

# ARTE INDÍGENA COSMOPOLÍTICA: NA ANTROPOFAGIA REVERSA DE JAIDER ESBELL

*COSMOPOLITIC INDIGENOUS ART: IN THE REVERSE ANTHROPOPHAGY  
OF JAIDER ESBELL*

**Isabela Frade**

UFES/ PPGA - UERJ

**Alexandre Guimarães**

UERJ

**Resumo:** Através do conceito Arte Indígena Contemporânea (AIC) cunhado por Jaider Esbell, artista macuxi, a arte indígena se estabelece como categoria relativamente autônoma no cenário atual, demarcando seu protagonismo diante do esgotamento do próprio conceito de arte e da agravada crise socioambiental. Ressaltamos sua obra como multiverso que projeta, para além de seu território Raposa Serra do Sol, em Roraima, as cosmogonias do seu povo Macuxi, semeadas e disseminadas em diversas regiões do país e fora dele. Na compreensão ancestral resgatada do herói mítico Makunaimî – cuja pronúncia corrigida, em suas inúmeras mensagens, performances e discursividades artísticas, restabelece um elo com o seu significado ancestral através de uma antropofagia reversa, propondo uma *Arte Indígena Cosmopolítica*.

**Palavras-Chave:** Jaider Esbell, Arte Cosmopolítica, Cosmogonia Macuxi, Antropofagia Reversa, Makunaimî.

**Abstract:** Through the Contemporary Indigenous Art (AIC) concept coined by Jaider Esbell, a macuxi artist, indigenous art establishes itself as a relatively autonomous category in the current scenario, demarcating his leading role framed by the exhaustion of the very concept of art and the severe socio environmental crisis. The text makes an approach to the memory of Jaider Esbell, whose trajectory projects beyond his territory Raposa Serra do Sol, in Roraima, the cosmogonies of the Macuxi people. We revisit, among so many learnings, sown and disseminated in different regions of the country and abroad, its expansion in multiverses. In the rescued ancestral understanding of the macuxi mitic hero Makunaîmî - whose corrected pronunciation, in its countless messages, performances and artistic discursivities, reestablishes a bond with its ancestral meaning through a reverse anthropophagy, proposing a *Cosmopolitic Indigenous Art*.

**Keywords:** Jaider Esbell, Cosmopolitic Art, Macuxi Cosmogony, Reverse Anthropophagy, Makunaimî.



### Jaider Esbell: imagens preciosas de uma constelação de saberes

Um índio descerá de uma estrela colorida e brilhante/De uma estrela que virá em uma velocidade estonteante/E pousará no coração do hemisfério sul da América num claro instante. Caetano Veloso

Incontáveis somam-se os ensinamentos, os caminhos e as marcas deixadas no âmbito político e [trans]estético pelo artista Jaider Esbell que, tendo surgido no cenário das artes visuais como uma estrela pousando no “(...) coração do hemisfério sul da América”, personificando, para muitos, os versos de famosa canção de Caetano Veloso, nos presenteou com uma vasta constelação de iconografias míticas, possibilitando diferentes formas de acesso ao universo tomado pelo diálogo com seu povo Macuxi. Sempre se comunicando de modo múltiplo e generoso, sem restringir sua atuação ao papel exclusivo de artista visual e performer, mas se destacando como produtor cultural, curador, comunicador e escritor, sua extensa, prodigiosa e densa pro-

dução nos impulsiona a refletir sobre as diversas camadas expostas em suas mensagens, que o artista identificou como elementos de uma “cosmopolítica”.

*A visita aos Ancestrais* (2021) é um dos últimos e mais belos poemas visuais em sua contribuição a favor da superação das marcas deixadas pelos colonizadores que ainda subsistem: estes exprimem-se em estereótipos e discursos generalistas, ignorando a diversidade, a sabedoria e a criatividade dos mais de 300 povos indígenas em nosso território nacional. Contrariando, portanto, a abordagem de muitos livros, museus, acervos e coleções que tratam os povos originários de modo homogêneo e desrespeitoso, sua obra é um convite constante às revisões epistêmicas, curatoriais e curriculares, em diversas instituições do planeta, mas sobretudo no Brasil e no debate que recai sobre a (in)visibilidade do Sul Global e América Latina no cenário acadêmico mundial. Ao conhecer a obra curatorial de Jaider Esbell – nos trabalhos que reunia em sua galeria e nas exposições que organizou -, temos a percepção renovada para confrontar o grande equívoco da designação “índio” e a vi-

Figura 01. *A visita aos Ancestrais*. Acrílica e caneta Posca sobre tela, 2021. Obra figurada na exposição “Brasilidade e pós-modernismo 1922-2022”. Acervo Jaider Esbell. Fotografia Alexandre Guimarães.

são reducionista, romântica e colonialista a ela associada. Maior liderança indígena da atualidade, Ailton Krenak (2019) diz claramente: “Precisamos ser críticos a essa ideia de humanidade homogênea (...)” (p.24). Há claro consenso que é preciso superar (...) uma das maiores violências cometidas contra a diversidade dos povos originários” (VIEZZER, 2021, p.203).

Diante das obras de Esbell, encontramos ânimo reflexivo para refutar as visões distorcidas deixadas pelos padrões europeus deslocados às colônias entre os séculos XVI ao XIX que costumavam retratar os povos indígenas com graves deturpações. Sendo incapazes do entendimento da alteridade, perverteram o que não conseguiam entender, quase sempre desumanizando-os. Em contraposição aos olhares de inúmeros viajantes representantes do “velho continente”, visão perpetuada hoje em filmes e livros didáticos, Jaider nos apresenta mais do que um reequilíbrio de forças, sendo sua obra um marco na reocupação de espaços e territórios culturais, em seus aspectos simbólicos, estéticos e políticos: “O mundo meramente branco não deu certo como referência e acredito que este fato já faz sentido para boa parte da humanidade.”, discursava Jaider Esbell em *Ver em camadas o cruzamento dos mundos* (<https://antropofagias.com.br/2020/07/06>).

Estamos diante, portanto, de um quadro de resistência, que reage contra um longo processo de subalternização e agravamento do que Boa Ventura de Sousa Santos chamou de *pensamento abissal* (SANTOS, 2009), conceito que encontra-se, no entanto, distante no campo de pensamento das concepções de “cosmologia nativa”, de “memória cultural”, desconhecendo, portanto, as tradições dos *Sonhos*, do *Sol* e da *Lua* relacionadas às crenças e às inúmeras variações de *perspectivismos* e as distintas antropologias reversas dos povos indígenas estabe-

lecidos em diferentes contextos, conforme Kaka Werá Jacupé, em 1998, apresentou em seu livro *A terra dos Mil Povos: história indígena brasileira contada por um índio*. Davi Kopenawa em *A Queda do Céu* (2015) também nos chama atenção para esse drama perpetuado há mais de 500 anos, dizendo que “(...) os brancos são gente diferente de nós. (...) Seu pensamento está concentrado em objetos o tempo todo.” (p.418).

O olhar é uma instância de poder: “Diante das imensas distorções fomentadas pela história contada a partir do olhar do colonizador, as populações indígenas sofreram grande processo de apagamento, silenciamento e subalternização.” (AMARO, 2021, p.113). Não obstante, assim como ainda conseguimos perceber os sinais de vida na natureza ameaçada em busca pela sobrevivência ante à tragédia do Antropoceno (LATOURET, 2020) e também em resposta iminente à *Queda do Céu* (KOPENAWA, 2015), também expressos por intermédio de suas discursividades artísticas, permeadas das sabedorias xamânicas oriundas do território Raposa Serra do Sol, em Roraima. Vemos como poderia ser genuína tradução à metáfora dos “paraquedas coloridos”, dando corpo às palavras de Ailton Krenak (2019), que afirma o “cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu(...), é ampliar horizontes.” (p.32).

Importante sublinhar a dimensão coletiva, aberta pelo olhar múltiplo de Jaider, veiculada em obras como *A árvore de todos os saberes* (2013) ou mesmo, de acordo com as suas diversas imagens criadas sobre sua descendência de Mukunaimã, conforme temos acesso na publicação *Makunaima, o meu avô em mim* (ESBELL, Iluminauras, 2018): “Adianto que não ando só, que não falo só, que não apareço só.” (p.11) E acrescenta, ainda, nos oferecendo melhor entendimento de sua obra: “Faço saber que toda a visualidade que me comporta, todas as pistas

já expostas do meu existir são meramente um passo para mais mistérios...” (p.11).

São apresentadas nesta reflexão uma série de dez imagens do herói macuxi transfigurado em diferentes interpretações: desde a delicada forma de um beija-flor até como mula-sem-cabeça, enfatizando seu caráter fluido e em constante movimento. Makunaimã, segundo ele mesmo: “(...) é parte da arte de mostrar o momento transitório continuum das coisas” (Op. cit., p.25). A obra de Jaider Esbell nos ensina a enxergar as qualidades e as multiplicidades dos discursos míticos, as temporalidades que fogem ao cronos ocidentalizante e, fundamentalmente, as formas que protegem a natureza e os espíritos da floresta que podem ser vistos de modo plural, manifestando-se em transitoriedade. Assim, no recente cenário contemporâneo, o próprio Ocidente, ao se vertingido pelas cores das narrativas reveladas pelas obras de artistas indígenas, assim como em Jaider, já se faz menos civilizado do que foi outrora, na medida em que sua comunicação artística vem ressignificando os campos de conteúdos simbólicos indígenas, atraindo olhares de pesquisadores, professores, críticos, curadores e de outros artistas.

Jaider acumulou um notável reconhecimento de público em terras brasileiras, quase onipresente nos últimos anos em encontros de natureza decolonial e assíduo nas redes sociais, atuando em diversas frentes e cumprindo agenda intensa e extensa, por meio de exposições, palestras e participações virtuais em tempos de pandemia, nos oferecendo riquíssimas cosmovisões de mundo. Com o estudo da última fase de sua obra, apresentamos a determinação de que o ambiente das artes no Brasil foi significativamente transformado e ressignificado na sua absorção da produção de artistas indígenas contemporâneos.

Com efeito, Jaider Esbell seguidamente se preocupou em defender que os povos indígenas possuem um sistema de arte próprio, sem os contornos estabelecidos pelo sistema canônico. Assim, refletimos sobre quais as readequações/relações de mundo que a arte indígena de Esbell nos provoca, considerando inicialmente a relevância do conjunto de obras revelado pela sua galeria localizada em Boa Vista, Roraima, e como a formação de tal acervo pôde contribuir em sua exitosa trajetória. Assumindo-se uma lógica de resistência e de luta contra a opressão (também epistêmica) às populações indígenas, acreditamos que as relações mantidas com inúmeros artistas da região, sinônimo de uma visão que é antítese do mito do gênio criador ou derivado de qualquer percurso individualizado, é o que justamente constitui o corpo-múltiplo de Jaider, dimensão comparável às diversas variações de moradias que caracterizam o *bem-viver* dos povos originários. Neste sistema, que podemos analogamente comparar às malocas e aos shabonos, como dizia recorrentemente Esbell, “visamos a coletividade”, deixando clara a dimensão política de suas práticas curatoriais moldadas por relações, muitas delas estabelecidas nas vivências deste espaço expositivo de encontros frutíferos. Neste sentido, perguntamos, até que ponto tais produções envolvendo diversos artistas aliados contra o sistema colonizador não influenciaram a poética desenvolvida por Jaider Esbell? Não seria a origem da constelação de saberes as quais nos referimos atuando firmemente na vasta iconografia desenvolvida por Jaider? Não se seguirá, mesmo após sua partida, uma multiplicação de perspectivas nas várias camadas que agora compõem a obra do vencedor do Prêmio Pipa Online de 2016, aclamado na 34 Bienal de São Paulo e convidado a participar da Bienal de Veneza de 2022?





Figura 02. Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea, localizada no bairro Paraviana, cidade de Boa Vista, Roraima. Fonte: site do artista em <http://www.jaideresbell.com.br>.

### Arte Indígena Contemporânea, um conceito agonístico

É importante que se veja com clareza os mais diversos tons de realidades indígenas e suas colocações diante do mundo dos brancos.

Jaider Esbell

Segundo chama atenção Paula Berbet (2021), antropóloga que estudou muito proximamente o processo de criação de Jaider, sendo colaboradora em inúmeras produções, a afinidade deste grupo de artistas de Roraima no início da carreira artística de Jaider foi determinante para o fortalecimento das redes que atuam nesse sistema plural. De fato, a mostra coletiva *Vacas na terra de Makunaima – de malditas a desejadas* de 2013 é considerada um marco expositivo da região, fruto de um sistema curatorial

ampliado, reverberando no 1º. Encontro de Todos os Povos, contando com a participação de Carmézia Emiliano, Bartô, Isaias Milano, Diogo Lima, Luiz Matheus, Mario Flores. Juntos visavam responder crítica e esteticamente à presença do gado no território indígena. Assim, o artista que advém de uma construção autodidata – sem passar por nenhuma escola formal de artes –, sempre acolheu o desejo de criar e de se comunicar coletivamente. Em muitos vídeos, Jaider fala sempre com apreço dos nomes que compõem o acervo desta galeria que continuamente estiveram em sua companhia, inspirando e dialogando com sua produção.

Sem se desvincular de outros nomes precursores deste atual cenário de franca expansão e reconhecimento das expressividades indígenas

Exposição

## ReAntropofagia

Coletiva de artistas contemporâneos indígenas brasileiros

com Jaider Esbell e os curadores Denilson Baniwa e Pedro Gradella



contemporâneas, traduzidos e trazidos à tona por meio de distintas poéticas artísticas, Jaider Esbell (1979-2021) também está associado a uma geração exponencial de jovens artistas que promovem o anúncio do emblemático movimento da re-anthropofagia a constituírem, como uma revisão crítica contundente sobre os efeitos do modernismo que remontam à Semana de 1922.

Ainda no ano de 2010, Jaider inscreveu-se em um edital de literatura e, com o prêmio, publicou seu primeiro livro, intitulado *Terreiro de Maku-naima – Mitos, lendas e histórias em vivências*. Jaider foi, de escritor a artista múltiplo em uma década demarcada por sua luta para restabelecer a visão mitológica de sua ancestralidade. Sua qualidade de escritor foi fundamental na bem-

sucedida trajetória nas artes visuais, a exemplo das exposições como *Transmanukunaima*. Decerto a mostra foi influenciada pelo seu ímpeto de buscar o redimensionamento da “Semana”, rompendo com as narrativas que serviam de base à expressão cunhada à época “Tupi or Not Tupi”. Segundo o artista, tais encaminhamentos e conteúdos propostos há cem anos, ainda que significativos em nossa historiografia, tornam-se insustentáveis nos dias de hoje.

Atuando coletivamente, Jaider participou de grande manifesto indígena apresentado no Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF). Na mostra *Teko Porã, ReAntropofagia* de 24 de abril a 26 de maio de 2019 estiveram presentes com ele Daiara Tukano, Sueli Maxakali, Denilson Baniwa [fig. 1], Aredze Xukurú,

Figura 03. Cartaz da mostra ReAntropofagia, 2019. Na palestra de abertura, o artista se manifestou com veemência: “Eu quero salientar uma urgência; a de que a nação Brasil deve se permitir um solavanco, um choque de realidade urgente em relação ao seu comportamento passivo no mundo maior”.





Figuras 04 e 05. A Guerra dos Kanaimés – Duas das 11 telas de 145 x 110 cm elaboradas por Jaider Esbell para exposição na 34ª Bienal de São Paulo, em 2020/21. Fotografia: Alexandre Guimarães.



Salissa Rosa, Edgar Kanaykō, Graça Graúna, Naná Kaigang, Moara Brasil, João Nyn, Gustavo Caboco, We'e'ena Tikuna, Larici Morais, além dos coletivos Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU) e Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI). - (DINATO, 2019)

Na ocasião, o público teve a oportunidade de estabelecer contato com um conjunto de obras que abalaram ainda mais a imagem literária do *Macunaíma* de Mário de Andrade, onde seu perfil foi revisto e “canibalizado”, encaminhando as discussões sobre o estatuto da vanguarda brasileira do princípio do século XX, em maior parte formada por jovens intelectuais burgueses de São Paulo.

Jaider levou para esta mostra a série *It Was Amazon* (Era uma vez a Amazônia), denunciando as práticas predatórias na região Pan-Amazônica, participando também como conferencista neste marco da Arte Indígena Contemporânea (AIC). Observamos que o centenário da “Semana” não passou ileso, incólume à exposição

*Teko-porã: cosmovisão e expressividades indígenas* ocorrida estrategicamente na cidade de Niterói, cuja entrada principal possui, desde 1973, estátua que homenageia o líder Temiminó Araribóia. Fato para o qual chamamos atenção, pois não deixa de revelar em si uma importância simbólica nesta (re)ocupação das terras escolhidas como palco para a instauração de uma nova consciência estética e política sobre os povos originários.

Na exposição *Brasilidade e pós-modernismo 1922-2022*, por exemplo, seguida em itinerância, mas primeiramente apresentada pelo CCBB/RJ (Centro Cultural Banco do Brasil), um dos núcleos apresenta a reverberação da arte indígena contemporânea em diálogo com obras que denotam uma reflexão maior sobre os cem anos do modernismo no Brasil, se contrapondo às epistemologias de natureza colonial ainda dominantes. Segundo Jaider Esbell, os povos indígenas entraram na cena artística contemporânea, rompendo radicalmente com as visões



Figura 06. Homenagem ao artista Makuxi Jaider Esbell. Como as imagens fluidas de Makunaimã, Jaider também se apresentava multiplicado em muitas faces. Autoria: Alexandre Guimarães.

canônicas produzidas até então, apresentando-se como pensadores e artistas protagonistas no processo de descolonização.

Em suas falas recorrentes, afirmava que “nossa arte é direcionada para resguardar a vida” e, completando seu pensamento, dizia também que “(...) nunca será para entreter.” Sob esse aspecto, entendemos que a 34ª edição da Bienal

de São Paulo representa, em muitos sentidos, a consolidação de sua caminhada a favor de uma nova consciência sobre os povos indígenas e os conteúdos relacionados à reorientação antropofágica no Brasil. Considerada por muitos como a “Bienal dos Povos Indígenas”, reuniu dezenas de obras contando com a participação de diversas etnias que compõem o quadro das



populações indígenas no Brasil, onde Jaider se destacou com a série dos *A Guerra dos Kanaimés* (2020). Trata-se de um conjunto de cenas míticas, onde o artista evoca esses “espíritos fatais”, anunciados de forma ambígua como protetores e/ou predadores, evocando os diversos conflitos vividos pelo povo Macuxi e por seus parentes, “(...) constantemente atacados por ofensivas oficiais e extraoficiais que visam explorar predatoriamente suas terras”. (comentário do artista na 34a. Bienal de São Paulo, In <http://34.bienal.org.br/artistas>).

Na série *A Guerra dos Kanaimés* há uma simbiose de mundos, envolvendo passado, presente e futuro, traduzidos à tona visualmente por meio da profusão colorística que caracterizou suas obras mais recentes, dominadas por uma constelação de grafismos que se sobressaem sobre fundo preto compondo uma rede imagética capilarizada, com formas de texturas delicadas. Tal vocabulário se distribui em diversas camadas, seres se anunciam de modo espectral. A impressão é que à frente desta série estamos diante de portais, onde cada composição promove uma oportunidade de conexão diferente com o universo macuxi. Tais entidades, associadas às cosmogonias e às ancestralidades dos povos pan-Amazônicos (Bolívia, Brasil, Colômbia, Equador, Guiana, Suriname, Venezuela), podendo se manifestar de modo protetor ou predador, reúnem dimensões e temporalidades mágicas, onde os aspectos social, político e ancestral se entrelaçam, conforme se revela a visualidade nela produzida. Apesar desta série ter sido produzida em 2019 e 2020, Jaider afirmou tratar-se de um “(...) tema que trabalho desde 2011, no início de minha produção pictórica.” (2021). Tal produção nos ajuda a entender também a riqueza cultural, política e sagrada do que está presente em outros trabalhos expostos na 34. Bienal de São Paulo – *Faz escuro*,

*mas eu canto* (2020-2021), caso das telas-canto do Mahku, dotadas de diversos estímulos visuais em conexão com inúmeras narrativas simultâneas ou mesmo a grande instalação *Entidades* (ESBELL, 2021) – duas serpentes de 24 metros flutuantes na Lagoa do Parque do Ibirapuera em São Paulo. Nesses trabalhos o entendimento inequívoco de que as forças que protegem a natureza, a considerar os mitos, os animais, rios, minerais, espíritos da floresta, estão todos integrados aos fatos do cotidiano que pertencem a estas populações. O que nos cabe dizer que as espacialidades dos povos indígenas transitam e se movimentam entre o visível e o invisível, entre o material e o imaterial, o primordial e o sobrenatural, instâncias que tensionam e desafiam a compreensão ocidental.

Em uma iconografia dominada por seres espirituais que emanam de uma paleta constituída por muitos elos de suas iluminadas cosmologias, trazidas à toda por habilidosa condução das canetas Posca, Esbell elabora e materializa a luta do povo Macuxi. Segundo Jaider, a colonização é um processo falho, não exatamente vitorioso, que embora sendo uma realidade com inúmeros rastros de guerra, violência e destruição, não atingiu êxitos plenos, na medida em que os povos indígenas estão vivos em muitos processos de resistências e re-existências distribuídos em muitos territórios pelo continente e, atualmente, agindo por meio de inúmeras narrativas na cena artística contemporânea.

Conforme se observa na produção coletiva *Flecha-Selvagem*, - projeto educativo derivado de um coletivo de intelectuais brasileiros centrados nas ideias de Ailton Krenak e contando com o arcabouço cultural de várias etnias indígenas -, que vem promovendo a coexistência de saberes ancestrais, científicos, artísticos e mitológicos -, também a obra de Jaider expande a noção de simultaneidade de tempos, nos con-

vidando a participar de uma compreensão mais ampla de mundo, onde não há mais espaço para um entendimento monocultural dos fatos e fenômenos do planeta, nos endereçando ao “(...) pluriversalismo do conhecimento originário e tradicional (...)” (Flecha 01, 2021, p.02). Nestes termos, é importante sublinhar a importância dessas discursividades que abalam as fronteiras temporais monodirecionadas, daquelas quais Jaider também participa se opondo, desafiando a lógica civilizatória e desvencilhando-se da compreensão pervertida sobre os povos indígenas; (...) e com certeza ainda mais grave, é o fato de que as culturas tradicionais, além de não respeitadas, são fortemente atacadas pelo sistema monocultural, que afronta também as esferas ambientais, sociais, psicológicas, econômicas e sagradas.” (Op. Cit.,, p.03).

#### **“Arte”, Palavrinha pequena e tão poderosa ...**

Sou artista mais do que sou Macuxi.

Não tive escolha. Jaider Esbell

O texto, conforme vem se desenvolvendo, apresenta duas vertentes discursivas: em *Arte Indígena Contemporânea, um conceito agonístico* quando iniciamos a reflexão sobre a estratégia de entrada das culturas indígenas no mundo da “arte dos brancos” - o grande circuito internacional e exploramos as formas e modos do artista Macuxi constituir-se como figura central no campo da arte contemporânea brasileira. Agora, em segundo momento, desenvolvemos uma abordagem à memória de Jaider Esbell e, como pessoas relacionadas às suas intervenções cotidianas, compomos nossa homenagem ao seu caráter ímpar de artista, intelectual e ativista. Ainda tocados pela sua recente perda, escrever sobre Jaider Esbell é também curar uma ferida aberta. Percebemos o aporte de curadores nacionais e internacionais que descobrem

sua obra em meio ou ao final de sua viagem de partida, em uma drástica interrupção que foi a sua saída de cena no exato momento de sua relevante presença na 34o. Bienal de São Paulo no ano passado, no dia 2 de novembro de 2021. Nos dedicamos a essa reflexão com grande afeto, mas sem perder o elevado grau de inteligência e sagacidade necessárias para poder compreendê-la.

Em muitos textos, discursos, apresentações, exposições, curadorias, palestras e cursos, Jaider constituiu uma perspectiva estética abrangendo o complexo universo da produção material indígena e as produções artísticas contemporâneas de artistas indígenas. Não apenas no circuito artístico propriamente dito, mas no campo acadêmico se fez presente como forte interlocutor. Escritor profícuo, partiu de contos líricos para compor textos reflexivos de alta densidade reflexiva. Dialogou com inúmeros pesquisadores acadêmicos e elaborou cuidadosamente o discurso sobre o papel que as artes indígenas desempenhariam na década de 2015 - 2025, período em que, segundo ele, estas estariam no centro do cenário mundial da arte contemporânea. Soube se apropriar não apenas da forma, mas da palavra da arte, também curador da galeria Jaider Esbell, em Boa Vista, Rondônia, onde residia. A mostra *Moquém*, em São Paulo, paralela ao seu trabalho na 34o. Bienal SP, se fez como espaço de reunião de artistas indígenas de diferentes etnias e dispostos ao vigor de sua mirada. “A arte, essa palavrinha tão poderosa ...” como disse ao discursar em uma universidade carioca, significava, nesse conjunto de obras, um salto para uma oitava acima: seria uma proposta de densidade maior para uma perspectiva cosmopolítica em que todo o conjunto adquiriu um sentido de descolamento relativo ao modo da arte contemporânea. Esse descolamento ou suspensão, suspeitamos,



Figura 07. A Guerra dos Kanaimés, série de 11 telas de 145 x 110 cm de autoria do artista Makuxi Jaider Esbell na 34ª Bienal de São Paulo. Fotografia: Alexandre Guimarães.

iniciou um percurso original para essas produções, em que se postam como parte não menos vigorosa, mas cabendo a essas o trabalho de agenciamento ao modos decoloniais rigorosos de revisão mas com a pregnância de seus imaginários étnicos, em que cada povo indígena pudesse trazer sua cosmogonia e elementos rituais para uma performance cultural mais pregnante, ainda que continuassem a se apropriar da categoria «arte».

Em um caderno de contos publicado em 2013, *Tardes de Agosto Manhãs de Setembro Noites de Outubro*, Jaider revelaria nuances de muitos de seus sentimentos vividos especialmente na infância e juventude, fazendo eco com atitudes já maduras e em sua posição já de artista. Ele aconselharia: - “Não procure em livros antigos o que o velho mundo não conheceu.” (p. 19). Relembra e imaginava, ao mesmo tempo,

simultaneamente criando uma narrativa de intensidades vívidas e de desejos, sonhos e imagens criadas por ele mesmo. Devaneios e memórias, desejos e fantasias se misturaram nas cenas presenciadas como menino na floresta e na cidade, por exemplo, as quais nos permitem, hoje, acessar seu modo de entendimento mais profundo sobre o mundo contemporâneo e a situação como indígena nesse cenário. São as percepções dele como menino as mais significativas sobre a liberdade de estar apenas em busca de um vislumbre mais amplo da vida. Contou sobre o pai garimpeiro e como os diamantes e o ouro regiam as relações na Amazônia e como ele, menino, os projeta no firmamento e os via como estrelas, em poéticas relações entre o mais fundo do rio e o céu. Visões que nós, não indígenas, não podemos alcançar, mas que ele, cuidadosamente, vai compondo rotas de



acesso. Seu trabalho era, no seu mais iniludível sentido, um campo de experiências tradutórias, onde poemas e telas se arregimentavam como forças de uma missão cultural que permitisse reerguer, de uma vez por todas, e muito claramente, as cosmogonias indígenas ao estatuto de formas de pensamento com vigência própria, destacadas as colagens e rasuras, quebras e apagamentos sofridos em tantos séculos de colonização.

### **Arte Indígena Cosmopolítica, uma nova chave**

Cada indígena tem que ter o seu antropólogo. Eu tenho o meu. Jaider Esbell

Como abordado anteriormente, as proposições AIC garantiram um espaço próprio, articulações ao estado mais amplo de agenciamento de lideranças e juventudes indígenas no Brasil, operando como campo de tradução agonística. Uma proposta de criação pelas formas muitas vezes desviantes e marginais às suas próprias origens, mas que colaboraram intensamente por um campo estratégico de união em estado de visibilidade ao repensar a condição de diálogo entre os diferentes povos nativos no cenário entendido como “fim do mundo” na imagem de Kopenawa (Op. cit.) de “Queda do Céu”. O tácito processo de constituição de um campo de relações performatizadoras a estabelecer uma fronteira cultural que permitisse a integridade de seus modos de vida e a segurança de seus territórios; um esforço de tradução que fosse capaz de abrir à alteridade uma aproximação sensível, em entendimento cosmopoético de alto poder aglutinador. Também pela escritura, o artista estabeleceu renovados sentidos na revisão do mito literário de Mário de Andrade, - Macunaíma - tanto nas imagens quanto em seus textos-manifestos. Trabalhando na reapropria-

ção das figurações estéticas cunhadas pela antropofagia e de outras instâncias legitimadoras da arte, o artista preparara o resgate de seu poder criador, em um processo de reencantamento. E isso se dava de modo constante e intenso, com muitas investidas do artista.

Em meio à sua presença ativa na Bienal SP, cuja duração foi estendida até 2021, motivação causada pela continuidade da pandemia Covid-19, as intervenções de Jaider se ampliaram para abranger o que denominou *Arte indígena Cosmopolítica*, um conceito que seguiu, desde a sua formulação, inicialmente enquanto *Arte Indígena Contemporânea*, sendo construído e performatizado como modo de irradiação dos artistas indígenas no espaço de arte contemporâneo, assim também gerando aliança política de suas comunidades e tornando-os protagonistas neste cenário. Mas este superou-se ao trazer, em seu bojo, as imagens cosmogônicas em ritualísticas elaboradas, especialmente demarcada pelas performances.

Podemos suspeitar dessa estratégica como uma ação artística, que já o âmbito da arte contemporânea se esvazia, enquanto abre novas frentes para a produção indígena. Por alguns depoimentos, Jaider demarcou essa continuidade: - “isso que sempre vem sendo feito”, trazendo a significativa resistência, que sobrevive e dialoga, hoje, com a complexidade conceitual do pós-humanismo. Sob esse aspecto, podemos entender que é através de relações não humanas que a arte indígena se impõe, tornando-se imprescindível. E, de certo modo, foi ativada com sua morte: Aos 42 anos, o artista se suicidou. Desafiou a amizade traçada com muitos aliados e colaboradores, que protestaram e não entenderam seu gesto, em um processo de velório amplificado e disperso, abarcando uma larga zona de influência. Sua morte trataria um sentido explícito com o princípio cosmogônico



Figura 08. Monte Roraima. Pintura em acrílica e caneta Posca, 2017, 11 x 14 cm. Fotografia Isabela Frade.

das esferas comunicantes entre naturezas, espiritualidade e cultura, relacionando-se inclusive ao próprio mito de Makunaimã, que abandona a Terra e segue por outras paisagens celestes, cansado e desapontado com os humanos.

Tomar o caminho de seu avô, o caminho das estrelas é, por fim, o seu último gesto. A morte do artista pode ser entendida como ação poética a trazer novos elementos à sua obra. Para além dos que já subsistiam em desdobramentos, a atitude de tocar o público em um modo radical. E fazer da arte, um lugar onde só a imaginação *cosmopolítica* poderia alcançar: o lugar

em processo de entronização mítica – de produção de configurações expandidas alcançando a sobrenatureza.

O mito é mais que um lugar de fala, é um modo poético para estabelecer um novo vultre para a obra do artista macuxi, em seu intenso retorno aos modos originários de sentir, de sonhar e de ativar os meios tradicionais de visão não dual, não separando os âmbitos de vida ou de morte, mas a traçar uma linha de fuga para além dessas fronteiras, acessando as cosmogonias a partir de suas formas em transe estético. São inúmeras ações em que ativou os

cantos sagrados, especialmente vinculados aos poderes da sobrenatureza. É como se a grande beleza estivesse ainda por vir.

Jaider comentou, em muitas palestras, que a presença indígena na arte contemporânea significa um modo de reversão colonial: “A gente se corporifica nesse lugar de artista e do objeto-arte para falar de política e desses nossos outros sistemas.” Assim, não se fazia como obra reduzida ao aspecto material do objeto ou ação, mas todo o contexto que se condizia com essa produção e que seria apenas “a ponta do iceberg” (recorrendo ao modo popular de citar aquilo que significa só um pequeno aspecto perceptível de algo grandioso); ainda que se fortalecesse mais e mais em suas criações, que ganhavam em potência e chegariam, recentemente, aos museus nacionais e europeus antes mesmo de qualquer grande colecionador, sendo ele mesmo o seu agente e curador.

Apoiado por seu grupo de seguidores na rede de apreciadores que ele pouco a pouco teceu, seguiu com suas práticas xamânicas que o levou ao mais profundo de sua própria cultura, à realidade última de uma cosmogonia na qual os heróis seguem por uma outra dimensão da vida. O abandono desta existência, assim, não se dá por desistência de si ou da vida, mas, ao contrário, para elevá-la, tirá-la deste mundo desolado e que requereu, para obter maior vida, a ultrapassagem da morte.

O Monte Roraima, representado na Figura 08, é considerado terra sagrada, onde fica a morada de Makunaimã. A pequena tela traduz bem a coloração rosácea dos grandes maciços de pedra que quase sempre estão envoltos em intensa nebulosidade, dada à grande altitude combinada ao alto índice de umidade. Suas brumas fazem a fronteira norte do Brasil com a Venezuela, e se mantiveram, até ao presente momento, preservadas. É doloroso ver os turis-

tas ávidos por compor seus *posts* no alto de uma terra sagrada, fazendo pilhéria de um universo de formas vivas e raras para os povos nativos e o capturarem com sua rasa banalidade. Desde o exotismo que consome e reduz à boçalidade o modo indígena, ignorando o que serve como anteparo das perversões exógenas, até a voraz indústria do agronegócio na região, que disputa, com o garimpo, a mais perversa das faces do contato com a sociedade nacional.

Makunaimã tornou-se, a partir de um tratado etnográfico, em um conto literário modernista e, em seguida, uma grotesca representação na filmografia de Joaquim Pedro de Andrade. A obra do Cinema Novo de 1969, na qual o comediante Grande Otelo, fazia o seu personagem em modos histriônicos. O anti-herói que depois se torna branco, como na obra de 1929 e, seguindo para a metrópole São Paulo, com tons insurgentes, desafiando, com suas formas dissonantes, o triste e duro período da ditadura militar (OLIVEIRA, 2007).

A obra de Mário Andrade adaptou mitos de diferentes fontes etnográficas em uma anti-narrativa dissonante, que o autor definia como rapsódia modernista. A figura de Macunaíma nasceu centralizada no livro do filólogo alemão de Koch-Grünberg, que esteve pesquisando na Amazônia entre 1911 e 1913, quando recolheu o mito do herói dos povos da região entre outras narrativas que se torna o anti-herói Macunaíma, personagem que exprime a falta de caráter do povo brasileiro. Uma das grandes mazelas que acomete o personagem modernista é o esforço tradutório: “- Você não fala inglês bem, mano Maanape, vai lá e a volta é cruel.” (ANDRADE, 2017, p. 51).

Passar por essas traduções e apropriações era o projeto *Passo a passo Makunaima*. Reverter o mal-estar dessa mixórdia de versões torcidas e mal acomodadas: “O que fica para o brasileiro





Figura 09. Makunaimí.  
obra do artista Makuxi  
Jaider Esbell na 34ª  
Bienal de São Paulo.  
Fotografia: Alexandre  
Guimarães.

é um eco destoante (...)” diria Jaider, ao buscar provocar visões: “Passo a passo Makunaima é um caminhar respeitoso na memória viva e latente. No tempo em que luzes se acendem se partilham fagulhas no breu do esquecimento. Do mito ao folclore. Da essência de si à humanização. As investidas em re-caracterizar o nosso herói exige matéria de tudo à nossa volta. Voltar é deslocar criando ausências onde já com o tempo e o vício a fantasia se vestia de verdade.”

Nesse sentido é que o artista produziu sua versão do que podemos identificar como uma espécie de “antropofagia reversa”, ao jogar com o termo antropologia reversa, - prática que ele também exercia ao conviver com os antropólogos e estabelecer alianças produtivas com pesquisadores em organização de cursos, exposições e ações artísticas. Ao deglutir Mário de Andrade e jogar com seu corpo pintado de jenipapo na paisagem da capinarama, como um transmutador negro, coloriu-se na efetividade encantada pela tarefa da guerra e do trato com os espíritos ou, ao participar de uma peça em São Paulo, atuando com esse jogo de espelhamentos, sendo o “verdadeiro” Macunaíma, neto de Makunaimi.

O próprio Koch-Grünberg, em seu cientificismo classificador, é assimilado. Quando lança a mostra “It was Amazon”, descreve o universo amazônico sob sua própria perspectiva, todo em preto em branco. Koch-Grünberg em um dos muitos livros que publicou tratou do mito de Makunaima no volume *Mitos e lendas dos índios Taulipangue* e na coleção de textos *Mitos e lendas Macuxi, Taurepang e Wapichana* (BARRETO, 2016). É importante notar que o que se apresenta no texto do pesquisador sobre o personagem Macunaíma “é baseado, sobretudo, no que o branco/alemão diz a seu respeito, embora, vez ou outra, faça uso do discurso de alguns indígenas.”(p. 50). Assim é que o julgamento sobre o

caráter do herói, já presente na narrativa de Koch-Grünberg que qualificou o que considerava com desprezo: “desonestidade é uma das principais características desse povo inferior” (Koch-GRÜMBERG Apud BARRETO, Op. Cit.: p. 49).

No processo de captura dessa trama textual, Jaider Esbell lida com essa dramática carga de moralidade perversa, cuja violência simbólica se acentua a cada elo desta narrativa. O artista não desprezou nenhuma de suas nuances, buscando reverter seus modelos e colocá-los diante de uma trama mais refinada, tecida a partir da cosmogonia macuxi em pujante visibilidade. Assim é que os seres da natureza e da sobrenatureza são chamados pelo contraste do preto e do branco e que digladiam com os perenes traumas vividos pelos povos Amazônicos: a derrubada de árvores, o incêndio das malocas, o envenenamento dos rios, e toda a série de truculências que seguem até aos nossos dias, motivada no que a sociedade identifica como o processo civilizatório dessa região ou “seu desenvolvimento”.

Em seu processo de criação, o artista assume identificação com o herói cultural, afirmando-se “neto de Makunaimi”, acentuando a pronúncia de aquele como é chamado entre o povo Macuxi. “Makunaimi, o grande transformador”, como coletou Koch-Grünberg e evocaria Jaider Esbell, mas com acento diferente, pois o artista vislumbrava estratégico descentramento cosmogônico, direcionando sua produção plástica às suas originárias vias cognitivas.

–”Muito antropofágico! Oswald teria adorado te ver me devorando dessa forma! Você é um dos nossos, esteja certo!” Assim o personagem Mário de Andrade comentava ao próprio Jaider Esbell, ele mesmo um personagem na trama *Makunaíma: o mito através do tempo*, de autoria coletiva. Representada pelos próprios autores, que se dedicaram a homenagear Koch-Grün-

berg e a dialogar com Mário de Andrade: entre queixas, lamentos e elogios, o coletivo formado por indígenas (Akuli-pa) Taurepang, (Jaider Esbell) Macuxi, (Laerte e Bete) Wapichana, a curadora Deborah Goldemberg e o filósofo negro Marcelo Ariel e a cantora Iara Rennó se apresentou na comemoração do 90 anos da obra *Macunáima*. Depois, o texto foi publicado ainda em 2019 com desenhos de Jaider Esbell.

Na introdução, Laerte Wapichana, escritor, define a figura central da prosopopeia: “*Makunáima* ou *Makunaimã*, a divindade indígena do tempo imemorial, habita o Monte Roraima, no extremo norte do Brasil, e faz parte do sagrado de alguns povos indígenas que vivem ao seu cuidado e olhar de menino Deus.” (p. 9). A identificação da peça com a imagética de Esbell é estruturante e o artista desenha e projeta suas imagens durante a apresentação. Na sequência, ao publicarem o livro do roteiro com papel preto de gramatura 900, parece que é o texto que persegue o material imagético, tal é o fusionismo criado nessa obra. Não é esse o melhor destino para a rapsódia mariana? Quem descreve quem? Quem devora quem?

### **Quem descreve quem? Quem pinta quem?**

O lugar da *Arte Indígena Cosmopolítica* foi previsto como veio radical; não como a produção de um indígena que é artista mas um artista que faz, de sua produção, um modo de existência indígena; o que significa um espaço de resistências múltiplas, quer seja da defesa de sua própria visualidade que, - na proliferação de mundos agenciados em um coletivo - lida com o fato de que o ser índio deriva da generalização e, portanto, um lugar ocupados por muitos, mas de diferentes universos cosmogônicos agenciados e em contínua diferenciação, já que ocupa um ponto histórico e, ainda, de seu valor como espaço eminentemente político, de lugar

de enunciação privilegiado para agência transformadora. Por isso se transmutando no mítico *Makunaimã*, a divindade criadora, aquele que produz a árvore nutridora, capaz de fazer nascer todo tipo de frutos.

O lugar da arte como um lugar de visibilidade favorecido a esse modo de abarcar a todos, índios e não índios, brasileiros e estrangeiros que um dia foram também indígenas. Uma proposição refinada por madrugadas a fio, tempo de despertar para o diálogo com a ancestralidade. Então, não se trata de salvar o modo indígena, mas de seguir além e salvar a todos, resgatar o mundo para o território colorido dos sonhos, da nudez (- Meu sonho era ver todo mundo pelado... rs”, dizia o artista), da alegria, do encantamento, do caminho da arte até à cena mítica.

Portanto, não é mais arte contemporânea, um âmbito puramente estético, mas é outra ordem de coisas, uma cosmopolítica que reverte o sistema em espaço de pajelança. É pelo canto, dança e recitação que se adentra nesse recinto, a performance sagrada das existências múltiplas que vigora no campo de ação dos espíritos. Em última instância, nos deixou o legado da arte recuperada à esfera do sagrado. Seu sacrifício que, como Prometeu (para que entendam os logocêntricos) ou *Makunaimã* (para os que já o escutaram em suas alvoradas), gerou um recinto de cura, tanto para brancos como para indígenas, esses já tão evangelizados (especialmente nesse último período de ascensão dos missionários pentecostais, conforme mostra o filme *Ex-Pajé*, de Luiz Bolognesi (2018)).

Traçou uma linha ativando mundos díspares, desenhou seres visíveis e invisíveis, unindo-os em uma tela sem fundo, preta para não existir. Em tramas e pontos coloridos ou em apenas risco de luzes, com grafismos no branco, narrou as peripécias de muitas seres de seu povo Macuxi, desfazendo os fios do apagamento e



costurando um plano de narrativas pujantes que não apenas tratam do passado, mas, como a própria natureza do mito, falam do futuro, no eterno retorno.

Já havia descrito cenas de sua morte: “Neste momento, minha alma deve estar vendo tudo de cima, assim como sempre sonhei, absolutamente livre sem precisar de proteção, base ou qualquer ligação material. Em baixo, apenas o vazio e o frio reconfortante do infinito. Decerto estarei feliz.” (ESBELL, Op. Cit., p. 64). Em um caminho de partículas multicores, seguindo o fio das suas próprias narrativas, cruzou a fronteira da “iminência eterna do recomeço” e com ela terminou seus dias terrenos.

## Referências

- ANDRADE, MÁRIO DE. *Macunaíma - o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2016.
- BARRETO, Mêrivan Rocha. Makunaima: entre fatos e ficções. In *Anuário de Literatura*, v. 25, n. 2, 2020, Florianópolis. pp. 47 - 64.
- CANAU, Vera Maria; CRUZ, Giseli Barreto da; FERNANDES, Claudia (orgs). *Didática e fazeres-saberes pedagógicos: diálogos, insurgências e políticas*. Petrópolis: Vozes, 2020.
- DINATO, D. ReAntropofagia: a retomada territorial da arte. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p.276-284, set. 2019. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4224>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4224>
- DIVERSOS AUTORES. Revista Select – *Floresta, Arte e Cultura Contemporânea*. São Paulo: Acrobática Editora, 2021.
- ESBELL, Jaider. *Tardes de Agosto Manhãs de Setembro Noites de Outubro*. Boa Vista: Edição do Autor, 2013.
- \_\_\_\_\_. 34a. BIENAL DE SÃO PAULO Im <http://34.bienal.org.br/artistas>. Acesso em 20 de janeiro de 2022.
- \_\_\_\_\_. *MAKUNAIMA, o meu avô em mim!* Iluminuras, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan/jul, 2018.
- \_\_\_\_\_. Entrevista com Jaider Esbell - *Ver em camadas o cruzamento dos mundos*. In <https://antropofagias.com.br/2020/07/06>. Acesso em 29 de dezembro 2021.
- FLECHA SELVAGEM (coletivo). *Cadernos Selvagem* publicação digital da Dantes Editora Biosfera, 2021.
- JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: História Indígena brasileira contada por um índio*. São Paulo: Editora Petrópolis, 1998.
- KOPENAWA, Albert, Bruce, Davi. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro – 1ª Edição – São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- \_\_\_\_\_. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LATOURETTE, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. São Paulo: Ed. 34, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. São Paulo/ Rio de Janeiro: UBU Editora, 2020.
- CARVALHO, Fábio Almeida. “Theodor Koch-Grünberg e a cultura brasileira”. In *Revista Gragoatá*. N. 41. Niterói: UFF, setembro de 2016. pp. 665 - 685
- OLIVEIRA, Rodrigo. Macunaíma, uma conversa entre a versão famosa de Joaquim Pedro e a versão perdida de Paulo Veríssimo. In *Revista Contracampo*. N. 85, abril de 2013. In: <http://www.contracampo.com.br/85/arttemmaissim.htm>
- SANTOS, Boaventura de Souza & Menezes, Maria Paula (orgs) (2009). *Epistemologias do Sul*. Coimbra, Portugal: Edições Almedina, S.A.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Perspectivismo e multinaturalismos: a inconstância da alma selvagem*. Cosac & Naify, São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_. Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

VIEZZER, Moema. *Abya Yala: genocídio, resistência e sobrevivência dos povos originários da América*. Rio de Janeiro: Bambual Editora, 2021.

TAUREPANG [et all]. *Makunaíma: o mito através do tempo*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

### Isabela Frade

Licenciada em Artes pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, mestre em Comunicação e Teoria da Cultura, doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo, cadeira de Cerâmica/Escultura. Docente do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Contemporânea da Universidade do Estado do Rio de Janeiro junto à linha ARTE, PENSAMENTO E PERFORMATIVIDADE. Desenvolve pesquisas e orienta projetos relacionando arte, educação, cultura e comunicação com foco sobre os seguintes temas: cultura material, cerâmica, artes da terra, poéticas relacionais e paisagem. É líder do grupo de pesquisa O ESPAÇO CRÍTICO - ARTE, PENSAMENTO E AÇÃO EDUCADORA - GP/CNPq e vice-líder do GRUPO CULTURA MATERIAL - GP/CNPq e participante do grupo ESTUDOS DA PAISAGEM - GP/CNPq. Investigadora integrada à Red Internacional del Conocimiento com sede no Centro de Estudios Superiores da Universidad de Santiago do Chile, a Red Latinoamericana de Investigadores Diálogos en Mercosur, a Rede Visíveis de Pesquisadores em Arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, o Cen-

tro de Estudios y de Gestión en Redes Académicas (CEGRA) de la Universidad Nacional de Río Cuarto e o Centro de Estudos Virtuais da Universidade Lusófona Tecnológica de Lisboa.

### Alexandre Guimarães

Professor de Artes Visuais do Colégio Pedro II e doutor pelo Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2017); Mestre em Arte e Cultura Contemporânea também pelo PPGARTES (2011). Pós-graduado em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2002) onde também se pós-graduou em Animação (2008). Graduado em Artes, em Licenciatura Plena, com habilitação em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1999). Atualmente compõe equipe de docentes atuantes na Pós-graduação Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais do Colégio Pedro II. Integra/ participa dos grupos de pesquisa Observatório de Comunicação Estética e Fronteiras Críticas (OCE/CNPQ).