

# De-Romanticizing the Amazon: uma entrevista com Jaider Esbell<sup>1</sup>

**ENTREVISTADO:** JAIDER ESBELL

Multiartista independente | Terra Indígena Raposa Serra do Sol, RR, Brasil

**ENTREVISTADORA:** DAIANE MARQUES 

Universidade Federal de São Paulo | São Paulo, SP, Brasil  
daianemarques209@gmail.com

**ENTREVISTADOR:** DELCIDES MARQUES 

Universidade Federal do Vale do São Francisco | Juazeiro, BA, Brasil  
delcides.marques@univasf.edu.br

**DOI** 10.11606/issn.2316-9133.v33i1pe223458

**resumo** Nesta entrevista inédita, realizada em 2017, Jaider Esbell conta sua trajetória de vida, bem como aborda a sua relação com a arte e questões centrais da sustentabilidade, da preservação da Amazônia e dos impactos da ação humana em busca do “progresso”. Durante três anos, o artista passou por diversas regiões do país e no exterior fazendo uma itinerância com a mostra denominada *It was Amazon!*, onde apresentava 16 desenhos em preto e branco. O projeto não era patrocinado e seus custos foram mantidos com a venda de suas obras e a ajuda de voluntários. Ele tratou de diálogos amplos que buscavam somar a resistências e sinalizar a urgência de uma nova política com os povos indígenas e seus saberes. No campo das artes, Esbell apresentou suas concepções e lutas para romper com as fronteiras do desconhecimento sobre os povos originários no pensamento da atualidade brasileira e do mundo. Foi durante essa estadia que a entrevista foi realizada.

**palavras-chave** Jaider Esbell; Arte indígena; Amazônia; Artista indígena; Protagonismo indígena.

**De-Romanticizing the Amazon: an interview with Jaider Esbell**

**abstract** In this unprecedented interview conducted in 2017, Jaider Esbell recounts his life journey, as well as discusses his relationship with art and central issues of sustainability, Amazon preservation, and the impacts of human action in pursuit of “progress.” Over three years, the artist traveled through various regions of the country and abroad, carrying out an itinerant exhibition titled *It was Amazon!*, where he presented 16 black and white drawings. The project was not sponsored, and its costs were covered by the sale of his works and the assistance of volunteers. Esbell engaged in broad dialogues aimed at adding to resistances and signaling the urgency of a new policy with indigenous peoples and their knowledge. In the realm of arts, Esbell presented his concepts and struggles to break through the barriers of ignorance about indigenous peoples in contemporary Brazilian and global thought.

**keywords** Jaider Esbell; Indigenous Art; Amazon; Indigenous Artist; Indigenous Leadership.

## Introdução

---

<sup>1</sup> ERRATA: As obras reproduzidas nesta entrevista são reproduções do acervo da Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea. A essa instituição, agradecemos a generosidade e cessão de uso de uso. Para ver mais obras de Jaider Esbell, acessar: <https://www.galeriajaideresbell.com.br>



e223458

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v33i1pe223458>

Artista indígena contemporâneo, Jaider Esbell é Macuxi. Nascido em 1979 na terra indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima, foi adotado por vovó Bernaldina, mestra da cultura indígena, que morreu em junho de 2020, por Covid-19. Ele foi curador, escritor, educador, ativista, produtor, agitador cultural, além de teórico da arte indígena. Fez parte da sua conceituação o embate direto contra os sistemas artísticos hegemônicos e as estratégias de colonização.

Ele ganhou da Fundação Nacional de Artes (Funarte) o Prêmio de Criação Literária em 2010, quando escreveu seu primeiro livro, *Terreiro de Makunaima: Mitos, Lendas e Estórias em Vivências*. Mas foi nas artes visuais que ele se tornou amplamente conhecido, participando de diversas exposições nacionais e internacionais de prestígio. Ele foi um dos destaques da 34ª Bienal de São Paulo e curador de uma mostra paralela à Bienal, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, chamada Moquém - Surarí: arte indígena contemporânea. Mesmo após sua morte prematura em novembro de 2021, seu legado continua potente e desafiador. De fato, Jaider Esbell se tornou um dos nomes mais conhecidos da “arte indígena contemporânea”, expressão por ele anunciada e utilizada para chamar a atenção para a urgência das questões indígenas.

Ao longo de sua carreira realizou diversas apresentações de suas obras, entre elas, produziu a exposição itinerante *It was Amazon*, entre 2016 e 2017, que passou por diversas cidades brasileiras.<sup>2</sup> Ele esteve na região do Vale do São Francisco no mês de novembro de 2017 justamente para divulgar esse trabalho. Tratou-se de uma exposição de 16 obras, com desenhos produzidos em preto e branco e que retratavam a destruição da floresta, a morte dos rios e dos animais, bem como a venda clandestina de madeira. Temáticas associadas à situação dos povos indígenas da região amazônica que sofrem com toda a devastação em curso. O objetivo de Esbell era denunciar essa situação por todo o país como uma iniciativa artística independente. No Vale, a exposição ocorreu no Centro Cultural João Gilberto, na cidade de Juazeiro, estado da Bahia. O evento foi realizado em parceria com o professor e artista, Edson Macalini, e o curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Vale do São Francisco (Univasf).

A entrevistadora Daiane Marques, à época estudante do curso de Artes Visuais da Univasf, estava iniciando seus estudos sobre as artes indígenas e viu na ocasião uma oportunidade de conhecer melhor o trabalho do artista. Foi assim que convidou Delcídes Marques, seu irmão e professor do curso Ciências Sociais, para construírem perguntas e realizarem a entrevista com Esbell. A conversa com o artista macuxi se deu no dia 13 de novembro, no apartamento do professor Edson Macalini, em Juazeiro. Daiane Marques levou um desenho que havia feito inspirada em um dos trabalhos do artista e mencionou a admiração cultivada por ele, principalmente por colocar em evidência as artes indígenas e denunciar a crise amazônica. Jaider Esbell foi gentil e tornou a conversa muito agradável, ao mesmo tempo em que revelou suas ideias e críticas à imagem idealizada dos povos indígenas e da floresta.

---

<sup>2</sup> A exposição pode ser visitada na seguinte página virtual: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon>. Acesso em 14 maio 2024.

## Entrevista

**Daiane Marques:** Há uma entrevista que você deu para concorrer ao prêmio PIPA em 2016, onde você diz que “a sua exposição não representava um retrato muito romântico da Amazônia”. Você poderia nos falar um pouco mais sobre a imagem amazônica que sua obra retrata e de que modo essa versão da Amazônia destoa da versão romântica e qual é essa versão romântica em relação à qual a sua obra se distancia?

**Jaider Esbell:** Quando eu digo que a minha obra não traz notícias românticas sobre a Amazônia e que desromantiza a Amazônia, é porque, na verdade, são releituras que a gente faz e busca tentar compreender a nossa existência dentro dessa realidade transitória sobre a Amazônia, especificamente, a floresta, a preservação, a biodiversidade, que já foi tema de vida de muitos artistas, muitos militantes, como o próprio trabalho de Davi Kopenawa. Mas o meu trabalho vem como um diferencial: é feito por Macuxi. Um artista que tem uma compreensão de mundo, onde encontra muito amparo na arte, no modo pleno fazer arte e falar. É como um local, como um membro de um povo, de uma tribo da Amazônia, ser um artista que acredita ter uma força no pensamento e que a parte visual, pictórica, reforça ainda mais e faz com que a força tenha comunicação. De não ser só mais um artista falando da mesma questão, mas buscando evidenciar-se como seu próprio contato de mundo, de busca, de reflexo e de pensar criticamente.

**Delcides Marques:** Como é a visão romântica?

**Jaider Esbell:** De que a Amazônia é um paraíso, de fonte inesgotável de vida e que lá tem povos felizes vivendo com seus penachos, seus corpos lindos, morenos, pintados. Essa questão toda, que realmente é muito romântica ainda hoje é fortemente vendida com essa imagem parada no tempo, estacionada, com uma fonte inesgotável de mistérios, lendas. Um lugar ainda muito fora de uma realidade prática. Então, quando eu saio por conta própria, andando por todo Brasil, falando de casa em casa sobre essa Amazônia, que realmente existe, é maravilhosa, mas que está ameaçada e junto com ela estamos todos. Isso é uma forma diferenciada de abordar sobre a Amazônia, aqui na Caatinga, por exemplo, que aparentemente tão distante, dialogam, porque são vizinhas.

**Daiane Marques:** Em outras entrevistas, as pessoas sempre perguntam quando é que você começou a se interessar por arte e você remonta à sua própria infância. A questão seria basicamente a seguinte, para você desenvolver uma releitura da sua própria trajetória desde a aldeia até as recentes viagens pelo Brasil, divulgando a mensagem, ou seja, também recuperando desde a experiência na aldeia dos mitos Macuxi até a arte contemporânea que você pratica.

**Jaider Esbell:** A minha relação com o mundo é uma relação muito particular da minha própria consciência de ser gente. Estar nesse corpo físico, entender um pouco essa relação maior com a arte, que é uma relação de infância. De certa forma, esse revelar, esse toque

inicial da arte na minha vida vem com essa carga de convite a ser de fato um propagador disso, o que nós nos entendemos no mundo prático das coisas, das questões como uma forte liderança de uma responsabilidade muito grande com essas questões. Então é trabalhar. E isso numa perspectiva de passear pelo mundo falando dessas realidades de que meu trabalho é um grande passeio: saindo da maloca, vindo dessa referência ancestral mítica - mesmo lendária e substancial -, que perpassa toda a ideia de mundo físico e me leva automaticamente para o tempo aparentemente remoto onde gente e bicho podem ser a mesma coisa.

Toda essa conjuntura de pensar a existência vinda desse tempo é muito além do visível, muito além do material, indo para um mundo totalmente materialista, realmente seco de qualquer espiritualidade, qualquer ligação com essas referências. Mostrar isso nos reflexos do meio ambiente, por exemplo, os tornados que estão aumentando, na seca, e, inclusive, para a Amazônia mesmo que tem tido catástrofes nesse aspecto, um ambiente tão alagado agora passar por secas inexplicáveis. Então, mais uma vez, a gente remete a não voltar ao mundo para um estágio de encaixotado, mas fazer com que ele entenda que é fundamental acreditar nessas bases mitológicas como a própria sustentação da ideia de paraíso de céu, como um complemento à palavra do Davi Kopenawa.

Mais uma vez, acho que nós temos realmente que situar todo nosso trabalho à força da arte, da linguagem, do discurso e da prática de ações. É como se fosse esse passeio, saindo da floresta, da vida de certa forma, uma forma não romântica, mas uma forma singela de comunidade pequena que consegue estabelecer uma relação harmônica com a natureza, e passear pelos grandes centros e mobilizar pessoas, despertar olhares. Depois, voltar novamente para esse recolhimento próximo à natureza, como uma forma prática de entregar toda uma vida.

**Delcides Marques:** Em tempos tão conturbados como esses que a gente vive, é preciso mesmo que vozes dissonantes como a sua e a de Davi Kopenawa apareçam contestando, produzindo crítica ao modo como a gente pauta nossas relações, cotidianamente, tanto as nossas relações espirituais como sociais e com a natureza. Então, eu queria que você falasse um pouco mais sobre essa dimensão política, crítica e contestadora da sua obra.

**Jaider Esbell:** Nessa dimensão mais política, a gente pode entender a minha atuação, tanto quanto à atuação do Davi, como uma reafirmação de que realmente vivemos num estado democrático, laico, de livre expressão de pensamento e espiritualidade. Toda a exposição da nossa imagem, do nosso pensamento é nessa perspectiva de colaborar, minimamente, com essas questões que, sabemos, refletem diretamente na nossa vida prática. Eu sempre digo que todo brasileiro deve sim se interessar pelo assunto: áreas indígenas, ou terras indígenas ou o próprio indígena. Porque se você bota uma colherada de feijão na boca, em qualquer lugar que você esteja do mundo, reflete nessa existência dessas áreas de expansão da agricultura e do recolhimento das vidas em harmonia com a natureza.

Quando a gente vem com essa dimensão política muito forte na arte, é no sentido de pregar mesmo nossa capacidade de ilustrar e trabalhar outras semióticas que a política não consegue, a política bruta mesmo. Uma forma autêntica de fazer política com o saber maior que a arte nos proporciona. A gente entende que a nossa política com a arte é muito

mais eficiente do que a própria política partidária, porque ela busca dialogar francamente com as pessoas. Porque a arte que eu acredito, que eu esteja trabalhando, é uma arte que não vem exatamente para fazer carinho, ela vem para descortinar exatamente, mais uma vez e especialmente o próprio índio para esse mundo realmente prático.

Essa é a arte política que a gente pode mostrar. Se não há um trabalho em conjunto, volta para ideia de romantismo e discurso romântico, mídia e apropriação dessas calamidades para outros benefícios e muito pouco prático. Catar o lixo da natureza é o que precisamos. A gente precisa de tecnologia nenhuma mais, a gente precisa parar, catar o lixo da natureza, limpar o meio ambiente, para ver ele florir novamente, sentar e planejar coletivamente o que fazer com esse novo espaço. Então é um pouco isso a matemática do meu pensamento prático em relação a essas questões. Toda a arte, todo o meu empenho, ele vem nesse sentido de realmente dizer que é urgente acordar e dar um destino diferente para o lixo, não misturar o plástico com orgânicos. São situações cotidianas e simples que a gente tem que assumir para poder fazer a grande diferença.

**Delcides Marques:** Tem uma coisa que você costuma não separar e eu acho interessante é a dimensão política e a dimensão espiritual, aí você acabou de falar bastante da dimensão política, agora queria que você retomasse o modo como trata sua obra. Inclusive, numa entrevista,<sup>3</sup> você diz que você não quer que sua obra seja tratada como um mero valor monetário, para ser adquirida por alguém e com pretensão de “ajudar o artista” (entre aspas mesmo), mas como aquisição de alguma coisa da ordem do sagrado.

**Jaidier Esbell:** Muitas vezes, as pessoas procuram os indígenas e as pessoas que assumem publicamente a sua identidade indígena e buscam manifestar e até oferecer uma possibilidade de socialização disso através de vários meios. É claro que as pessoas geralmente têm uma ideia de conversar em volta da fogueira com índio como se ele fosse um grande sábio, um grande buscador de conhecer as coisas sagradas dos povos indígenas. Essa visão também é de uma certa forma vendida na televisão, no cinema, essa cena, esse grande momento. Então, uma forma de mandar um pouco dessa energia é pelas obras que a gente faz, nos artesanatos, nas pinturas e desenhos na arte contemporânea, especialmente. Mas tem várias outras formas que a gente vem fazendo: a própria performance viva e coletiva das nossas manifestações mais vivas da cultura.

Então, quando eu digo realmente que é bem delicado a gente desenhar o pensamento, disponibilizar como um produto, é sempre um desafio porque envolve novamente um avançar nesse mundo moderno, É bem delicado vender o sagrado nesse sentido. Então a gente busca transferir toda essa carga de semiótica que tem nas palavras “vender” e “comprar” para uma questão mais de proporcionar uma socialização. É fundamental a pessoa tenha uma identificação com a obra que ela compra, realmente porque gostou ou sinta essa energia. Nesse sentido, a gente busca trabalhar cada vez mais essa questão do corpo a corpo, do avançar paulatino, gradual - completude da arte junto com a

---

<sup>3</sup> ESBELL, Jaidier. “Entrevista PIPA 2016 – artistas indicados – Jaidier Esbell”. Prêmio PIPA, 3 ago. 2016. Disponível em: <https://youtu.be/BK96-HJvYLs>. Acesso em: 13 maio 2024.

espiritualidade e a política.

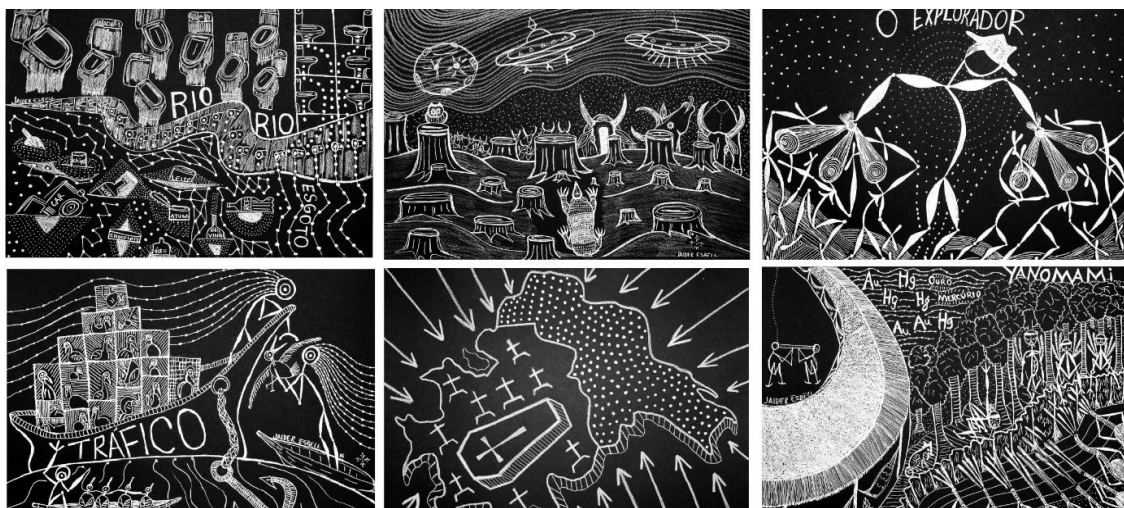
Toda arte que produzo nunca é uma arte abstrata. Ela precisa é de um tempo, de um diálogo com o artista, um pouco dessa literatura, dessa passagem, dessa forma tão oral de contar as coisas para uma questão plástica, visual. O que a gente pode dizer de uma obra nossa: é essa passagem da oralidade para uma ideia de figura, para poder condensar uma história mais densa. Cada tela que é produzida é um mito em si, parte de uma história maior. Nesse sentido, ela se torna sagrada porque não é uma figura mais contemporânea, não é só mais um contraste no tecido branco ou preto, mas é parte de uma história fundamental. Se ela tiver o devido valor, a atenção, ela remete a uma grande moral da história que é, mais uma vez, essa essência do homem com a natureza. Esses saberes, os mitos, que são aparentemente singelos são cheios de sabedoria primitiva e isso também reflete uma ideia de educação comunitária, de educação indígena, ou seja, como lidar com vários assuntos, várias verdades que escandalizam, ainda hoje, por exemplo, como o assunto da hora que a censura sobre uma exposição que remete à vida.

**Daiane Marques:** No caso dessa sua exposição itinerante, como é que surgiu essa ideia?

**Jaider Esbell:** Bem, a exposição itinerante foi uma coleção que me impactou bastante. Eu acho que veio estabelecer uma fase de amadurecimento novo na minha carreira, que é lidar diretamente, mais forte, mais contundente com essa questão política, espiritual. Porque a exposição itinerante vem falando sobre *Amazônia* e ela vem em preto e branco também, que é uma forma de desromantizar e descaracterizar essa *Amazônia* tão concluída, de um verde e água eterno. Então ela vem também com essa provocação. Ela vem em inglês que é *It was Amazon!* para medir um pouco essa ideia nacionalista das pessoas. Realmente, algumas pessoas se manifestam com uma certa indignação, o porquê do nome em inglês. É o meu modo de ver o mundo de uma forma totalmente conectada. E eu não acredito que exista nada isolado, muito menos indígenas, tanto é que vemos o resultado desse contato – que é o mais negativo: a violência, a morte recente de aproximadamente 20 indígenas do “povo isolado” (entre aspas mesmo).<sup>4</sup> É um pouco disso: de ver essa conjuntura maior do mundo.

---

<sup>4</sup> Nota dos entrevistadores: Jaider Esbell se refere ao assassinato que ocorreu em 2017 no extremo oeste do estado do Amazonas, onde indígenas isolados foram mortos por garimpeiros ilegais na cidade de São Paulo de Olivença, na fronteira do Brasil com o Peru e a Colômbia. Cf. Rede Brasil Atual, 15 set. 2017. “MP confirma massacre de índios isolados no Amazonas”. Disponível em: <https://nesp.pucminas.br/index.php/2017/09/15/mp-confirma-massacre-de-indios-isolados-no-amazonas/>. Acesso em: 19 maio 2023.



**Figura 1:** Desenhos da série *It was Amazon!*, Jaider Esbell, 2016. Acrílica sobre papel. Acervo da Galeria Esbell de Arte Indígena Contemporânea.

**Daiane Marques:** Era isso mesmo, você cobriu, a ideia da exposição, como surgiu.

**Jaider Esbell:** Ela veio nesse momento de transição da minha trajetória, nesse momento decisivo de romper o meu cordão umbilical, digamos, com o sistema. Onde eu peço a minha demissão do meu trabalho tenho trabalhado desde 19 anos como auxiliar técnico de engenharia ou eletricitista de linha de transmissão e trabalhado no sistema eletrobrasileiro, no Norte, especialmente em Roraima, e nisso tenho feito toda uma carreira. Toda uma história de formação, também, que tem me ajudado muito hoje nessa organização própria enquanto artista, ou seja, essa ideia de empreendedor e ter que organizar dentro de uma estrutura lógica de administração jurídica, legal e ética. Toda uma construção da minha carreira de artista, então, é um pouco disso.

Eu me vejo na necessidade de sair da empresa, fazer um concurso público, ter uma condição mínima, de ter uma base para poder pensar livremente e não exatamente ficar preocupado se vou comer no outro dia. Viver uma vida de artista mais livre e focada que é o que eu consigo fazer. Então, quando eu rompo com a Eletrobrás e tiro meu contrato e fico livre, aí eu digo: agora realmente eu tenho a liberdade de poder fazer o que eu acho que gosto de fazer. E o que eu preciso fazer: que é sair pelo Brasil todo falando sobre a Amazônia e, dentro da Amazônia, falar de várias realidades globais, contextuais: Amazônia em comum, como um guarda-chuva de assuntos e nisso aí ocupar toda a minha vida, né?

Porque, na verdade, toda minha vida está sendo ocupada pela arte, por esse contexto maior. [A exposição] é uma coleção de 16 obras, onde eu pretendo percorrer todo o Brasil com ela debaixo do braço, sem patrocinador, para ter um pouco de moral no nosso próprio discurso, porque é bem difícil ter alguma moral aqui no Brasil. Quando nosso país todo é minado por pequenas corrupções, especialmente, venda de votos e tudo isso é uma realidade que deve ser lidada com bastante naturalidade, mas não com banalidade.

Existem sim várias corrupçõezinhas e se a gente não conseguir, com esforço próprio individual de cada um, e o mais honesto possível, menos hipócrita. Essa ideia de esquerda e direita, pobre e o rico, essas coisas taxativas e abruptas. O que eu acredito ainda

é uma costura para esse diálogo, que eu acredito, nunca tenha acontecido no Brasil: que o índio nunca tenha se expressado, que nunca tenha dito. Se ele realmente gosta ou não gosta de determinadas coisas. Porque tudo foi muito imposto, muito interpretado. Então, essa capacidade de o índio falar por conta própria, na minha perspectiva, também não é uma evolução, no sentido de evoluir, mas voltar ao seu estado mais orgânico e espiritual com a própria natureza, voltar para essa ideia de consumismo, qualidade de vida e de pensar para poder viver. Até isso é contraditório: para escrever um pensamento, uma árvore tem que ser derrubada.

É realmente complexo pensar politicamente o mundo e a origem e a função das coisas. Eu digo que a arte pode fazer isso muito bem, é a única que eu acredito que consiga, porque a política partidária é nefasta a um nível, assim como, as religiões propriamente ditas. Essa questão é extremamente complexa, complicado e danosa. A arte, sem essa tutela do Estado, de qualquer organização, de qualquer organismo que seja pró, com toda a força de arrebatamento, que desestabilize, que transforme qualquer coisa em um outro ser. Então é um pouco disso que eu tenho buscado especialmente para a minha vida, nessa mera existência, nesse formato de gente. Tenho passeado por vários lugares, situações e tenho me exposto ainda mais nesse pensamento, especialmente agora voltado para o cinema. Buscando falar um pouco, mostrar um pouco dessa impressão que eu tenho do mundo, como do recolhimento para voltar para as origens. Ser feliz também, porque eu sou muito feliz com todo esse meu pensamento.

**Daiane Marques:** Vamos falar sobre a exposição ¡MIRA! Como surgiu a ideia? Quando você fez parte ou começou a fazer parte do ¡MIRA!, você entrou com a ideia já pronta ou participou da construção dele?

**Jaidier Esbell:** O ¡MIRA! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas é um projeto de extensão da UFMG, coordenado por Maria Inês de Almeida, que é a figura central. Ela tem toda uma equipe de produção, de pesquisadores, tudo isso está documentado, e a gente tem acesso a isso em várias mídias: tem catálogos impressos, numa versão maior; numa versão reduzida, tem um blog ¡MIRA!, onde tem textos meus inclusive teóricos, textos, ensaios sobre a arte indígena contemporânea e tem vários outros artistas e pensadores e curadores que trabalharam na ¡MIRA!

¡MIRA! foi um projeto que nasceu de uma provocação da própria Maria Inês, quando ela começa a pesquisar isso com mais atenção, através de um núcleo de pesquisa que ela tem, que é o Literaterras,<sup>5</sup> um grupo de pesquisa mais voltado para pesquisa de literatura. Nisso, ela vai se enveredando pelas artes visuais e propondo para este grupo de pesquisa fazer a produção do ¡MIRA!, que tem essa pretensão de reunir artistas do Peru, Bolívia, Colômbia e Equador. E, realmente, ela faz e acontece. Em meados de 2013 na UFMG, reunindo vários artistas, inclusive, de Peru, Bolívia, Colômbia e Equador. São jovens

---

<sup>5</sup> Maiores informações sobre o Literaterras: escrita, leitura, traduções podem ser encontradas na seguinte entrevista: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/literaterras>. Acesso em: 10 mar. 2023. Em linhas gerais, esse Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas funcionou entre 2002 e 2016 sob coordenação de Maria Inês de Almeida.



artistas, com média de 25 anos, destoando para alguns casos de 50, 60 anos, mas uma maioria de jovens artistas sul-americanos desses quatro países e eu pude estar presente.

Cristino e Daniel Munduruku, no Rio de Janeiro, me convidaram para participar de um evento de escritores na Feira Nacional de livro infanto-juvenil e, a partir disso, também fiz uma exposição na UERJ, integrando essa programação. Foi quando começou a circular informações sobre o meu trabalho fora do estado de Roraima, que eu já tinha realizado todas essas mídias. Eu pude ser visto pela ¡MIRA!, onde recebi o convite para participar como expositor e também participar como falante em algumas mesas no seminário que foi realizado em uma semana, de material riquíssimo, produzido em várias mídias, vídeos e audiovisual.

Então, eu chego na exposição ¡MIRA! já com uma experiência de fazer produção coletiva de outros povos, outros artistas, também em Roraima. Nesse sentido, eu já tinha produzido um “Encontro de todos os povos”,<sup>6</sup> onde se reuniu artistas de várias etnias de Roraima, ainda com essa dimensão local, bem local, mas com essa experiência de fazer exposição coletiva de artistas de várias etnias. Chego no ¡MIRA! e me deparo com todo aquele desafio da Maria Inês de produzir, receber e proporcionar interação dos artistas com o público através de um seminário que tinha várias mesas acontecendo quase que simultaneamente. Eu entro com essa experiência. Começo, instantaneamente, a auxiliar nessa melhor abordagem dos artistas estrangeiros e americanos, no Brasil, com a língua, com a forma de se comportar, culturalmente, para haver uma dinâmica mais interativa.

Nesse sentido, a ¡MIRA! foi importante para mim também como um pesquisador prático da curadoria, da produção, que é boa parte do que eu dedico a minha vida: entender esses contextos essas dinâmicas e proporcionar encontros com a arte mais focado, mais razoável possível. A ¡MIRA! foi isso, tinha uma proposta realmente ousada, de ser mostrada também nesses países Peru, Bolívia, Colômbia e Equador e em algumas capitais grandes aqui do Brasil. Logo em seguida vieram as primeiras notícias sobre a grande crise e o projeto parou. Houve ainda outros recortes, outras apresentações menores, acredito que em São Paulo e em Brasília, mas de fato o projeto teve que parar. As obras foram devolvidas e hoje existe só essa memória e esses registros que vão produzindo. ¡MIRA! continua viva também nessa perspectiva da pesquisa por novos pensadores que aceitam a ideia da arte indígena contemporânea como elemento novo nesse pacote de porquê pesquisar enquanto ciência essa questão toda.

Eu acredito, se me permite, pensar que a ¡MIRA! vá ser no futuro, não tão longe, o que foi a Semana da Arte Moderna daquela época de 1922. Temos um pouco disso. Eu, enquanto participante da ¡MIRA! e pesquisador prático, vejo que é muito significativa nesse sentido de mostrar para nós mesmos, brasileiros indígenas, que os nossos países vizinhos estão em outra dimensão, em outro nível, não diria mais evoluído, mas num estágio

---

<sup>6</sup> Esbell produziu em 2013 o 1º Encontro de Todos os Povos, realizado no Espaço de Cultura e Arte União Operaria da UFRR. Foi a primeira vez que artistas indígenas da região se reuniram de forma autônoma para divulgar seus trabalhos. SAMPAIO, Alexandre. “Encontro de todos os povos’ vai reunir trabalhos de artistas indígenas de 11 etnias”. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/index.php/acervo/noticias/encontro-de-todos-os-povos-vai-reunir-trabalhos-de-artistas-indigenas-de-11-etnias>. Acesso em: 19 maio 2023.

diferente de pensar-se enquanto povo com esse aparato e essa força que a arte tem. E nós, indígenas brasileiros, temos tanto talento quanto, mas estávamos ainda muito presos a uma questão política propriamente dita, de movimento meio estagnado e ainda de muito subutilizada.

**Daiane Marques:** Com relação ao ¡MIRA! ainda, dos participantes que conheceu lá, você mantém o contato com alguns?

**Jaider Esbell:** Contatos de Facebook tenho vários. Assim, de conviver, trocar ideias, interagir, tenho convivido mais, interagido mais, embora não tenho conhecido no ¡MIRA!, é o Bu'ú Kennedy, que é um xamã, um artista que estava, nessa época já, com o seu estudo xamânico iniciado nessa trajetória., Na abertura do ¡MIRA! ele não estava, porque estava trabalhando, estudando com os mestres pajés do xamanismo. Não pôde ir para Mira, então ele vai se transferindo, deixando de ser um artista para ser mais xamã, nesse sentido. Porque é uma pessoa que eu indico, não é uma pessoa fácil exatamente por sua atividade de xamã, seus rituais, mas está terminando esse estágio, e eu acredito que ele fique mais acessível para responder. Na rede social, alguns meninos aqui do Peru, Bolívia, Colômbia e Equador. Um ou dois, pelo menos de cada país, tem mantido contato, não diria diário, nem mensal, mas direto, via Facebook dá para rastreá-los.

Dentro do ¡MIRA! tem uma obra chamada *A Árvore de Todos os Saberes*, uma proposição minha, que fui instigado, acredito, por uma energia maior de fazer arte dentro da coletividade, que é um painel, onde há uma árvore com seus galhos frondosos e alguns círculos que representam frutas. A imagem remete ao fundo da terra, onde vê-se as raízes também com esses círculos. Essa árvore foi proposta no ¡MIRA!, como uma coletividade onde cada cultura que estava ali representada poderia desenhar dentro desse círculo branco, um símbolo que eu chamei de “assinatura cultural”. Essa obra gerou um arquivo, onde as pessoas colocaram nomes e contatos, tem uma lista destes artistas. Acredito que falar também desta obra, da qual eles fizeram parte, faz com que eles tenham um interesse maior em voltar para saber o que foi que andou, o que foi que aconteceu no Brasil. Porque para nós, aqui no Brasil, já não é fácil pensar o deslocamento da ¡MIRA! e seus reflexos, imagine eles que vieram uma única vez e não puderam acompanhar. Então é uma forma também de mantê-los interessados pelo assunto, dizer de alguma forma que a gente fracassou, mas está interessado ainda em conversar sobre esse assunto de repente. Claro, sem criar uma expectativa de promessa, mas de repente reunir em um novo momento.

O que posso adiantar para vocês é que a gente está, via Ailton Krenak, que é uma das nossas lideranças internacionais mais engajadas e mais respeitadas, uma possibilidade de criar em São Paulo um espaço que dê um abrigo para essa dimensão que foi a ¡MIRA!. Abrigar esses artistas e essa existência toda transfronteira amazônica e proporcionar uma inclusão maior via São Paulo, como uma cidade que realmente recebe o mundo, trabalhar essa construção. Eu também fui, assim como vocês estão agora buscando essas referências de nomes, instigado por Ailton Krenak para pensar esses nomes, para discutir a construção desse espaço em São Paulo, como uma ideia internacional multiétnica e tudo. É um estímulo a mais a buscar. Contato de fala com esses artistas, pensadores que escrevem, convidados

para esse momento, então é um pouco disso, temos essas condições de retorno de rastrear essas pessoas e localizá-las, situá-las, como uma proposta de continuar uma discussão, mesmo que não esteja vinculada diretamente com o projeto ¡MIRA!, mas com alguma continuidade do ¡MIRA!.

**Daiane Marques:** Você falou um pouco sobre esses participantes que você mantém contato, e essa outra pergunta é um pouco desdobrando isso, que é sobre os artistas que você acompanhou as obras lá no Mira. A gente imagina que vários impactaram, sendo muitos importantes, e se você pudesse dizer nomes de alguns que deixaram uma marca mais direta ainda em você...

**Jaider Esbell:** Lembro de uma obra, mas não sei exatamente o nome do povo, que trata de uma história desenhada sobre o massacre do contato do povo dele com as borrachas, com a Guerra da Borracha, e foi bastante interessante e impactante também, né? Porque muito dessa Amazônia, dessa trajetória dessa Amazônia, que é um pouco também do que eu vivo, dele ser indígena, da Amazônia, e poder representar como um sobrevivente a história da sua própria linhagem, o contato com a violência. Eu acho que essas obras foram determinantes para mim nesse sentido. Eu não me lembro exatamente o nome do artista agora, vou ficar te devendo, mas a gente pode resgatar essa informação com certeza.

A ¡MIRA! foi realmente uma exposição, passou como uma espécie de raio x, de laser temporal, desde tudo, porque traz os estudos artísticos com a Ayahuasca, que é a planta sagrada, o chá sagrado da floresta que remete a uma dimensão muito anterior, a qualquer ideia de história, então vem desde lá essa exposição, onde ela traz todas as informações pela chegada dos europeus, Colombo, depois Cabral. Revela também uma pista, uma sinalização para essa ideia de desenvolvimento que é um destoante da história da evolução do chá, espiritualmente. A atenção para uma ideia de revolução, pelo modo de lidar com a natureza - não exatamente uma revolução, sonhado também, romantizado - mas é uma revolução de cada um, com uma relação mais harmônica com a própria natureza.



**Figura 2:** A Árvore de Todos os Saberes. Painel coletivo, 2013. Acrílica sobre tela. Acervo da Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea.

**Daiane Marques:** A partir do ¡MIRA!, vem toda essa discussão sobre arte indígena contemporânea e a pergunta é: como você avalia essa arte indígena? Como você vê os artistas indígenas?

**Jaider Esbell:** Então, os artistas indígenas são os elementos determinantes nesse elo de diálogo, de compreensão com um novo olhar que seja, uma nova antropologia que seja, que proponha discutir e aceitar isso. Porque tanto na antropologia como na própria arte há essas existências maiores, esses novos pensamentos e fluxos de energias que vão se fazendo em si mesmos até romper com essa resistência das cátedras e, de fato, acabar fazendo parte, que é influenciar mesmo na pratica então.

Então, é um pouco disso. Eles vêm cheios de informação para socializar e o que falta exatamente é um ambiente mais receptivo para tudo isso, porque como o indígena vem adotando a arte, vem precisando dizer que é artista para poder se comunicar, ele ainda recebe automaticamente uma carga de tipo assim: espera lá, vamos por partes. Que é essa questão: ele é questionado quanto ao que é ser artista, até onde vai o trabalho dele, se deseja ser artista plástico, se ele pode vender, se ele não pode. Essa questão toda porque vem de uma ideia de saber coletivo. Aí tem que assinar o produto, a obra, que mexe profundamente no pensar dele, que é o indígena primeiramente. Depois como artista e depois como fazer o trabalho dele e dialogar com o grande mundo para fazer sentido em toda essa construção. A gente vê que dentro disso tudo existe toda a grande possibilidade, mas ainda falta, digamos assim, um tempo que a gente está conhecendo ainda desses artistas romperem com isso e que absolvam de mais coragem, de autenticidade mesmo e poder falar mais e muito mais além do desenho, um pouco a diferença que faz toda a minha atuação.

Então, quando eu digo que sou artista e escritor, eu estou dizendo que eu reúno habilidades necessárias para você fazer realmente uma carreira de arte contextualizada, porque a arte indígena contemporânea nada mais é do que um fazer com necessidade de ser contextualizada: O que que é arte? O que é contemporâneo? O que é índio? Responder essas tão complexas questões, que ao mesmo tempo são conjunturais, porque reúnem tanto aquele indígena que foi assassinado recentemente, aquele grupo de 20 pessoas dos tribais, dos selvagens,<sup>7</sup> quanto a minha necessidade de índio contemporâneo, que estou aqui num apartamento com vocês, no terceiro andar, uma coisa fora, aparentemente, da minha realidade. Mas não é fora porque é realidade. Eu estou aqui, eu sou índio, uma realidade conectada, embora esteja distendida em várias fatias, em vários contextos, mas elas se ligam, se completam. Falta essa contextualização desse desenho maravilhoso. Não é só desenho maravilhoso de um peixe, mas é um peixe que tem uma história consagrada, é um peixe que remete para a história de um ambiente onde existe outras vidas possíveis lá.

Eu defendo que [se] fizesse um esforço a mais que seja, para ir além do desenho, ou então que a gente encontre outra estrutura de pescar essas informações tão sagradas que estão naquele desenho tão bonito, tão colorido, com traços tão primitivos e essenciais, com essência pura mesmo que é a relação do índio com a natureza. É o desafio de estimulá-los a ir além do simples figurativo, explorando mais essas questões espirituais, como desenhar, como proporcionar ao mundo sensações que nós indígenas temos, porque lidamos com muita naturalidade com o sutil, com o invisível. Essas energias que a gente sente.

Como materializar isso através de desenhos, através da palavra, seja para proporcionar essa ideia maior, porque tudo perpassa por uma ideia. Eu acredito que a identidade reforça a necessidade de existir daquilo ali. Por que querem tanto acabar tanto com os povos indígenas? Porque eles acreditam que os índios estejam enfraquecidos, não haja mais função no mundo para a existência do índio. Não é exatamente isso, é realmente o contrário, é manter viva essa ideia de índio, não como uma coisa romântica, mas como um

---

<sup>7</sup> Cf. MP confirma massacre em tribo isolada do Amazonas”. Uol Notícias, 9 ago 2017. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/afp/2017/09/08/mp-confirma-massacre-em-tribo-isolada-do-amazonas.amp.htm>. Acesso em: 09 maio 2024.

reforço a mais, estratégico, determinante nessa ligação da natureza propriamente dita com o coração e não da irresponsabilidade de não pensar o reflexo do amanhã, para ter o número bonitinho na conta bancária de hoje.

É fundamental, ao mesmo tempo, manter o nível do índio preservando a natureza e também não esquecer do mundo prático de que esse mesmo ser é poderoso. A floresta está fragilizada na sua identidade, na sua forma de caminhada no mundo, porque o homem meio que se perdeu em relação ao consumo, em relação a várias questões que fragilizam essa relação. Para concluir, seja o que seria ser índio, é ter ou buscar ter essa relação muito próxima com a natureza, onde você sinta a necessidade mais de plantar uma árvore do que comprar alguma coisa e levar para casa numa sacola plástica. Índio é essa questão toda, estar num desafio constante.

**Delcides Marques:** Bom, você praticamente tocou já na próxima questão nossa que é: quais as singularidades que marcam a arte indígena contemporânea frente à arte contemporânea de modo geral, ou seja, qual o lugar do termo indígena na formulação da expressão arte indígena contemporânea?

**Jaider Esbell:** Acho que ela só tem um fundamento a não ser chamar uma atenção crítica, bem crítica mesmo para essas realidades fluídas que eu digo. De que existe sim um índio desde Nova York, Milão, Tóquio. Até o índio que está lá na floresta, tentado viver normalmente como “índio” (entre aspas), mas ele está encurralado por várias frentes de garimpo, de fazenda de mineração, de hidrelétrica, de cidade mesmo, pescador, aventureiro, turistas. Ele está sendo pressionado lá. E dizer especificamente que nós indígenas existimos, temos toda uma formação com a qual pensar, construir uma ideia de existência intergaláctica, inclusive transtemporal.

A arte indígena vem para poder reafirmar tudo isso que nós já dissemos, reafirmamos muito bem na política direta mesmo, os movimentos se constituíram. A arte precisa de uma liberdade maior para ir além e usar todas as suas forças e energias para explicar e ser empática em muitos casos. Como eu sempre digo, tem coisas que não estão exatamente passíveis ou possíveis de serem interpretadas, de forma que cuidar da natureza não é uma questão de concordo ou discordo, não é uma ideia de que um país por exemplo, Estados Unidos, se possa dar ao luxo de fazer parte ou não, é uma obrigação. Então são coisas, são fatos pontuais que transpõem tudo isso e as pessoas continuam acreditando que a coisa passa pela ideia do julgamento do querer ou bem querer dela.

A arte indígena é diferente porque ela vem trazendo uma carga de espiritualidade consciente, ela vem de uma ligação bem próxima com essa raiz espiritual, índios, pessoas, povos, espiritualidade, com a língua viva entre todas: se tocar um maracá, se arrepiar todo. E se arrepiar, existe vida, existe ligação próxima, e isso é essencial. Tem arte de indígenas que realmente acabam não sendo indígena, porque passa muito longe da ideia prática de espiritualidade, coletividade, desses valores essenciais que se diga que é um elemento indígena. É bastante complexo, mas em resumo é isso: uma arte engajada, carregada de energia ancestral antológica e de uma atuação política.

**Daiane Marques:** É muito interessante essa questão, e ela nos faz pensar, por exemplo, nas disciplinas de teoria história da arte que a arte indígena em muitos casos é tratada como uma coisa do primitivo e ela ser vista hoje como arte contemporânea tem implicações muito significativas na própria concepção de arte ocidental. E quando a arte indígena é abordada nesses trabalhos, ela é tratada como arte primitiva que remonta às pinturas tribais, à cerâmica e assim por diante. Então de qualquer forma há uma relação entre essa arte que já se produziu, que sempre se fez, que sempre se trabalhou nas aldeias e essa arte agora, vista como contemporânea. Com isso finalizamos, muito agradecidos por esse momento de conversa.

**Jaider Esbell:** A arte contemporânea vem mais uma vez botar uma cadeira a mais na conversa da arte, dizendo que nós indígenas, que sobrevivemos a tudo isso, temos naturalmente que assumir essa identidade indígena e participar dessa discussão, e a gente vem sentar na mesa para discutir, longe de ser uma ideia de afronta. Nós poderemos fazer essa arte ritualística, xamânica, onde o xamã faz as conexões espirituais, ancestrais, e recebe essas informações preciosas e precisas da visualidade, do desenho, para explicar, para desenhar e para passar a informação para o resto da população, para os simples mortais, que não conseguem ter acesso a novas informações, e aí a gente volta com a ideia de que a arte novamente esteja relacionada diretamente a própria ideia de criação e saber maior. Até da própria ideia de Deus criar em si mesmo precisou-se da criatividade, ou seja, da arte, que a arte seja criatividade é um pouco disso.

A arte indígena contemporânea surge para expressar essa terminologia, com esse conceito, buscando assim uma forma de encaixotar-se para compor as prateleiras do grande diálogo. É uma forma tipo assim: eu existo, me pega, me pega rapidinho, porque se você me pegar e me levar, você vai me ver todo dia, e a partir do que você vai me ver todo dia, vou começar a fazer parte da sua existência. É encharcar de curiosidades de interesses em várias questões, mas tudo remete a um tempo e a uma condição que você se dedica para aquela questão, como eu te falei. Eu, por exemplo, sou Macuxi, mas eu estou aqui totalmente integrado a esse mundo, conectado como dizem uns amigos meus, sou mais gringo do que os próprios brasileiros e tal, mas estando aqui diante de com vocês, eu posso dizer que é possível ir lá em Roraima e de lá ter acesso a vários tipos de Macuxis, vários estágios de Macuxis, com grande mundo.

A função da arte é exatamente esta, do artista contemporâneo, artista crítico, pensador que se disponha a ir muito além desse desenhar: proporcionar essa possibilidade de mundo enxergar-se de uma forma guiada, porque as pessoas de certa forma buscam uma orientação, um certo guia, uma certa pista. E quando não acham, acham facilmente na televisão que é a pista para o empobrecimento, para empurrar qualquer informação, se teleguiando, se educando ali. Então, a arte indígena contemporânea sinaliza, reivindica essa nomenclatura, pelo menos eu, enquanto pensador e escritor ensaísta dessas questões, digo que ela deva sim ser considerada para facilitar o entendimento e a vida de todo mundo, para facilitar nem que seja assim nesse primeiro momento. Depois, começa a ficar complexo de novo quando passa essas questões da imaterialidade, da *invisualidade* para essas questões mais subjetivas que passam, muito rasamente, para ser interpretada como abstrata.

Argumento que não é tão simples e abstrato assim.

### **Considerações finais**

Nesta entrevista, realizada antes de se tornar um nome conhecido no território nacional e no exterior, Jaider Esbell apresentou seu pensamento e o que pretendia com seu trabalho. Na ocasião, ele realizava uma itinerância pelo país, buscando dialogar sobre a importância de ouvir os indígenas, sua espiritualidade, suas preocupações e formas de viver com a natureza. Por meio de suas obras de arte, palestras e entrevistas esse artista conciliava ativismo, arte e sabedoria. Na entrevista em questão, pode-se perceber o frescor de suas ideias sobre resistência e urgência de uma nova política com os povos indígenas e seus saberes. Ele contesta o desconhecimento sobre os povos originários no pensamento brasileiro e mundial, que se revela em ideias românticas sobre a Amazônia, por exemplo.

Inicialmente não tínhamos a pretensão de publicar a entrevista, pois era algo destinado à pesquisa e conhecimento do tema. Entretanto, visitando-a recentemente ficou patente que ela traz elementos importantes do pensamento e ação de Jaider Esbell. Há colocações que podem ser encontradas nas mídias ou em seus textos, mas outras argumentações foram produzidas no contexto daquela conversa. Ademais, essa publicização é uma singela homenagem a esse artista que ajudou a modificar substancialmente a história da arte brasileira e a colocar a arte indígena no patamar que merece estar, como estabelece Naine Terena: “Eu estava aqui o tempo todo, só você não viu. A arte indígena não nasceu nos últimos 10, 20 anos. Ela esteve aqui o tempo todo, mas você não viu (?)”.<sup>8</sup>

### **sobre o entrevistado**

#### **Jaider Esbell**

Artista indígena contemporâneo Macuxi. Nascido em 1979 na terra indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima. Ele foi curador, escritor, educador, ativista, produtor, agitador cultural, além de teórico da arte indígena. Fez parte da sua conceituação o embate direto contra os sistemas artísticos hegemônicos e as estratégias de colonização. Foi um dos destaques da 34ª Bienal de São Paulo e um dos artistas macuxis mais renomados de Roraima, trabalhando com a arte a vivência indígena.

### **sobre os entrevistadores**

#### **Daiane Marques**

Doutoranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), com graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Vale do São Francisco (Univasf) e em História pela Universidade de São Paulo (USP). Pesquisa o protagonismo das artes e dos

---

<sup>8</sup> Terena, Naine. “‘Eu estava aqui o tempo todo, só você não viu [?]’ – a arte brasileira feita por indígenas”. Coluna Itaú Cultural. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/manuais-escolares-e-arte-brasileira-feita-por-indigenas>. Acesso em: 13 maio 24.



artistas indígenas a partir de uma relação entre Artes visuais, História da arte e Antropologia. Atualmente investiga a presença e a participação indígena em exposições, tais como a Bienal de São Paulo.

### **Delcides Marques**

Professor de Antropologia na Universidade Federal do Vale do São Francisco (Univasf), vinculado ao Colegiado de Ciências Sociais e ao Programa de Pós-Graduação em Política, Cultura e Ambiente (PoCAm), com doutorado e mestrado em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e graduação em Sociologia e Política pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESP-SP). Pesquisador do KRISIS – Laboratório de Antropologia Crítica e pesquisador visitante no Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra com bolsa do CNPq, com investigação sobre o vocabulário da reciprocidade na *Ilíada*.

**Financiamento:** Não houve financiamento.

Recebido em 28/03/2024.

Aprovado para publicação em: 09/05/2024.