

Damaris de Souza Silva¹

Rosidelma Pereira Fraga²

Introdução

Este artigo tem como objetivo crucial apresentar parte da pesquisa de mestrado e do trabalho no congresso internacional ABRALIC, tendo como foco o protagonismo indígena que tem alcançado destaque em meio às artes, principalmente na literatura, pintura e eventos culturais, as expressões da arte indígena contemporânea adentram o espaço das discussões acadêmicas e intelectuais. O escritor, artista e produtor cultural da etnia Makuxi Jaider Esbell expandiu a cultura indígena por meio da arte, se configura entre os nomes mais influentes da arte indígena contemporânea no país. Nascido em 1979, no Município de Normandia, no estado de Roraima, localidade que atualmente se chama “Raposa Serra do Sol”³. O artista adquiriu mais notoriedade através do texto **“Makunaima, o meu avô em mim!”**, publicado em 2018 pela Revista Iluminuras, em que se inseriu no contexto cultural e artístico como neto de Makunaima, entidade mítica do cenário indígena da extensão Circum-Roraima, região tríplice fronteira: Brasil, Venezuela e Guiana⁴. O artista faleceu aos 42 anos, em 02 de novembro de 2021, com a presente análise em curso, representando uma grande perda para a Arte Indígena Contemporânea. Nesse contexto, esta pesquisa se propõe a analisar as convergências entre a literatura e pintura do artista, tendo em vista que Jaider Esbell produziu sua arte a partir desses dois símbolos. Desta forma, o texto aborda as obras literárias, as pinturas e o discurso artístico de Jaider Esbell, levando em consideração as práticas, saberes ancestrais indígenas, as expressões de afeto pela cultura e lugar, partindo do conceito de “Topofilia” do geógrafo Yi-Fu Tuan (2015), que atribui ao termo o sentido de afeição, um sentimento de pertencimento que as pessoas sentem pelo lugar em que nasceram ou residem.

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Roraima (UFRR), psdamaris.souza@gmail.com

² Prof.^a Dr.^a no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras e Programa Pós-Graduação em Educação Inclusiva Universidade Federal de Roraima (UFRR), rosidelma.fraga@ufrr.br

³ Raposa Serra do Sol é uma área de terra indígena situada no nordeste do estado brasileiro de Roraima, nos municípios de Normandia, Pacaraima e Uiramutã, entre os rios Tacutu, Maú, Surumu, Miang e a fronteira com a Venezuela. É destinada à posse permanente dos grupos indígenas ingaricós, macuxis, patamonas, taurepangues e uapixanas, mas é constantemente invadida por garimpeiros.

⁴ Região localizada no extremo norte da América do Sul, na tríplice fronteira Brasil-Guiana-Venezuela.

O mito de Makunaima na produção artística de Jaider Esbell

Assim como a produção artística de Jaider Esbell, que envolve o mito de Makunaima e as lendas que compõem os elementos do imaginário indígena da região Norte do Brasil. São elementos que moldaram a identidade do artista por meio da oralidade e de sua família, pois o artista cresceu ouvindo histórias desse personagem mítico e suas lendas. A familiaridade com essas tradições resultou na construção de um imaginário artístico próprio e único, que abrange até mesmo Macunaíma de Mário de Andrade e os relatos de Theodor Koch-Grünberg.

Para conhecermos melhor como Jaider Esbell construiu seu imaginário artístico através do mito de Makunaima, é necessário conhecermos os elementos que compõem a identidade artística do artista, analisando-os por meio das definições de Gilbert Durand (2012). Conforme Danielle Pitta (2017), ao fazer um estudo sobre a obra “As estruturas antropológicas do imaginário” e “Imaginação simbólica” de Gilbert Durand, estabelece uma ação de metamorfose das relações sociais através do imaginário e do mito, o que envolve uma relação intimista entre o sujeito, a coletividade e o plano cosmológico. Assim, para Gilbert Durand (2012), o mito advém de um conjunto de fatores e relações entre o homem e o seu universo:

O mito é um relato fundante da cultura: ele vai estabelecer as relações entre as diversas partes do universo, entre os homens e o universo, entre os homens entre si. [...] É ainda função do mito fornecer modelos de comportamento, ou seja, permitir a construção individual e coletiva da identidade (PITTA, 2017, p. 23).

Neste sentido, Danielle Pitta (2017) também aborda a definição de Mircea Eliade (1907 – 1987) de que “o mito é a experiência existencial do homem que lhe permite encontrar-se e compreender-se” (p. 22), o que nos leva à teoria de Gilbert Durand de que os sistemas simbólicos do imaginário não são aleatórios, pois são ecos de uma visão de mundo coletiva e específica oriunda da própria cultura.

Assim se produzem as características do imaginário para Durand (2012), partindo da definição de “essência do espírito” que envolve várias modalidades do ser humano em convívio social, com base nas relações do conjunto de imagens dessa coletividade. Sobre isso, Pitta (2017) esclarece que o mito se origina do imaginário e não como símbolo, pois o simbolismo resulta na forma de exteriorizar o imaginário:

O imaginário, nesta perspectiva, pode ser considerado como a essência do espírito, na medida em que o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo)

completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções...), é a raiz de tudo aquilo que, para o ser humano, existe (PITTA, 2017, p. 20).

Nesse mesmo sentido Jean-Jacques Wunenburger (2007) define o imaginário como “uma emancipação com referência a uma determinação literal, a invenção de um conteúdo novo” (p. 11), geralmente esse conteúdo envolve um “domínio das espiritualidades místicas” que obtêm autonomia, isto é, se materializam externamente a partir do momento que transcende para o coletivo cultural:

Conviremos, portanto, em denominar imaginário um conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e linguísticas (metáfora, símbolo, relato), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados (WUNENBURGER, 2007, p. 11).

Vale ressaltar, dentro desse imaginário artístico de Jaider Esbell, a obra de Mário de Andrade “**Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**” (1928), que também passou por um conceito de identidade nacional da cultura brasileira. No entanto, o fato de Mário de Andrade ter admitido que se inspirou nos relatos de Makunaima de Theodor Koch-Grünberg para compor o Macunaíma de sua obra, afastou Jaider Esbell da ideia de relacionar a divindade de seu povo com a versão concebida pelo escritor modernista. José Luís Jobim (2013) explica como Mário de Andrade pensou sua obra:

Assim, Mário declara que ficou feliz de topar na obra de Koch-Grünberg com Macunaíma, “um herói sem nenhum caráter”: “Então veio vindo a ideia de aproveitar pra um romancinho mais outras lendas casos brinquedos costumes brasileiros afeiçoados ao Brasil” (JOBIM, 2013, p. 170).

Para conhecer melhor sobre esse afastamento de Jaider Esbell, é preciso se inteirar da fonte que Mário de Andrade se inspirou. A fonte relaciona-se aos relatos de Theodor Koch-Grünberg, feitos a partir de uma expedição pelo Norte do Brasil e Venezuela, na qual o etnógrafo alemão fez um compilado linguístico dos povos indígenas da região entre 1911 e 1913. Nestes relatos, Mário de Andrade encontrou menções sobre Makunaima que deram origem ao Macunaíma, tornando a obra um marco da literatura brasileira.

Topofilia: Sentimento de pertencimento nas obras de Jaider Esbell

A produção artística de Jaider Esbell revela todo esse imaginário que o artista delineou através da cultura indígena e em torno de Makunaima. Como explica Lévi-Strauss (2021, p. 41) “os mitos se fundam”, e a partir desse conceito percebemos que as

lendas presentes na produção artística de Jaider Esbell se entrelaçam através da influência do mito e suas diversas representações.

Dessa forma, podemos compreender a presença do mito da cultura indígena, a construção do imaginário coletivo e o imaginário artístico de Jaider Esbell como manifestações do sentimento de pertencimento, conceito que na presente análise também se refere à “topofilia”, um neologismo criado Yi-Fu Tuan (2015), que bem representa a produção artística de Jaider Esbell, conforme o geógrafo:

A palavra “topofilia” é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modos de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista até a sensação de beleza igualmente fugaz, mas muito mais intensa que é subitamente revelada (TUAN, 2015, p. 113).

Como vemos, esse sentimento de pertencimento pode se apresentar intensamente tanto pelo artista em sua produção artística que, de certa forma, é fruto desse sentimento, quanto pelo que ele retrata em suas pinturas e literatura, gerando reflexões individuais e coletivas dessa afeição pela cultura indígena. Dessa forma, a seção a seguir apresenta a importância das lendas indígenas e do mito de Makunaima na construção do imaginário artístico de Jaider Esbell.

Cientes de conceitos como a topofilia, a identidade, o mito e o imaginário, partimos ao estudo do que dá corpo a esses conceitos. Na cultura indígena, as cores podem significar diversas coisas: nascimentos, festejos, rituais, guerras, luto, dentre outras. Os animais são formas de seres sobrenaturais se manifestarem no plano terreno, as sensações podem ser o elo entre o plano da realidade em interação com o plano cosmológico. Conforme Daniella Pitta (2017), na abordagem do imaginário por Gilbert Durand (2012), explica:

O ser humano é assim feito que atribui significados indo bem além da funcionalidade dos atos ou objetos. Assim é que aquilo que poderia parecer como sendo absolutamente natural (árvores, água, fogo...), é transformado pelas diversas culturas para adquirir significado específico (PITTA, 2017, p. 18).

Assim, a lenda de uma árvore que dá diferentes frutos se cria no contexto imaginário indígena. A lenda de “Wazaká” nos leva para o universo imaginário de Makunaima, árvore a qual os indígenas destinam diferentes nomes com sentidos semelhantes. Inicialmente, ela é a “árvore de todos os frutos”, retratada também na obra de Mário de Andrade, sendo considerada pelos indígenas como “árvore de todos os

saberes” ou ainda “a árvore da vida”. A lenda relembra um período ancestral do povo indígena, em que havia essa árvore ainda desconhecida por todos, até mesmo por Makunaima e sua família.

Apesar da obra “Wazaká” não apresentar os traços tão conhecidos de Jaider Esbell, nela já podemos perceber o trabalho de cores característico do artista, principalmente nos tons de verde, vermelho e amarelo. As cores possuem significados dentro do imaginário indígena, segundo o artista uma pintura que começa toda na cor preta significa algo inerte, o nada, adicionar cor a esse espaço se torna um processo de preenchimento desse vazio. A pintura **“Mereme – A origem do arco-íris e seus mistérios”** apresenta essas características.

Conforme Yi-Fu Tuan (2015), “a sensibilidade humana para as cores manifesta-se em idade muito precoce. [...] As cores, que desempenham um papel importante nas emoções humanas, podem constituir os primeiros símbolos do homem.” (p. 36). O geógrafo ainda menciona que as cores passam a ter significados para os humanos desde os primeiros anos de vida, sendo que o aprendizado relacionado às cores envolve sensações, como por exemplo as cores quentes, o vermelho e laranja, que podem ser associadas ao perigo de chegar perto do fogo.

Dessa forma, as cores podem gerar outras sensações e significados ao longo do crescimento da criança. O que torna as cores e tonalidades escolhidas pelo artista para pintar a árvore “Wazaká” cheias de significado, além de materializar o significado da lenda, como explica Jaider Esbell no livro “Memória e Cultura Makuxi”:

Wazak’á. A árvore da vida, de todas as frutas, de todas as dúvidas, de todos os saberes. Mito/lenda máxima da cosmovisão mais ampla, muito mais abrangente do que a própria consciência e a ciência poderiam alcançar. Coisa de deuses e de adoradores. Cachoeira de lágrimas e fonte de desejos. Representa a sabedoria plena, incontestável e ao mesmo tempo mutável, adaptável à personalidade. Transmite alento, perturbação e abstração. Considerada vida na plenitude da ação e do termo, recurso maior (ESBELL, 2014, p. 21).

A presença constante de Makunaima nas obras de Jaider Esbell pressupõe a construção de um imaginário ligado à criação do artista, pois a produção artística se torna um dos elementos que mais revelam as ações do imaginário, tendo em vista que o mito esteve presente na vida do artista por meio da oralidade. Sob esse pensamento, Wunenburger (2007) elucida que “muitos nascimentos de imaginários provêm realmente das tradições orais” (p. 48).

Ao entendermos sobre o imaginário de Jaider Esbell, podemos então analisar as circulações e representações do mito Makunaima na produção do artista, tendo em vista que o personagem está no centro de toda produção artística de Jaider Esbell. Esta investigação passa então a explicar como as versões que circulam pela região Circum-Roraima se mesclam com a versão do artista, dialogando também com a versão de Mário de Andrade.

A relação entre escrita e pintura ocorre em paralelo. De início, sabemos que as duas áreas da arte se fundam na decodificação da representação. A ação, o objeto descrito ou pintado não se torna apenas algo retratado, mas algo que conduz o observador e o leitor para o campo do imaginário, promovendo-lhe a construção de ambientes e cenários através de suas experiências.

Durand (2012) enfatiza as concepções de Bachelard (1947) de que o imaginário gera um conjunto de representações do ser. Assim, “a imaginação é dinamismo organizador, e esse dinamismo é fator de homogeneidade na representação” (p. 30). Dessa forma, a literatura e pintura de Jaider Esbell se convergem, inicialmente por se tratar de um mesmo autor e nelas imprimem seu imaginário, mas também denotam a presença constante do mito de Makunaima por representar a cultura e as lendas indígenas de seu povo.

Convergências entre a literatura e pintura de Jaider Esbell

Analisando mais profundamente, percebemos que a produção artística de Jaider Esbell se faz a partir de um conjunto de fatores que compõem o imaginário do artista. Ainda conforme Durand (2012), o imaginário não é apenas uma estrutura que mantém as emoções no subconsciente, “longe de ser um produto do recalçamento, veremos ao longo deste estudo que a imaginação é, pelo contrário, origem de uma libertação” (p. 39), pois a imagem e o texto poético possuem um contexto, como o autor explica ao dizer que há um equilíbrio entre o imaginário e as imitações que surgem da relação entre “cósmico e social”:

Para tal, precisamos nos colocar deliberadamente no que chamaremos o trajeto antropológico, ou seja, incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social. [...] poder-se-ia dizer que qualquer gesto chama a sua matéria e procura o seu utensílio, e que toda a matéria extraída, quer dizer, abstraída do meio cósmico, e qualquer utensílio ou instrumento é vestígio de um gesto passado (DURAND, 2012, p. 41 - 42)

Esse imaginário está presente na literatura e pintura de Jaider Esbell, valendo ressaltar que esse imaginário criado pelo artista começou através da oralidade, conforme Yi-Fu Tuan (2015) “antes da escrita ser bem difundida, a visão do mundo era mantida pela tradição oral” (p. 176), isto é, desde a antiguidade apontam-se proximidades entre a pintura e escrita. Determinadas informações são necessárias para analisarmos a produção artística de Jaider Esbell, como o seu texto narrativo pode se apresentar de forma visual e como sua pintura pode remeter ao que é retratado no texto narrativo.

Assim, as convergências não se limitam diante do processo já finalizado, mas também ocorrem ao longo do processo de produção, da mesma maneira que o escritor se doa para sua escrita ajustando pensamentos, palavras e significados, o pintor se debruça sobre sua tela para combinar todos os elementos que compõem a pintura. Conforme Jacques Rancière em “a partilha do sensível” (2009), ao analisar o princípio de delimitação da arte, estabelece em seus estudos:

O princípio de delimitação externa de um domínio consistente de imitações é, portanto, ao mesmo tempo, um princípio normativo de inclusão. Ele se desenvolve em formas de normatividade que definem as condições segundo as quais as imitações podem ser reconhecidas como pertencendo propriamente a uma arte e apreciadas, nos limites dessa arte, como boas ou ruins, adequadas ou inadequadas: separação do representável e do irrepresentável, distinção de gêneros em função do que é representado, princípios de adaptação das formas de expressão aos gêneros, logo, aos temas representados, distribuição das semelhanças segundo princípios de verossimilhança, conveniência ou correspondência, critérios de distinção e de comparação entre as artes, etc (RANCIÈRE, 2009, p. 31).

O texto literário se torna arte quando a palavra é trabalhada de maneira que manifeste no leitor reações além da simples leitura e absorção do que o texto almeja transmitir. As palavras podem se apresentar como uma imagem perante os olhos de quem está lendo, quando bem colocadas no texto literário, podem transportá-la para um universo imaginário único e jamais concebido, tendo em vista que seja a junção do imaginário do escritor e o imaginário do leitor.

Yi-Fu Tuan (2015) destaca que “a topofilia assume muitas formas e varia muito em amplitude emocional e intensidade” (p. 285). Dessa forma, as descrições que Jaider Esbell exploram no texto ao divagar no tempo, relatando as sensações que as estações do ano, provocavam em seu corpo o deleite de descrever o ambiente e as paisagens tornam o livro do artista uma expressão do sentimento de pertencimento, o que pode ser notado em suas primeiras linhas:

Nas minhas andanças por esses universos, passei por esse mundo. Era quase meio-dia e o cheiro de peixe vindo da cozinha me dizia que estávamos no

novo milênio. Nessa hora, entre a manhã e tarde, de tudo que havia pra ver, eu gostava quando as folhas da jaqueira caíam. À medida que o calor aumentava, as folhas caíam. O campo, sempre solícito, olhava me convidando. O fim de agosto tem disso, esse calor de passagem com madrugadinhas frias e noites claras ameaçadas, cobrindo o terreiro varrido. Pareciam rugidos de mãe zelosa e eu, atrás da Serra Grande, parecia esconder-me como filhote. Assim eu entrei no mundo, na correnteza dos ventos mornos (TUAN, 2015, p. 17).

A partir dessa perspectiva, entende-se uma das finalidades da arte, quanto mais as culturas e identidades forem retratadas e divulgadas através da arte, mais as memórias sobre elas se tornam constantes. Dessa forma, há um crescente estudo sobre literatura e arte indígena contemporânea, sob a perspectiva das heranças artísticas e sua percepção como símbolos cognitivos, uma continuidade memorial que causa uma ruptura do vazio hegemônico que marginalizava essas expressões artísticas.

Ainda conforme Candau (2021), ao mencionar a identidade e suas representações inseparáveis dessa construção do sentimento de pertencimento, o teórico traz a ideia de mobilização de traços históricos pertencentes ao grupo. Algumas memórias se tornam permanentes a partir da força da conexão memorial. Essa conexão pode ser mais forte dependendo da frequência com que as memórias foram acionadas no passado e a intensidade em que são definidas no presente, mesmo diante das constantes mudanças a identidade conecta passado e presente:

As representações e a identidade são inseparáveis do sentimento de continuidade temporal. [...] Identidade narrativa, apelo à tradição, ilusão de permanência, fidelidade mais ou menos forte a seus próprios engajamentos, mobilização de traços historicamente enraizados no grupo de pertencimento (CANDAU, 2021, p.84).

Assim, pode-se entender que parte da história vive na arte e perdura por meio do despertar memorial que ela gera na percepção dos que a pertencem. Destarte, só com o fato de conversarem e contarem suas histórias já estão fazendo arte e construindo um elo cultural e afetivo com o ‘lugar’ da memória.

Nessa perspectiva, a obra **“Tardes de agosto manhãs de setembro noites de outubro”** (2013) possui um elo memorial entre mitologia e realidade. O narrador oscila entre memórias e experiências de sua vida no processo de construção da narrativa, como se estivesse em uma caminhada contando sua história a um companheiro de viagem. Nós, como leitores, chegamos na caminhada com a história já iniciada, saímos sem terminá-la, ficamos com o meio. A narrativa fala sobre nascimento, sobre personalidade, sobre vivência e relação com a natureza, demonstrando muito afeto e reconhecimento nas entrelinhas do texto:

Só sei que nasci no meio do mato, no berço da vida, no mato. Era noite e tinha estrelas. Meus pais também nasceram no meio do mato, igualmente à noite, e também tinha estrelas. Era verão. Cresci ao vento, cabeça ao sol, pés na terra quente. Via tudo pelo avesso. Entendi cedo que tudo o que entra pelos olhos sai como verso e tudo que o verso versa é o reverso. Menino valente, aguerrido, corpo de criança, força de fera. Via fogo sem tamanho, covardia com lavrado. Via a força do dinheiro em cima dos sonhos alheios. E hoje? Continuo vendo coisas absurdas (ESBELL, 2013, p. 25).

Ao analisarmos questões voltadas para a memória e identidade indígena, e como ela é apresentada na literatura e na pintura de Jaider Esbell, percebe-se que essa produção artística se expressa com originalidade, uma memória reflexiva e verdadeira. Não como as guardadas nos museus, esquecidas, com suas histórias contadas por não indígenas, mas se refere à arte que faz alusão à recordação, à identidade, que valoriza e reconstrói o passado. A cultura indígena leva parte da tradição e memória, do sagrado, das lendas, memórias que são portadoras da história cultural de seu povo

Considerações finais

A análise evidenciou que na contemporaneidade a voz indígena se torna cada vez mais símbolo de uma arte representativa, que retrata as causas indígenas, representa uma nacionalidade brasileira pelo viés indígena, mesmo que a arte seja produzida pelo artista ela representa um povo, uma coletividade. Desta forma, discorrer sobre topofilia como um sentimento de pertencimento, retratado na arte de Jaider Esbell, torna-se um processo contínuo, pois a relação com o sujeito e seu lugar os transforma todos os dias.

E, nesse processo, temos a possibilidade de pensar o sentido da arte como uma ação que cria e recria um acervo de reflexões que, ao circularem em determinados contextos, se transformam. É certo que a arte não necessariamente precisa transmitir uma mensagem, mas quando elas existem, ou quando o artista expressa que com sua arte quis transmitir algo, não podemos negá-la, principalmente se essa mensagem envolver sustentabilidade, envolver respeito pela natureza, pela mãe terra. A mensagem artística de Jaider Esbell nos convida para um sentido de que o mal que fazem com a natureza traz consequências, tanto para a natureza quanto para as pessoas que praticam esse mal.

REFERÊNCIAS

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. – 1ª Ed. 7ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2021.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Godinho. – 4ª. Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ESBELL, Jaider. **Tardes de agosto: manhãs de setembro: noites de outubro**. Boa Vista – Roraima: B869 -Literatura Brasileira. Grupo Construindo o futuro. 1ª Edição. 2013.

_____. **Memória e Cultura Makuxi** [recurso eletrônico] /Por Jaider Esbell; Simone Oliveira, Verli Petri (orgs.).Santa Maria, RS: Laboratório Corpus/PPGL/UFSM, 2014.1 e-Book.

JOBIM, José Luís – **Literatura e Cultura: do nacional ao transnacional**. – Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2013.

_____. - **Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações**. [livro eletrônico] / José Luís Jobim. -- Rio de Janeiro : Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020. 1,13 Mb ; PDF

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2.ª Ed. Curitiba: CRV, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: Estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. 2ª Edição. São Paulo. Editora 34, 2009.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia - um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. [Livro Eletrônico]. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Editora Edel, 2015.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. Tradução Maria Stela Gonçalves. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2007.