seja uma experimentação subjetiva mais do que uma representação da realidade (VIDAL, 2010, p. 302)⁸.

Assim, o trabalho desses dois multiartistas apresenta instigantes semelhanças, tendo em vista a indispensável presença do corpo e da voz enunciada oralmente em algumas de suas intervenções, e não unicamente no registro da escrita alfabética, seja em livros ou dispositivos digitais. Aliás, a possibilidade de manter o registro em vídeo é o que permite que essas performances sejam visualizadas posteriormente, num tempo que difere ao da intervenção ao vivo, e essa é uma característica bastante recorrente de alguns trabalhos de certo segmento da arte contemporânea. Por esse motivo, achei oportuno resgatar o termo leitura performativa vinculado aos trabalhos de Marília Garcia, por considerá-lo inspirador para pensar as práticas criativas e subjetivas de Gustavo Caboco Wapichana, ainda que não seja minha pretensão neste momento estabelecer uma estreita e generalizada comparação entre esses dois artistas. Mas que, para investigações futuras, tem demonstrado haver férteis aproximações estéticas e ensaísticas entre eles que merecem ser investigadas mais detalhadamente.

Várias das imagens e fragmentos dos vídeos que compõem *Recado ao Parente* também manifestam visualmente variados corpos, não apenas o do autor e nem somente de componentes lidos como humanos pelo pensamento hegemônico ocidental. Um desses integrantes que chama especial atenção é o cacho e o pé de bananeira que aparecem em vários momentos dos quase 5 minutos do trabalho.

As bananeiras são elementos recorrentes em variados trabalhos do autor, seja por sua presença em desenhos, seja quando verbalizadas oralmente e na escrita, como no trecho “sei pouco, mas tento cavar buraco, plantar banana, pescar piranha” (CABOCO, 2020), enunciado

⁸Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116866/114405>. Acesso em: 23 jun. 2023.

em 01min. e 22seg. do vídeo. Ou ainda, ao performar a bananeira com o seu próprio corpo ao posicionar as mãos no solo com os pés apontados para cima, naquilo que poderia ser interpretado como uma “brincadeira”. No entanto, ao ser adotado pelo artista em sua prática criativa, esse gesto nos instiga a experimentarmos possibilidades de leitura um pouco mais amplas e provocadoras, ainda que, obviamente, a leitura pelo mero viés da “brincadeira” não seja descartada ou considerada como menos importante, pois o ato de brincar, a rigor, é um ato criativo, afinal, como defende Luiz Rufino, “a brincadeira se expressa como a inscrição máxima de uma vida não utilitária, por isso ela é íntima dos sonhos e artífice das esperanças” (RUFINO, 2023, n.p.)⁹.

Outro dado que intensifica a presença da bananeira de maneira não apenas física, mas principalmente vital, potencializando o rompimento da fronteira entre arte e vida, é a partir gesto de Gustavo Caboco e sua mãe Lucilene Wapichana terem preparado um caldo com o cacho de bananas que esteve presente na exposição, e que após ter sido transformado em comida foi oferecido como degustação ao público visitante¹⁰. Aqui, fica ainda mais direta a conexão entre vida e arte. Se a defesa por um leitor ativo e relacional no ato leitura já é algo superado em boa parte dos segmentos da crítica literária das últimas décadas, Gustavo Caboco e Lucilene Wapichana radicalizam essa participação ao propor uma relação de ordem degustativa, vinculando o corpo da fruta aos corpos físicos dos visitantes.

Gostaria de chamar atenção também para o som do Maracá, balanceado por Gustavo em alguns momentos do vídeo. A presença desse som tem sido constante na atuação de artistas e ativistas indígenas. Um significativo exemplo se deu na Leitura da Sentença do *Tribunal Permanente dos Povos*¹¹, quando o advogado e Coordenador Jurídico da Articulação dos Povos Indígenas (APIB), Mauricio Terena, acompanhado de seu combativo e emblemático discurso, pede a um *parente*¹² que estava na plateia que acione seu maracá, dizendo:

[...] parente, balance seu maracá [som do maracá ao fundo acompanhado de palmas da plateia]: Esse é o som da nossa chegada. A gente tá chegando. Balance, parente. [som do maracá novamente, acompanhado de sopros que lembram canto de pássaros e mais palmas]. E a gente sai daqui, como a doutora Heloísa disse, a Articulação dos Povos Indígenas junto com organizações parceiras sai daqui e vai para a Haia. Nós já estamos lá, e a gente vai buscar

⁹ O texto citado foi consultado em um postagem no perfil pessoal do instagram do autor Luiz Rufino @rufino.lui7 no dia 17 de julho de 2023, para divulgar seu novo livro “Ponta-Cabeça: educação, jogo e outras mandingas”, que na data da escrita deste artigo encontra-se em pré-venda no site da Mórula Editorial no seguinte endereço: <https://morula.com.br/produto/ponta-cabeça/>. Acesso em 17 jul. de 2023.

¹⁰ No vídeo catálogo da exposição *Netos de Makunaimí: encontros de arte indígena contemporânea*, Gustavo Caboco relata o gesto de sua mãe e ele terem transformado o cacho de bananas do caldo que depois foi levado para degustação dos visitantes. O trecho em questão inicia em 11min. e 35seg. do seguinte endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=pcF8iQNJp64&t=104s>.

¹¹ “O Tribunal Permanente dos Povos é um tribunal de opinião dedicado ao direito dos povos, com sede em Roma, na Itália. Foi criado em 1979 e é herdeiro do Tribunal Russell, constituído em 1966 para investigar crimes e atrocidades a guerra do Vietnã. O TPP tem sido uma das expressões mais ativas de mobilização em defesa da Declaração Universal dos Direitos dos Povos, contando com participação de entidades e movimentos sociais contra violações praticadas por autoridades públicas e agentes privados, tendo como principal objetivo gerar verdade, memória e reparação moral.” (APIB, 2022, n.p.). Disponível em: <https://apiboficial.org/2022/08/26/sentenca-de-julgamento-do-tribunal-permanente-dos-povos-sobre-responsabilidade-de-jair-bolsonaro-na-pandemia-sera-proferida-dia-19-em-sp/>. Acesso em: 30 jun. de 2023.

¹² O trecho da afirmação em destaque inicia em 02 h. 08 min. 25 seg. do seguinte endereço: https://www.youtube.com/watch?v=_Tb2QExzxAg. Acesso em: 20 jul. de 2023.

essa condenação por genocídio, porque houve genocídio sim. Demarcação já! (Maurício Terena, 2022, n.p. - grifo meu).

O discurso do advogado é de indispensável importância, especialmente por motivos de ordem jurídica, algo que o recorte de análise deste trabalho não nos permitirá se debruçar, ainda que as discussões aqui levantadas já demonstraram não se dissociarem de questões políticas. Aliás, há um componente na intervenção de Maurício Terena que comprova que atos políticos e de expressão artística têm mais aproximações do que poderíamos prever, como é o caso do Maracá demarcando a presença indígena neste e em outros espaços, onde historicamente os povos indígenas e demais grupos marginalizados foram proibidos de estar ao longo da história oficializada.

A presença do Maracá se faz expressiva não apenas em razão de sua sonoridade, mas também devido à sua importância sagrada, algo que para muitas culturas não necessariamente se dissocia do teor afetivo-criativo. E o mais significativo de tudo é que sendo ecoado neste espaço, esse som anuncia a presença indígena, como que denunciando que não mais serão toleradas suas ausências, como na máxima: “Nunca mais um Brasil sem nós”, frase central da campanha para o 19 de abril de 2023 lançada pelo Ministério dos Povos Indígenas.¹³

Ainda em relação à presença do Maracá, é importante mencionar que a primeira livraria online especializada em literatura indígena do Brasil se chama *Livraria Maracá*. Em seu site é possível localizar a seguinte informação: “O maracá, do tupi mbara’ka, é um objeto ritual, capaz de ligar os mundos físico e espiritual”¹⁴. Assim, percebemos o quão emblemática e pungente é a presença desse elemento sonoro, criativo, artístico, em um ambiente formalmente jurídico, especialmente por estar acompanhado das expressivas afirmações “esse é o som da nossa chegada”, do advogado Terena. Afirmação esta que pode ser representativa, inclusive, para pensar as artes indígenas contemporâneas.

E retornando para os comentários relacionados à composição de *Recado ao parente*, outro elemento que merece especial atenção é a própria palavra “parente” que aparece logo no título, indicando que este trabalho é endereçado especialmente aos parentes indígenas, ou seja, aos demais indígenas de distintas etnias, demonstrando uma provável intenção do autor de que esses numerosos parentes também sejam encorajados a cultivar seus itinerários criativos e subjetivos, de modo a fortalecer suas identidades e retomadas indígenas.

A palavra “parente” já se consolidou como um verbete simbólico em contextos dos povos originários, pronunciada por artistas, ativistas, representantes políticos e comunicadores indígenas. É importante dizer que o significado deste termo, de modo geral, não prevê necessariamente laços consanguíneos ou genealógicos, pois é utilizado entre indígenas de diferentes povos e etnias. O que os torna parente é o fato de defenderem seu pertencimento étnico de modo a reivindicar seu direito constitucional de afirmarem suas vidas e suas culturas da maneira que julguem necessária. Além do título, um representativo trecho em que a palavra parente é verbalizada no trabalho de Gustavo Caboco é no seguinte:

¹³ Campanha disponível no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=woL77SFWmy4>. Acesso em 30 jun. de 2023.

¹⁴ Site da Livraria Maracá: <https://www.livrariamaraca.com.br/sobre-maraca-livraria-indigena/>. Acesso em 23 jun. 2023.

Faz tua história parente artista,
publica, canta, desenha.
Autonomia na voz, autonomia na comida,
autonomia do espírito do antepassado
Macuxi e Wapichana em pazes, muitos brancos também,
ouço, o som do ninho de pássaro quando rego
ego ego ego a bananeira, a nossa bananeira,
maneira,
mudo mudo mudo, a cada folha nascida, mas não calo.
Calo só na mão, na mãe, nessa insistência do desenhar, bordar, plantar.
Fortes elos fortes. (CABOCO, 2020, n.p.)

Logo no início do trecho, os imperativos explicitam o convite do autor para que demais parentes também exercitem sua caminhada criativa, sugerindo também um desejo de emancipação explicitado pelas palavras autonomias “da voz, da comida, do antepassado”.

A presença da emancipação é sugerida também ao comentar sobre sua constante mudança de ordem cultural e identitária, “mudo mudo mudo, a cada folha nascida, mas não calo”, indicando que essa transformação não se trata de sinônimo de ameaça e tampouco deve resultar em resignação. Isso demonstra o reconhecimento de que não há cultura que não mude e que não se transforme, mas que apesar dessa transformação (e talvez, em alguma medida, justamente em razão dela), a resignação ou o ato de se calar não deve ser uma possibilidade.

Quando os parentes se encontram: a potência dos encontros e a partilha dos afetos para afirmação de vida

Talvez já tenha sido possível notar que o vídeo-poema-performance *Recado ao parente: fortificar nossos elos* tem estreitas relações com a exposição *Netos de Makunaimi: encontros de arte indígena contemporânea* (2019), uma exposição que esteve em temporada em 2019 no MUSA - Museu de Arte da UFPR. Uma das razões que levam a tal indissociação se manifesta em alguns dos trechos de vídeos e fotogramas deles extraídos, cujas imagens foram captadas no ambiente da mostra expositiva, e que, recortados e remontados, acabaram resultando no poema-vídeo-performance *Recado ao parente*. Mas essa conexão entre ambos os trabalhos apresenta outra característica que se vincula com a aposta no inespecífico, proposta pela já citada ensaísta Florencia Garramuño. É possível perceber isso não apenas por serem trabalhos que se resultam de uma heterogeneidade de linguagens e suportes artísticos, mas também por colocarem em tensão uma ideia de autoria que já não se fixa em uma rígida individualidade. Essa autoria, assim, tira do centro a individualidade e “centraliza a relação” (PENACHIO, 2022, n.p.).¹⁵

Assim, a relação de Gustavo Caboco Wapichana com os demais envolvidos na exposição, o seu parente e estimado artista indígena Jaider Esbell; a anciã vovó Bernaldina José Pedro (em memória e em presença); os demais estudantes indígenas da UFPR e as curadoras Ana

¹⁵ Em um recente e instigante ensaio, a pesquisadora Renata Mocelin Penachio desenvolve discussões em torno do que chama de “cosmocentrismo”, proposição esta que descentraliza o ente e centraliza a relação. Seu texto pode ser lido no seguinte endereço: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/contra-as-elites-vegetais/>. Acesso em 30 jun. 2023.

Elisa Castro de Freitas e Paula Berbert se desenvolve a partir desse encontro, que cultiva trocas afetivas, subjetivas e criativas, cujos desdobramentos incidem na afirmação da vida. Portanto, essa experiência expográfica não se encerra nem nos muros do museu, nem com o encerramento da temporada expositiva. Não é à toa que a palavra “encontro” aparece reiteradas vezes no vídeo-catálogo pronunciada por alguns dos envolvidos, como no seguinte trecho dito por Gustavo Caboco:

Existe um encontro do artista Gustavo Caboco; do artista Jaider Esbell; mas aí vem quem mais? Vem a Lucilene Wapichana; vem a vovó Bernardina Macuxi, mestra; (...) a antropóloga Paula Berbert, antropóloga, amiga e pesquisadora e tudo mais, que vem fazendo um trabalho sobre a arte indígena contemporânea, né, essas parceiras, essas co-autorias, então, um diálogo com a academia; e a professora Ana Elisa, professora, artista, curadora também, dessa exposição (Caboco, n.p.).¹⁶

Assim como também reitera a antropóloga e curadora, Paula Berbert:

E também um encontro de nós quatro que compomos a equipe com o público de Curitiba, com os estudantes indígenas da UFPR na montagem da exposição, na ativação da exposição durante os dois encontros que a gente teve, então, eu acho que a ideia de encontro, de passar tempo junto, de pensar junto, de compartilhar experiências e conhecimentos, pra nós é a ideia fundamental dessa proposta curatorial (Berbert, 2020, n.p.).¹⁷

Nessa mesma linha de raciocínio, Ana Elisa de Castro Freitas, outra curadora da exposição, comenta sobre a noção de curadoria compartilhada, afirmando que “o conceito de curadoria importante para se pensar a arte indígena contemporânea é o de curadoria compartilhada. É uma curadoria em que o curador compartilha a expografia, a montagem e a própria seleção das obras com os artistas” (FREITAS, 2020, n.p.).¹⁸ E ainda, a importante consideração levantada por Jaider Esbell a respeito da exposição:

Ela não foi desenhada antes, ela não atendeu a esse rito comum que é das exposições terem uma expografia, antes de ir pra parede as pessoas já sabem o que vai ter na parede. Então, a gente não sabia exatamente como seria, a gente construiu isso junto, foi na hora, foi muito explosivo por conta exatamente dessa questão (ESBELL, 2020, n.p.).¹⁹

O relato destes pensadores apenas enfatiza aquilo que é possível visualizar tanto em seus trabalhos quanto em sua atuação, que as práticas artísticas, afetivas e criativas se manifestam por meio de encontros e em coletividade. Não é por acaso que a palavra encontro aparece desde o título desta exposição, sempre estando no radar dos citados participantes.

¹⁶O trecho em questão inicia em 3 min e 43 segundos do seguinte vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=pcF8iQNP64>. Acesso em 30 jun. 2023. As três notas seguintes também farão referência a este mesmo vídeo.

¹⁷ Inicia em 4 min e 18 seg.

¹⁸ Inicia em 5 min e 59 seg.

¹⁹ Inicia em 6 min e 28 seg

A ideia das práticas criativas em coletividade, resultantes de encontros estabelecidos não apenas entre sujeitos humanos, mas também entre o leitor e sua experiência sensível; os seres vegetais e demais percepções e reverberações do cosmos, contribui para sintetizar alguns dos pontos que foram defendidos ao longo deste texto. Todos nascemos artistas, depois vem a castração, mas para que não nos anestesiemos diante de tal castração, é fundamental que se faça constantemente a manutenção e nutrição das subjetividades.

Para que a pulsão vital de criação de que defende Suely Rolnik não seja definitivamente anestesiada pelas garras da colonialidade-capitalística, é necessário que se cultive constantemente práticas artísticas, afetivas, criativas e sensíveis que promovam o desanestesiamento dos modos de ver, ouvir, sentir e agir. Sigamos as provocações dos pensadores e artistas apresentados aqui, nutrindo encontros férteis, de modo a “tramar redes, amar laços” (CABOCO, 2020, n.p.), para que elos sejam fortalecidos e subjetividades sejam nutridas e emancipadas.

Referências

AÍLA. **TODO MUNDO NASCE ARTISTA [feat Pelé do Manifesto]**. vídeo (6 min 03 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovTUQg0DFVg>. Acesso: 26 jun. 2023.

CABOCO, Gustavo. **Intervenção urbana: Coma Colonial**. Caboco, 2020. Disponível em: . Disponível em: caboco.tv. Acesso: 20 jul. 2023.

CABOCO, Gustavo. **Recado ao parente: fortificar nossos elos**. Instituto Moreira Salles. Disponível em: Disponível online em: <https://ims.com.br/convida/gustavo-caboco/>. Acesso: 26 jun. 2023.

CABOCO, Gustavo. **Sobre a arte indígena contemporânea disse o Caboco**. Galeria Jaider Esbell, 2020. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/05/02/sobre-a-arte-indigena-contemporanea-disse-o-caboco/>. Acesso: 30 jun. 2023.

CASA 1. **AULA ABERTA | Tybyra: Uma tragédia indígena brasileira com Juão Nÿn e Janau**. YouTube, 25 de nov. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YzNgpxRmiGk&t=925s>. Acesso em 26 jun. de 2023.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1ª ed, 1978.

Comissão Arns em Destaque. **1º DE SETEMBRO - 10horas - Leitura da sentença do TPP - 50ª Sessão Pandemia e Autoritarismo**. YouTube, 1 de set. de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_Tb2QExzxAg. Acesso em 20 jul. de 2023.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GUAJAJARA, Sônia. **Sônia Guajajara: A luta pela Mãe Terra e a mãe de todas as lutas** – CUMULUS TV. vídeo (4 min 14 seg). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Tu1jrv_SuM0. Acesso: 26 jun. 2023.

IZEL, Adriana. **Povo de luta: livro de Juão Nyn discute a questão dos indígenas no Brasil.** Correio Braziliense, 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/04/4917827-povo-de-luta-livro-de-juao-nyn-discute-a-questao-dos-indigenas-no-brasil.html>. Acesso: 01 mar. 2022.

JACA. **Salisa Rosa (BR).** Disponível em: <https://www.jaca.center/sallisa-rosabr/>. Acesso em: 14 nov. 2021.

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

Sobre a Livraria Maracá. **Livraria Maracá.** Disponível em: <https://www.livrariamaraca.com.br/sobre-maraca-livraria-indigena/>. Acesso em: 20, jul. 2023.

Ministério dos Direitos Humano e Cidadania. **19 de Abril| Dia Nacional dos Povos Indígenas.** YouTube, 19 de abr. de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wOL77SFWmy4>. Acesso em 20 jul. de 2023.

Museu de Arte da UFPR - MUSA. **Libras - Catálogo da exposição Netos de Makunaimi: encontros de arte indígena contemporânea.** YouTube, 13 de abr. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pcF8iQNJp64&t=104s>. Acesso em 20 jul. de 2023.

Nhexyrõ: artes indígenas em rede. Gustavo Caboco - **Semente de Caboco.** Idjahure Kadiwéu entrevista Gustavo Caboco. Produção: Galeria Jaider Esbell em parceria com a produtora Sem Início Sem Fim, ago de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5i9C3WYghz8&t=33s>. Acesso em: 07 set. 2021.

PENACHIO, Renata Mocelin. **“Contra as elites vegetais”:** A poética do chão da política (des)organizacional e (pluri) ontológica dos trabalhadores rurais do sertão. Revista ClimaCom, Políticas vegetais, Campinas, n. 23, 2022. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/contras-as-elites-vegetais/>. Acesso: 20 jul. 2023.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição:** Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2019. 208p

RUFINO, Luiz. **Para a segunda-feira uma esperança traquina que nos plante sonhos de desbundar o trabalho a gaitice. Nos cabe inventar um mundo e fazer um tempo onde o brincar seja a toada a ser sustentada. Como diria o filósofo pé de cana do Morro da Congonha em Madureira: “na vida só se leva o que se brinca”.** 17 jul. 2023. Instagram@rufino.lui7. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CuzFqh7Li4N/?igshid=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D> link. Acesso em: 20 jul. 2023.

RUFINO, Eliakin. **Todo mundo Nasce Artista.** vídeo (1 min 04 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ID17PXYeeEs>. Acesso: 26 jun. 2023.

Sentença de julgamento do Tribunal Permanente dos Povos sobre responsabilidade de Jair Bolsonaro na pandemia será proferida dia 1/9 em SP. Apib, ago 2022. Disponível em: <https://apiboficial.org/2022/08/26/sentenca-de-julgamento-do-tribunal-permanente-dos->

povos-sobre-responsabilidade-de-jair-bolsonaro-na-pandemia-sera-proferida-dia-19-em-sp/>. Acesso em: 20, jul. 2023.

TAKARIJU, Felipe Coelho Iaru Yê. **Alienindi**: Os portais dos mundos. Ponta Grossa: UEPG-PROEX, 2021. E-book. Disponível em: <https://www2.uepg.br/proex/ebook-alienindi-os-portais-dos-mundos/>. Acesso: 17 jun. 2022.

VIDAL, Paloma. A escrita performática de João Gilberto Noll. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 10-11, p. (300-311), 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116866/114405>>. Acesso: 30 jun. 2023.

Endereços pessoais de Gustavo Caboco:

<https://caboco.tv>

<https://www.instagram.com/gustavo.caboco/>