

Jenipapo e Jaider Esbell*Jenipapo and Jaider Esbell*Maria Cristina Villefort Teixeira¹
Universidade Federal de Minas GeraisGabriela Clemente de Oliveira²
Universidade Federal de Minas GeraisLucia Gouvêa Pimentel³
Universidade Federal de Minas Gerais**Resumo**

Este texto é parte de uma investigação que trata das relações entre artistas visuais contemporâneos brasileiros e plantas alimentícias. O interesse por Jaider Esbell justifica-se por seu envolvimento ancestral com o jenipapo, um fruto nativo do Brasil que ainda é pouco ingerido pela maioria da população. A motivação para pesquisar essa particularidade esteve associada à oportunidade de entender como o artista construiu vínculos contemporâneos com um vegetal tão significativo para os povos tradicionais do país. Sobre as fontes utilizadas para a construção do artigo foi priorizado o acesso a materiais que guardam a visão e a fala de Esbell sobre os elos com a planta. O que se pôde aferir é que a experiência aqui narrada se configura como uma ecologia afetiva de reconexão.

Palavras-chave: Ruku; Relação humano-planta; Makuxi; Arte indígena contemporânea.

Abstract

This text is part of an investigation into the relationships between contemporary Brazilian visual artists and food plants. The interest in Jaider Esbell is justified by his ancestral involvement with the jenipapo, a fruit native to Brazil that is still little consumed by most of the population. The motivation for researching this particularity was associated with the opportunity to understand how the artist built contemporary links with a plant so significant to the country's traditional peoples. Regarding the sources used to construct the article, priority was given to materials that preserve Esbell's vision and voice concerning his ties with the plant. What can be inferred is that the experience narrated here constitutes an affective ecology of reconnection.

Keywords: Ruku; Human-plant relationship; Makuxi; Contemporary indigenous art.

Ruku

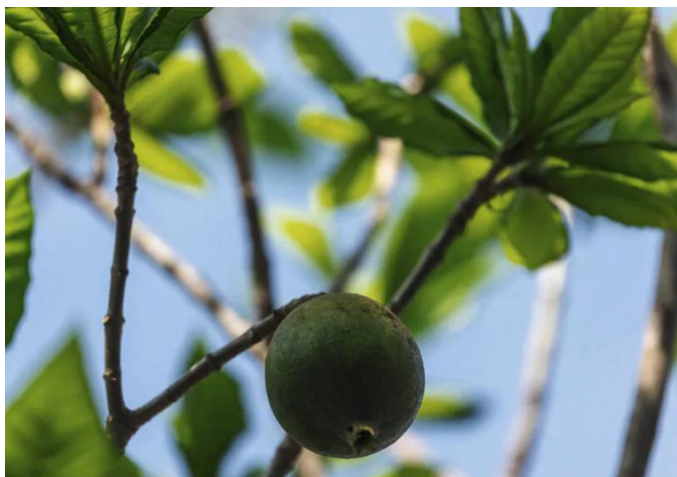
¹ Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (1976), mestrado em Geografia Organização Humana do Espaço pela Universidade Federal de Minas Gerais (1996) e doutorado em Planejamento Urbano pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8839-4192>. E-mail: mcristvt@gmail.com.

² Doutora em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela Escola de Arquitetura da UFMG (bolsa CAPES). Mestre em Arte pela UEMG (Bolsa CAPES). Graduada em Artes Plásticas pela Escola Guignard/UEMG com habilitação em Serigrafia e Cerâmica. Graduada em História pela PUC/MG. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7333-9617>. E-mail: gabriela.gabiarte@gmail.com.

³ Graduada em Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais (EBA/UFMG), Mestre em Educação (FaE/UFMG), Doutora em Artes (ECA/USP), com bolsa-sanduiche na University of Central England – UK. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5280-7135>. E-mail: luciagpi@gmail.com.

Ruku é a palavra em Makuxi para Jenipapo (Imagem 1)⁴. Em 2021, durante a pandemia do vírus SARS-CoV-2, Jaider Esbell realizou na antiga galeria Millan, em São Paulo, a exposição *Apresentação: Ruku* (Imagem 2). A mostra reuniu 60 trabalhos produzidos em parceria com Bernaldina José Pedro, abrangendo pinturas, performances, desenhos, instalações e escritos. O artista afirmou (Apresentação, 2021) que a série foi fruto de uma poética estabelecida com o vegetal, que teve por objetivo chamar atenção para as plantas, para a dimensão do sagrado e do medicinal nelas existentes. A relevância recai, em especial, sobre o jenipapo, que tem sua história misturada com a de muitos povos indígenas do Brasil. Entre as obras que compõem a coleção, destacam-se a série *Jenipapal* (2020), formada por 16 painéis de aproximadamente 268cm x 170cm pintados com a tinta do vegetal, a performance *O Cajado do Pajé* e os *Raladores, manari* na língua da etnia.

Imagem 1 - Espécies do Cerrado. Jenipapo. *Rubiaceae*.



Fonte: Inhotim, 2025.

Imagem 2 - Vista da exposição *Apresentação: Ruku*, de Jaider Esbell, na Galeria Millan, em São Paulo, 2021. Foto: Filipe Berndt / Galeria Millan.

⁴ "Pesquisa desenvolvida com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – código de financiamento 001".



Fonte: Artishock, 2021.

Eshell relatou (Apresentação, 2021) que, durante a pesquisa com o jenipapo, ele e vó Bernal, forma carinhosa como se referia a Bernaldina José Pedro, levantaram diferentes concepções sobre as relações existentes entre a planta e o povo Makuxi. Esses elos iam desde a extração da tinta para pintura dos corpos e de objetos, passando pela fabricação de bebidas, preparos culinários e o consumo direto da fruta, entre outros. Na época do lançamento da exposição, matérias produzidas por veículos de comunicação e entidades culturais ressaltaram sua importância, dado que promoveu uma reapresentação do vegetal para a população brasileira pela perspectiva da Arte Indígena Contemporânea (AIC), termo reivindicado por ele.

Da família das *Rubiáceas*, o gênero *Genipa* possui duas espécies a *americana*, popularmente conhecida como 'jenipapo manso', nativo das Américas, e a *infundibuliformis Zappi & Semir*, o 'jenipapo do mato', originário do Brasil. Eshell (2020a) compartilhou, que entre o povo Makuxi é sabido que o tipo manso é comestível, pois foram os seus avós, os antigos pajés, que 'amansaram' a fruta para que pudesse ser comida. No Brasil (Viva Caatinga!, 2018), o vegetal é típico em quase todos os biomas, exceto nos Pampas. Pode ser encontrado em áreas planas, secas, e em várzeas. O jenipapeiro é considerado de extrato alto, sendo que o tipo manso atinge até 16 metros e o do mato até 25 metros de altura. O primeiro não vigora na lista vermelha das espécies ameaçadas, já o segundo encontra-se em alerta desde o ano de 2005.

Estudo de Alves dos Santos *et al.* (2024) destaca que todas as partes do vegetal são passíveis de aproveitamento. Possui compostos bioativos que são utilizados na indústria de cosméticos, alimentícia e farmacêutica. Seus frutos alimentam uma enorme variedade de animais, aves, peixes e mamíferos. Entre os humanos, a sua ingestão acontece de forma direta ou por meio da fabricação de doces, compotas, suco, refresco, vinho, licor e aguardente. Segundo Esbell (2020a), entre o povo Makuxi o licor é apreciado pelos pajés e às crianças é dada a carne da fruta para que cresçam fortes. Considerado uma Planta Alimentícia Não Convencional (PANC), o jenipapo não costuma atrair o interesse das pessoas em função da sua aparência. Rigo (2017) pontuou que o fruto maduro normalmente é colhido depois que cai e mesmo com a queda ele amassa, mas não quebra. Essa característica lhe confere uma aparência de fruta passada, apodrecida, e “só com a intimidade é que vamos desmontando os mitos” (Rigo, 2017).

Galvão (2021) divulgou resultados de pesquisa desenvolvida por cientistas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) sobre a eficácia da planta no combate a doenças ligadas a inflamações, principalmente as crônicas. A obtenção de extratos do vegetal possibilita a elaboração de xaropes, soluções e cápsulas que irão atuar em diferentes quadros inflamatórios. Zucolotto, uma das pesquisadoras, ressaltou que “atualmente não tem no mercado brasileiro um fitoterápico industrializado ou insumo que contenha como matéria-prima ativa vegetal o extrato de *Genipa americana*” (Galvão, 2021) e que, por isso, a universidade patenteou o estudo.

Nosso corpo pede, pé de jenipapo!

Entre as diversas possibilidades de uso da planta, pode-se aferir que a mais difundida é a tinta. Em Tupi-Guarani jenipapo significa ‘fruta que serve para pintar’. Em *Apresentação: Ruku* (2021), o que predomina é a presença do vegetal em forma de pigmento. Esbell e vó Bernal obtiveram diferentes tinturas a partir dos experimentos que realizaram com o jenipapo do mato e o manso. Elas foram testadas puras, misturadas entre si, com outras plantas e elementos, como o álcool, sempre com o intuito de observar o desempenho: “como a tinta esmaece, como ela

escurece, como ela reage com o ambiente, com a luz, como ela se comporta” (Entrevista com Jaider Esbell, 2021).

Um modo tradicional de fazer o pigmento foi repassado pelo artista e vó Bernal, com participação de Paula Berbet, na oficina *Ralador e Tinta de Jenipapo*, ação realizada no ano de 2019, no evento *Jardinalidades*, promovido pelo Sesc Parque Dom Pedro II, na cidade de São Paulo. Na ocasião, Esbell transmitiu ao vivo, em seu perfil do Facebook, mais de uma dezena de vídeos sobre a atividade. Ele foi bastante ativo na produção de conteúdo para suas plataformas digitais, *site*, *blog* e redes sociais, e nelas é possível acessar considerável material sobre o seu processo de criação, em especial a pesquisa com o jenipapo.

A oficina aconteceu em uma sala, uma espécie de *contêiner* montado nas dependências do Sesc Parque Dom Pedro II. Esbell (2019b) destacou a importância daquela ação, pois envolvia um processo de compartilhar um saber-fazer a tinta de jenipapo, um líquido de uso tradicional, ancestral, espiritual e político, entre diferentes povos indígenas. Ele fez questão de dizer que o objetivo da atividade não estava em ensinar a maneira como cada etnia produzia e utilizava o pigmento, mas mostrar como obtê-lo para pensar nas várias formas de seu uso em ato de produção artística, em especial na AIC.

Esbell (2019b) destacou a oportunidade de entrar em contato com uma planta nativa da floresta em meio à urbanidade de São Paulo e apresentou para as pessoas participantes os jenipapos que seriam utilizados. Os frutos foram trazidos dos pés plantados no quintal da sua galeria, na área urbana de Boa Vista, Roraima. Uma gravação (Esbell, 2019a), disponível em seu perfil do Facebook, ajuda a construir uma ideia de como eles colheram o vegetal. Ambos estão diante um jenipapeiro. Vó Bernal profere algumas palavras em Makuxi e, em seguida, entoa uma canção enquanto cata os frutos junto com o artista. Embora o material não possua tradução, os gestos capturados pelo vídeo e a passagem no escrito, *Abril Indígena 2020 - Se queremos mais podemos*, sugerem a essência do ritual: “vamos, a gente pede licença à mãe natureza, a todos os animais e entidades e vamos coletar” (Esbell, 2020a).

O artista (2019b) apresentou os jenipapos trazidos de Roraima para a turma no Sesc Parque Dom Pedro II e chamou a atenção para o fato de alguns terem

amadurecido no trajeto até São Paulo. Aproveitou a condição dos frutos, pegou um deles, cheirou e passou entre o pessoal para que pudessem conhecer, também pelo olfato, a planta alvo daquele encontro. Pontuou que quando o fruto se apresenta bonito e cheiroso é sinal de que é chegado o momento da sua colheita: “esse cheiro de jenipapo é nosso desde sempre e sempre será. Colhamos as frutas maduras quando já estão caindo ou assim, molinhos [...] Eu subo no pé de jenipapo e lá de cima eu jogo e vocês aparam aí embaixo” (Esbell, 2020a).

Enquanto os vegetais maduros eram sentidos pelas pessoas na oficina, Esbell (2019b) levantou a possibilidade de comê-los ao final da ação, já que não seriam utilizados na fabricação da tinta. Vó Bernal (Grandino, 2021) explicou o motivo dessa dispensa: para a tintura, é necessário trabalhar com o fruto ainda verde, pois quando maduro já não possui o poder de pigmentação. Em seguida, o artista se volta para uma tela de arame galvanizado e ondulado fixada na parede do *contêiner* e descreve uma montagem que nela havia iniciado. Ele denominou a composição como ‘instalação jenipapal’ (2019b) e explicou que ela consistia em encaixar os jenipapos nos vãos dessa grade. Pode-se sinalizar que essa ação representa os primórdios do uso do termo pelo artista, nomenclatura que posteriormente ele atribuiria ao conjunto dos 16 painéis pintados com tinta de jenipapo na exposição *Apresentação: Ruku* (2021).

Embora o termo *jenipapal* seja de uso popular em diversas regiões do Brasil, ele não se encontra registrado no dicionário da língua portuguesa. Casé, ao navegar pelo Rio Tapajós, Alter do Chão, Pará, apontou para uma de suas margens e verbalizou: “aqui é bem calminho, muito lindo, uma vegetação deslumbrante e aqui tem um jenipapal” (Um Pé de Quê?, 2016). A imagem que apareceu na direção mostrada por ela sugere que a expressão se refere a uma área com diversos pés de jenipapos. O sentido da palavra dado pelo artista, no entanto, parece extrapolar a concepção de reserva biológica da planta para se referir à própria presença do vegetal em seu habitat. Sua fala, “vamos mães, vamos para o jenipapal, a sagrada floresta das avós dos jenipapos” (Esbell, 2020a), direciona esse entendimento.

Todo o processo de investigação praticado por ele e vó Bernal aconteceu na relação com a entidade vovó pajé jenipapo⁵. Para Gonzatto (2021), o artista explicou que entre o povo Makuxi ser artista e ser pajé tinha o mesmo significado, não havendo distinção entre as funções. A separação dessas instâncias é obra do pensamento colonial eurocentrista. Segundo Esbell, na concepção do seu povo, arte integra as dinâmicas que cada ser executa em suas passagens pelo mundo: “agora se você me perguntar se sou, então, um artista e pajé, digo que não, embora saiba que, ao manipular publicamente os efeitos do jenipapo, falo ao mesmo tempo de tudo” (Gonzatto, 2021). O jenipapal montado pelo artista na grade de arame galvanizado no Sesc Parque Dom Pedro II pode ser visto como um deslocamento de um fragmento da floresta sagrada da vovó jenipapo para um ambiente artístico.

Imagem 3 - *Raladores*, 2020, madeira, metal e marcadores, 42x2,0x1,5cm. Foto: Filipe Berndt / Galeria Millan.



Fonte: Artishock, 2021.

⁵ O nome da entidade, vovó jenipapo foi escrito com letra minúscula no texto da tese para acompanhar a grafia utilizada pelo artista na legenda da obra: *A descida da vovó pajé jenipapo do espaço sideral*, 2021.

A construção dos raladores (Imagem 3) na oficina foi iniciada com uma caminhada pelo entorno da instituição cultural para coleta de materiais para fabricação do artefato. Alguns dos *manari* produzidos foram integrados ao acervo de *Apresentação: Ruku* (2021). O artista (Apresentação, 2021) contextualizou que os raladores antigamente eram feitos com pedaços de madeira cravejados de pedras e utilizados pelas mulheres para raspar mandioca, batatas, milho e frutas, entre outros alimentos. A proposta na oficina foi apropriar-se do artefato, pelo viés do contemporâneo, utilizando “uma lata de leite, uma lata de óleo, você abre esse material e faz um ralador usando prego, martelo [...] e pratica uma forma de reutilizar esses itens [...] são muito divertidos de serem fabricados” (Apresentação, 2021).

Segundo Grandino (2021), o artista afirmou que um objeto para os indígenas, além de ser funcional, precisava ser lindo, e por isso provocou os participantes a pensarem em diferentes formas. Enquanto algumas pessoas seguiam com a produção dos *manari*, aquelas que já haviam finalizado iniciavam o processo da ralação dos jenipapos. Esbell (2019c) demonstrou satisfação ao ver os objetos, com diversos formatos, em pleno funcionamento. Ele chegou a dizer que a situação o fez lembrar de um lugar antigo onde seus parentes moravam: “e agora a gente está aqui fazendo tinta de jenipapo igual eles faziam” (Esbell, 2019c). À medida que os raladores demandavam por frutos, alguém ia até a ‘instalação jenipapal’ para pegar mais vegetais. Quanta generosidade do artista em oferecer as pessoas participantes da oficina a experiência de coletar os frutos!

Grandino (2021) contou que vó Bernal orientou descascar o jenipapo antes de ralar e, assim que a ação terminasse, espremer a massa obtida com auxílio de um pano para extrair todo o sumo. Na ocasião ela chamou a atenção para que essa etapa não fosse feita debaixo do sol, nem muito tempo depois de a fruta ter sido ralada, senão o fruto poderia secar e dificultar a extração do líquido. Esbell, por sua vez, explicou que o pigmento obtido não mancha a pele humana de imediato, sendo necessário esperar algumas horas até que a coloração fique completamente azul. O poder da tintura é tão forte que demora cerca de dez dias para sair do corpo. A autora também destacou que, após a confecção dos utensílios e da produção da tintura, o artista se colocou em estado de performance diante de uma cuia cheia do pigmento fresco e fez uma longa explanação sobre *Txaísmo*.

Vovós e vovôs

Esbell afirmou que, para diversos povos originários do Brasil, o jenipapo é muito mais do que uma árvore, é uma entidade. Segundo o artista, “acredito que falar que *ruku* é uma pajé seja uma forma de convidar as pessoas a ir além das paredes brancas cheias de obras que temos na galeria” (Apresentação, 2021). Essa perspectiva propõe uma abertura para um encontro com outras formas de estar no mundo e apresenta uma cosmologia ancestral. Para ele, artistas indígenas na contemporaneidade reúnem as condições para mediar a relação de entidades como o jenipapo com as pessoas, pois conhecem a história e a trajetória desses seres das florestas e podem facilitar uma reconexão entre mundos aparentemente separados.

Segundo o artista (Apresentação, 2021), entrar em contato com a tinta natural da planta é um ato de aproximação com a memória e com a força de proteção que a pajé vovó jenipapo possui, capaz de agir contra inimigos físicos e espirituais. Com a exposição dos trabalhos resultantes da pesquisa com o vegetal, ele ampliou as possibilidades de encontros entre não indígenas e as lembranças ancestrais que a princípio parecem “lenta, letárgica, mas que vai acontecendo [...] trazer a vovó jenipapo para esse ambiente e deixar que ela, no seu tempo, na sua própria dinâmica de se colocar no mundo esteja trabalhando” (Apresentação, 2021).

Para a abertura de *Apresentação: Ruku* (2021), Esbell (2021b) realizou a performance *O Cajado do Pajé*, uma evocação da força do pajé vovó *maruwai*, antiga entidade do povo Makuxi. De acordo com Domingos (Ep.06, 2021), vovô *maruwai* é um espírito da floresta que mora em uma árvore localizada no pé da serra e tem o poder de curar as pessoas doentes e devolver-lhes suas forças. A sua evocação acontece por meio da defumação. A resina dessa árvore é retirada e cozida com a resina de *maire'*, uma árvore coquinho, até se obter uma massa. A queima desse composto manifesta um poder de cura. No ato da performance, o artista vestia uma camisa com motivos indígenas e uma saia rodada de algodão, com a barra coberta por grafismos feitos com o pigmento de jenipapo. A produção dessa peça foi uma parceria dele com Daiara Tukano. O seu corpo também estava coberto com a tintura, exceto o rosto. Logo na entrada da galeria, ele acendeu o

vovô *maruwai* que estava dentro de um pote de cerâmica. À medida que a defumação começou, percorreu cada uma das obras expostas, entre cantos tradicionais do povo Makuxi, músicas de autoria própria e pedidos de aberturas de caminhos, deixando que a fumaça da entidade encontrasse com a vovó jenipapo manifesta nos trabalhos.

Na primeira sala da galeria, ele saudou os *manari* e a pintura *A descida da vovó pajé jenipapo do espaço sideral* (2021) (Imagem 4). Nesta obra é possível ver a entidade, expressa em forma de árvore com suas folhas e frutos, ser carregada dentro de uma canoa, transformada em dois guardiões, que a auxiliam nas travessias que ela realiza “no grande mar, no oceano celestial, no espaço da sua existência livre e fluida. Talvez a unidade se acabe, mas as árvores não [...] pode ser que a gente abandone o barco, mas elas vão continuar com as grandes navegações” (Apresentação, 2021).

Imagem 4 - A descida da vovó pajé jenipapo do espaço sideral. Acrílica e Posca sobre tela. 112 x 160cm. 2021. Acervo de colecionador particular.



Fonte: Esbell, 2021a.

No que se refere à longa jornada que as plantas realizam no planeta, Mancuso (2021) conflui com Esbell ao defender que os vegetais são experientes migrantes na Terra. Era após era, por diferentes meios, eles avançam e habitam novos espaços. Espécies como as samambaias liberam esporos que são facilmente carregados pelo vento durante longos anos. No que se refere às sementes, a sua

dispersão pode acontecer também pelo vento, por rolamento, com auxílio de animais, como formigas, pássaros e mamíferos, entre outros, por ingestão ou presas em seus pelos, “todo ano descobrem-se diferentes e refinadas estratégias que as plantas desenvolvem para aumentar as chances de germinação das sementes” (Mancuso, 2021, p.12). A história dessa expansão ainda é significativamente desconhecida e muitas são as perguntas levantadas, como o fato delas crescerem e prosperarem em lugares completamente inóspitos, sobreviverem a armas químicas, como a bomba atômica, e viajarem através do tempo.

A história da vovó jenipapo, e a de tantas outras entidades, foi transmitida a Esbell ainda criança. O povo Makuxi ocupa há milhares de anos parte dos territórios da Guiana, Venezuela e Brasil, mais especificamente na região Norte, no estado de Roraima. Segundo dados do IBGE (2022), a localidade concentra uma das maiores populações indígenas do país, 83 mil pessoas autodeclaradas, organizadas em 465 comunidades como a Raposa Serra do Sol, Comunidade São Marco e região da Serra da Lua, entre outras. A comunidade Raposa Serra do Sol (Série, 2013), possui território com extensão de aproximadamente um milhão e 700 mil hectares, assegurado depois de muita resistência das populações originárias contra o agronegócio, especialmente a rizicultura. No ano de 2005 a comunidade conquistou a homologação do território e no ano de 2009 o direito de permanência, com a retirada completa das pessoas não indígenas da região.

Desde então as populações tradicionais têm tentado implantar no território sistemas produtivos e de preservação, ambientais e culturais, mas enfrentam dificuldades com ameaças constantes de fazendeiros que alegam que o estado de Roraima perdeu economicamente ao retirar a rizicultura das áreas protegidas. Essa pressão alcançou um ápice com a crise do arroz, desencadeada pelas enchentes no ano de 2024 no Rio Grande do Sul. A situação trouxe novamente à tona o debate sobre cultivo da cultura no estado de Roraima e os riscos de reversão da homologação da reserva indígena.

Nesse território as crianças são alfabetizadas na língua Makuxi. Preservam tradições, como a ralação de frutas e raízes, a tecelagem, a cerâmica e a dança parixara. Na alimentação, a damurida. Bebem o caxiri e o pajuaru, entre outras culturas. Pelo aspecto da cosmologia, o povo Makuxi pertence a linhagem de

Makunaimã⁶. Esbell (Wazacá, 2019) contou que há muito tempo imperava uma atmosfera, um ambiente de fim de mundo, com muita escassez. Foi nesse período que apareceram três “personagens, três entidades, três deuses, três guerreiros, três meninos danados, três forças da natureza, Makunaimã, Ani’ke, Insikiran” (Wazacá, 2019), que saíram à procura de alimentos e no caminho encontraram uma cutia dormindo com a boca aberta. Dentro dela havia muitas sementes, incluindo algumas desconhecidas. Quando o animal acordou, eles a seguiram até chegar ao local da grande árvore Wazacá, a mãe de todas as frutas. No intuito de levar comida para o seu povo, Makunaimã decidiu levar a árvore ao chão, para que seus frutos pudessem ser colhidos. Entre uma machadada e outra, Ani’ke e Insikiran se juntaram a ele e derrubaram a planta. Segundo relato de Carmézia Emiliano (2024), o tronco da árvore cortada deu origem ao Monte Roraima e as sementes de todas as frutas foram espalhadas entre os Makuxi. Uma árvore transformada em monte “não era o mero ato de cortar; era pôr a vida em outra dimensão” (Esbell, 2018, p.17).

A maneira única como os povos indígenas se relacionam com as diferentes formas de existência, colocou Viveiros de Castro (2013), não pode ser compreendida pelas lentes de saberes dicotômicos que separam os seres vivos dos componentes naturais dos ambientes, onde um é um organismo vivo e o outro é um elemento não vivo. A perspectiva ocidental e científica não possui recursos para integrar outros modos de sentir o ato do viver. Krenak (2020) colocou que, entre seu povo, o Rio Doce é chamado de vovô *watu*, pois ele é considerado uma pessoa. O mesmo se aplica a uma montanha e a tantos outros avôs, avós, mães e irmãos, “uma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra” (Krenak, 2020, p. 48).

O pensador (Uma outra ideia, 2024) aprofundou a compreensão ao dizer que, quando uma pessoa indígena se refere a um rio ou a uma montanha como um ser sagrado, o que comumente recebe dos não indígenas é a desqualificação, considerando a cosmovisão ancestral como um folclore ou uma crença. Ele pontuou: “[...] quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, [...] nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista” (Krenak, 2020, p.49). O que parece difícil para os não

⁶ A opção pela grafia Makunaimã acompanha a forma adotada pelo artista no livro, *Makunaimã: o mito através do tempo*.

indígenas de tradição ocidental-cristã é conseguir atravessar uma espécie de abismo cognitivo que os leva a decretar que o corpo do ser humano é diferente do corpo de uma formiga, de uma árvore ou de qualquer outro organismo vivo.

Esses indivíduos abriram mão de se sentirem parte da vida comum, para reivindicar um especismo do humano, “esse sujeito, o sapiens, ele ficou encroado, ensimesmado, numa ideia de que ele pode agir sobre o corpo dos outros seres vivos [...] da maneira mais arbitrária, sem pedir licença para ninguém” (Uma outra ideia, 2024). Em vez de aprender a amar o planeta Terra, que é o *habitat* responsável por produzir o próprio corpo humano, bem como todos os corpos vivos, muitas pessoas, ao terem contato com uma ideia, como a que foi acima descrita, ridicularizam e violentam aquelas que as sustentam. O que está em questão, segundo o autor (2024), é abandonar perspectivas limitadoras e passar a compreender que a vida atravessa tudo, ela está presente nos mais diversos organismos.

Esbell (2020f) afirmou que Krenak é uma de suas principais referências para o seu gesto ativista pela coletividade dos povos originários. Na ocasião da abertura de *Apresentação: Ruku* (2021), ele afirmou que se sentia parte de um momento histórico e revolucionário para o movimento indígena. Ressaltou que, ao lado de parentes, conseguiu, por meio do seu trabalho artístico, levar a causa para espaços que até então não haviam sido alcançados. Em seu *escrito Arte Indígena Contemporânea e o Grande Mundo* (2018), defendeu que indígenas e arte têm a mesma origem e que, portanto, são indissociáveis. Apesar de o sistema clássico europeu ter atropelado a arte dos povos originários, isso não foi suficiente para destruí-la, ao contrário, existe um sistema artístico próprio, com sentidos e componentes particulares.

A AIC, segundo o artista, é um caso específico de afirmação de um campo cosmológico de pensar a humanidade e o meio ambiente, “a arte indígena encosta na arte geral enquanto sistemas próprios, mas elas não se fundem nem se confundem totalmente” (Esbell, 2018). Historicamente a arte ocidental representou artistas originários como pessoas selvagens e durante séculos produziu imagens que reforçaram atos de violências. Essas visualidades provocaram marcas e influências severas e inevitáveis aos povos tradicionais, no entanto, o que se identifica na contemporaneidade é um florescer de imagens produzidas por

indígenas que conseguiram corporificar e atingir o seu pleno estado de ação cosmoconsciente. Nas artes visuais, na literatura, música, audiovisual e outras expressões, nas palavras do artista (Esbell, 2018), parentes têm conseguido levar a sua arte, que vai além de uma habilidade manual ou oral, pois se trata de modos de viver.

Ele também destacou que a juventude indígena do Brasil tem em pessoas como Ailton Krenak, Davi Kopenawa Yanomami e Carmésia Emiliano, entre outros, referências para seguir no desafio de acessar os seus talentos de transformação artística e de luta coletiva. De forma curiosa, ele chegou a dizer, no ano de 2021 (Brasil de Fato), que andava repensando o termo AIC. Baniwa (Machado, 2022) compartilhou que conversava bastante com Esbell sobre uma provocação feita por Krenak que sugeria que a letra “C” da expressão, pudesse se referir a cosmopolítica e não a contemporânea. De acordo com Baniwa, Krenak foi o parente que viu tudo nascer, se transformar, e que juntos com Esbell começaram uma reflexão profunda sobre a temática. Baniwa relatou que pensa em “sentar com o Ailton e ouvir tudo sobre isso, até mesmo sobre continuar ou não continuar falando sobre arte” (Machado, 2022).

Na ocasião de um evento (Ailton, 2021), Esbell perguntou para Krenak qual era a sua ligação com a arte. Ele explicou que sua atuação era política e que quando percebeu que o que fazia o colocava em um novo ambiente, o artístico, se sentiu desafiado a continuar a buscar formas mais adequadas para continuar a fazer o que veio para fazer, garantir um lugar para os povos originários nesse mundo, que cada vez mais se apresenta seletivo e exigente. Cada década exige dos indígenas um ato de transfiguração de si para que não desapareçam. Ele ressaltou que é importante ter o atrevimento para invocar, com a arte, uma cosmovisão de amor para com o planeta Terra e para com a vida.

Imagem 5 - “Motaato' [Boca]”, série Jenipapal, 2020, Pintura Natural Jenipapo e Kumatê sobre algodão, 268 x 170 cm.



Fonte: Prêmio Pipa, 2020.

Se teve uma característica artística cultivada por Esbell (2020g) foi a do atrevimento, que implicou, entre outras coisas, em levar para o próprio povo indígena incômodos relacionados às tradições, o que gerou estranhamentos por parte de alguns parentes. No processo de criação do painel *Motaato [Boca]* (Imagem 5), da série *Janipapal* exposição *Apresentação: Ruku* (2021), ele verbalizou que seus parentes iriam ficar amolados por causa da sua arte: “parentes vai me criticar, com certeza, parente vai me pusangar [...] por que a gente nunca agrada todo mundo mesmo [...], mas a gente faz assim mesmo por que nós somos artistas” (Esbell, 2020d).

O processo de criação desse painel, com medidas aproximadas de 268 x 170 cm, consistiu em derramar, em fio, as tinturas de jenipapo e *kumatê*, com auxílio de uma garrafa PET, sobre o tecido de algodão, com gestos livres e abstratos. Abaixo da superfície que ele pintava, havia mais três, do mesmo material e medidas. O artista empilhou quatro tecidos, quatro camadas, na intenção de promover contaminações pictóricas. Ele queria ver vovó jenipapo percorrer as camadas de tecido, as dimensões do mundo. Todos eles estavam pintados com jenipapo e *kumatê*. Particularmente no painel da terceira camada, além dos pigmentos mencionados ele também colocou os próprios frutos, direto sobre o tecido. O propósito foi obter marcas deixadas pelo corpo do vegetal.

A tinta de *kumatê*, Esbell (2020e) obteve com as mulheres indígenas do Amapá. Experimentou também pintura com o tucupi preto, produzido pelas Makuxi. Sempre acompanhado de música, em especial a programação da rádio FM Monte Roraima, da Diocese de Roraima, construiu instrumentos, como os palitos com chumaço de algodão na ponta, para realizar a sua pesquisa artística. Generoso, explicou cada ato realizado, ele tinha consciência de que os registros que produzia poderiam auxiliar “pesquisa de artistas. Antropologia, geografia, sociologia, comunicação, artes [...] pesquisem e contem a história direito” (Esbell, 2020e).

Para a pintura de um outro painel *Kono’ [chuva]*, Esbell (2020c) promoveu o encontro entre duas plantas ancestrais: o jenipapo e o milho. Uma espiga do vegetal, sem a palha e seus estigmas, foi molhada com tinta de jenipapo. O princípio consistiu em depositar o pigmento, com apoio de uma trincha, sobre a espiga repousada sobre o tecido, para em seguida rolá-la sobre a superfície. De fato, a coleção dos painéis produzidos não poderia ter recebido nome melhor, *Jenipapal*, uma floresta sensível biodiversa habitada por seres como a vovó jenipapo, vovô milho, vovô algodão, vovô tucupi, vovó *kumatê* e vovô *Makunaimã*, entre outras entidades. Em determinado momento da ação, ele pegou cacos de cerâmica e dispôs sobre o trabalho. Novamente com apoio da trincha embebida com o pigmento de jenipapo, ele marcou cada borda dos fragmentos, gerando um grafismo. Um gesto de demarcação da chegada da vovó barro no painel.

O painel que abriu a exposição *Apresentação: Ruku* (2021), *Pássaro do bico preto*⁷, demandou a entrega do corpo do artista em sua produção. Esbell (2020b) subiu em uma mesa, que se encontrava forrada com o tecido de algodão, e se sentou no centro dela. Com auxílio da trincha e da tinta de jenipapo, fez diversos traços laterais ao seu corpo. Em um determinado momento da ação, ele se levantou, permanecendo de pé sobre a mesa, e começou a pintar seu próprio corpo, incluindo o rosto. As marcas dos pés e das mãos do artista ficaram impressas nessa peça. Após interromper a pintura corporal, ele retomou o trabalho no tecido, agora utilizando as mãos para fazer a cabeça do pássaro do bico preto. Depois de dedicar-se a essa etapa, afastou-se da mesa para interferir na lateral do algodão.

⁷ Este painel pode ser visto na imagem 2.

Para finalizar essa abordagem sobre as relações do artista com o jenipapo, que compuseram a exposição *Apresentação: Ruku* (2021), destaca-se o experimento que ele realizou com a aguada do fruto. Esbell (2019d) manteve um pote de vidro, cheio até a metade, com água e jenipapos em diferentes estágios de amadurecimento. Os vegetais apresentavam cores azuis, quase roxo, marrons, verdes, amarelos e laranjas. Com essa solução, ele traçou manchas e linhas, ora de forma abstrata, ora um pouco mais figurativa, sobre um painel de algodão que já se encontrava pintado com *kumatê*. A visualidade gerada pela aguada conferiu ao trabalho uma forte carga de delicadeza.

Regenerar

Esbell, ao partilhar a exposição *Apresentação: Ruku* (2021) possibilita encontros entre indígenas, não indígenas e imagens contemporâneas que guardam saberes coletivos e ancestrais de construção de uma nação. Um ato de generosidade do artista e vó Bernal para com a população brasileira que chegou a ser questionado por alguns de seus parentes sobre se realmente deveriam compartilhar uma instância tão preciosa para muitos povos indígenas do Brasil: o fato de que arte e vida estão em uma mesma dimensão e da inseparabilidade entre tudo o que existe. Os rios, as pedras, montanhas e raladores, entre outros, são seres que seguem as suas existências na longa jornada da vida. São corpos, entidades que parecem ter entre si, o propósito de participar da complexa estrutura da vida e das relações que nela são tecidas.

Em *Apresentação: Ruku* (2021) pode-se ver vovó pajé jenipapo manifesta em diversos corpos, como os *manaris*, pinturas e os painéis da série *Jenipapal*. Ao mesmo tempo em que essas visualidades expressam múltiplas existências, elas também são frutos das particularidades vivenciadas pelo artista e vó Bernal com o jenipapo. Neste caso, há de se destacar as marcas da cultura e da tradição makuxi impressas nas matérias corpóreas de ambos. O conjunto das imagens reunidas por Esbell, possui significativo potencial para fazer frutificar gestos sensíveis em prol da vida, uma verdadeira ecologia sensível e afetiva. No caso do contato dos não indígenas com essas preciosidades visuais, serão as especificidades que constituem

cada pessoa que direcionarão o tipo de elos a serem estabelecidos. O que ainda predomina são encontros marcados por violências e explorações, tanto dos corpos indígenas quanto do próprio planeta; mas, ao mesmo tempo, abre-se um vasto horizonte para a elaboração de táticas de superação dessa ordem.

REFERÊNCIAS

AILTON KRENAK – SEMANA DA ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Nhexyrõ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wHDvbAFec7g>. Acesso em: 4 jul. 2025.

ALVES DOS SANTOS, Cleverton; SILVA SANTANA, Josefa Grasiela; SILVA LEDO, Ana; NASCIMENTO CARDOSO, Milena; CRUZ SILVA, Ana Veruska. Conservação ex situ e caracterização morfoagronômica de germoplasma de jenipapeiro. *Scientia Plena*, [S. l.], v. 20, n. 3, 2024. DOI: 10.14808/sci.plena.2024.030201. Disponível em: <https://www.scientiaplena.org.br/sp/article/view/6953>. Acesso em: 10 jun. 2025.

APRESENTAÇÃO: RUKU – JAIDER ESBELL. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Millan. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yLDirVLkTwU>. Acesso em: 13 maio 2025.

ARTISHOCK. *APRESENTAÇÃO: RUKU, DE JAIDER ESBELL*. Revista de Arte Contemporânea. 2021. Disponível em: <https://artishockrevista.com/2021/03/15/presentacion-ruku-de-jaider-esbell/>. Acesso em: 13 maio 2025.

BRASIL DE FATO TRAZ ENTREVISTA HISTÓRICA COM ARTISTA INDÍGENA JAIDER ESBELL, FALECIDO TERÇA. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Brasil de Fato. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xYTi6pSU6Zc>. Acesso em: 11 jul. 2025.

ENTREVISTA COM JAIDER ESBELL - ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: MODOS DE FAZER, POTÊNCIAS DO SER. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (50 min). Publicado pelo canal Escritório do Livro & BiblioMaison. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_OSeOO8G3Qo. Acesso em: 13 maio 2025.

EP. 06 - APRESENTAÇÃO DOS PAJÉS MARUWAI E MARUWÁ NA CULTURA MAKUXI | LEIA AUTORAS INDÍGENAS. *Leia Autoras Indígenas*. S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (14 min). Publicado pelo canal Sesc Ipiranga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GwW98rBi6vY>. Acesso em 28 jun. 2025.

ESBELL, Jaider. *Arte Indígena Contemporânea e o Grande Mundo*. Select. 2018. Disponível em: <https://select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo-2/>. Acesso em: 3 jul. 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 15 set. 2019a. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2339854286128135/>. Acesso em: 14 maio 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 24 nov. 2019b. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2484932518286977/>. Acesso em: 14 maio 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 24 nov. 2019c. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2485530708227158/>. Acesso em: 30 maio 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 13 dez. 2019d. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2526842230762672/>. Acesso em: 30 maio 2025.

ESBELL, Jaider. *Abril indígena 2020-Se queremos mais podemos*. 2020a. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/04/09/abril-indigena-2020-se-queremos-mais-podemos/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 9 fev. 2020b. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2649245265189034/>. Acesso em: 30 maio 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 12 fev. 2020c. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2655482837898610/>. Acesso em: 30 maio 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 14 fev. 2020d. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2659247967522097/>. Acesso em: 30 maio 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 17 fev. 2020e. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2665051183608442/>. Acesso em: 30 maio 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 5 mar. 2020f. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2701898239923736/>. Acesso em: 30 maio 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 24 mar. 2020g. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/2741810489265844/>. Acesso em: 30 maio 2025.

ESBELL, Jaider. A descida da vovó pajé jenipapo do espaço sideral. *Das Questões*, [S. l.], v. 11, n. 1, 2021a. DOI: 10.26512/dasquestoes.v11i1.37259. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/37259>. Acesso em: 13 maio. 2025.

ESBELL, Jaider. *Sem título*. São Paulo, 10 dez. 2021b. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaider.esbell/videos/3618932001553684/>. Acesso em: 30 maio 2025.

ESPÉCIES DO CERRADO. Jenipapo. *Rubiaceae*. Inhotim, 2025. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/territorios-tematicos/ser-do-cerrado/especies/jenipapo/>. Acesso em: 28 maio 2025.

GALVÃO, Wilson. *Do Jenipapo, uma nova patente*. UFRN. 2021. Disponível em: <https://ufrn.br/imprensa/reportagens-e-saberes/49865/do-jenipapo-uma-nova-patente>. Acesso em: 8 jun. 2025.

GONZATTO, Camila. *Conversa com Jaider Esbell*. 2021. Disponível em: <https://almeidaedale.com.br/textos/contemporary-and-conversa-com-jaider-esbell/>. Acesso em: 15 maio 2025.

GRANDINO, Larissa Antonellini. *Cores da Amazônia: materiais e técnicas artísticas ameríndias no tratado das tintas do Jesuíta João Daniel (séc. XVIII)*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/1d814dbd-d139-490a-8ac7-d6439bc0bab4/TFG_2021_2_Larissa_Antonellini%20Grandino.pdf. Acesso em: 14 maio 2025.

IBGE. *Indígenas*. 2022. Disponível em: <https://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3/o-brasil-indigena/povos-etnias>. Acesso em: 28 jun. 2025.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MACHADO, Ricardo. *Artistas propõem Arte Indígena Cosmopolítica e lembram legado de Jaider Esbell*. Nonada. 2022. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2022/05/artistas-propoeem-arte-indigena-cosmopolitica-e-lembram-legado-de-jaider-esbell/>. Acesso em: 4 jul. 2025.

MANCUSO, Stefano. *A incrível viagem das plantas*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

RIGO, Neide. *Jenipapo maduro. Coluna do caderno Paladar. Edição 16 de novembro de 2017*. Bolg Come-se. 2017. Disponível em: <https://come-se.blogspot.com/2017/11/jenipapo-maduro-coluna-do-caderno.html>. Acesso em: 10 jun. 2025.

SÉRIE SOBRE INDÍGENAS MOSTRA COMO ESTÁ A RAPOSA SERRA DO SOL – REPÓRTER BRASIL (NOITE). S.l.: s.n.], 2013. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2cG48FjZUUI>. Acesso em: 1 jul. 2025.

UMA OUTRA IDEIA SOBRE A NATUREZA - AILTON KRENAK NA ABL. [S.l.: s.n.], 2024. 1 vídeo (41 min). Publicado pelo canal Filosofia Ameríndia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QDavWPXoDqg>. Acesso em: 11 jul. 2025.

UM PÉ DE QUÊ? JENIPAPO. [S.l.: s.n.], 2016. 1 vídeo (23 min). Publicado pelo canal Um Pé de Quê?. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2xMAC7gc64I&t=39s>. Acesso em: 6 jun. 2025.

VIVA CAATINGA! JENIPAPO. [S.l.: s.n.], 2018. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal RTV Caatinga Univasf. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vFUe0EvxXb0&t=79s>. acesso em: 6 jun. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

WAZACÁ, A ÁRVORE DA VIDA, COM JAIDER ESBELL. [S.l.: s.n.], 2019. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Vanessa Brandão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FsMblgKOzRA>. Acesso em: jul. 2025.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).