

3 Durham no Brasil

Foi no quinto andar de uma fábrica de chocolates há muito desativada. Era 2010, época do início da transformação da cidade “maravilhosa” em cidade “olímpica”. A antiga fábrica oferecia seus espaços para aluguel. Pequenos empresários e muitos artistas aproveitaram a oferta, recortaram o vazio da fábrica em lotes, trouxeram vida e infraestrutura por entre paredes escurecidas em gesso pó. Inclusive eu. Foi lá meu ateliê 1m2: aluguei por 13 meses um metro quadrado no quinto andar (aconteceram várias coisas lá nesse período, mas isso já é outra história¹). Naquele ano, a hoje extinta galeria Progetti providenciou ali um ateliê temporário para que Jimmie Durham pudesse produzir as obras para uma exposição na cidade. Como eu não ia todo dia ao 1m2, nem fiquei sabendo que havia um artista estrangeiro trabalhando no mesmo andar. Até que a galerista chamou algumas pessoas para um *preview* na Bhering, pouco antes do transporte para montagem, e lá fui eu. Na época, eu nem sabia quem era Jimmie Durham. Foi um evento durante o dia, senão me engano, na manhã de um sábado. No último piso, no fundo do quinto andar, lá estava ele. Um senhor portentoso sentado sob a janela, simples em toda sua grandeza. Ao seu lado, sua companheira, a também artista, nascida no Brasil, Maria Thereza Alves. Havia algumas poucas pessoas e as várias obras prontas distribuídas pelo espaço. Tímida, fui apresentada à ele. Ao me inclinar para cumprimentá-lo, pisei no seu pé. Morri.

Com suas obras me relacionei sem tantos tropeços. Um barril de óleo pintado de furta-cor brilhante, *assemblages* de madeira e objetos variados, o trabalho denso, vibrante e crítico, político, urgente. Lá estava eu, completamente arrebatada por aquelas peças. Mal podia esperar para ver também o que ele apresentaria nas próximas semanas, na Bienal de São Paulo.

Durham já havia estado no Brasil. Sua primeira visita foi em 2005, quando foi convidado para fazer uma fala no Fórum Social Mundial em Porto Alegre, logo após ter recusado um convite para participar como palestrante do ciclo de seminários da Bienal de 2006. Ele encerrou seu discurso convocando artistas a

¹ Sobre o ateliê 1m2: <https://mairadasneves.art.br/1m2>

boicotarem a mostra internacional que ocorreria no ano seguinte. Na monografia *A segunda teoria da partícula onda*, há várias páginas dedicadas à esta experiência no Brasil².

“Era minha primeira visita ao Brasil, apesar de eu ter viajado nos anos 70 por todas as Américas de norte a sul, exceto ao Brasil. Não havia motivos para ir lá; só era possível encontrar com grupos indígenas com permissão do governo, e o governo era a ditadura militar. Eu fazia parte do American Indian Movement; mesmo com meus lindos olhos azuis eles não permitiriam, e mesmo se o tivessem feito, e daí então o que?

Eu fui em 2005 porque pensei que havia chance de começar algo. Gilberto Gil, uma das estrelas negras da música brasileira, havia se tornado Ministro da Cultura do novo governo, e Maria Thereza havia sido uma primeira representante do PT nos EUA no começo dos anos 80. Gil estava no mesmo painel que o meu. O Fórum Mundial Social é algo muito bom. Iniciado no Brasil há alguns anos, ele instiga e promove discussões que não ocorreriam de outra forma.”³

O discurso foi primeiramente proferido em Porto Alegre, depois incorporado em formato impresso a um dos trabalhos apresentados alguns meses mais tarde na Inglaterra, na Reg Vardy Gallery⁴, e também reproduzido no catálogo da mostra, acima mencionado:

“Eu pensei que poderia usar o fórum para falar com o Brasil. Este foi meu discurso:

Eu quero tentar falar ao Brasil hoje. Eu quero falar com as pessoas do Brasil, e desafiá-las; mas no espírito da solidariedade. Aqui no Brasil existe uma situação que deve ser vista como absolutamente intolerável no século XXI.

No sistema legal brasileiro, os povos indígenas não são vistos como seres humanos.

Vou repetir: o Brasil não vê ‘s índi’s do país como totalmente human’s, com direitos humanos totais. As pessoas daqui dizem, “’s noss’s índi’s”, “’s noss’s índi’s”!

Esta situação não existe em lugar algum no mundo. Os povos indígenas das américas são maltratados em todos os países, mas apenas no Brasil eles são vistos legalmente como menos que humanos.

Eu sei muito bem qual é a desculpa, a história e o raciocínio por trás deste fenômeno. Eu ouvi a explicação de oficiais do governo e de antropólogos por mais de trinta anos.

Estou aqui para dizer que agora vocês precisam mudar.

Agora o Brasil tem a oportunidade de mudar.

² DURHAM, J., *The Second Particle Wave Theory*, p.44. No capítulo “Still Apologia, Different Subject” (Defesa ainda, assunto diferente), Durham trata da sua exposição apresentada na Reg Vardy Gallery, onde apresentou obras feitas com material brasileiro, já que havia passado aquele ano todo falando sobre a possibilidade de uma “Antibiennial de São Paulo”. Tradução minha.

³ Ibid., p.45. Tradução minha.

⁴ Ibid., p.44-46. Ele usou em um trabalho algumas pedras semipreciosas brasileiras, enviadas pelo pai de Maria Thereza Alves, para “ilustrar de maneira não-ilustrativa” a versão impressa do discurso que ele proferira naquele ano em Porto Alegre.

Não tem havido futuro nas Américas por 500 anos. Os EUA, é claro, convenceram boa parte do mundo de que eles têm o futuro, quando tudo que têm é dinheiro e armas. O Brasil tem agora a oportunidade de fazer um novo futuro nas Américas.

Deve haver uma lei melhor. Os povos indígenas devem deter direitos legais integrais, direitos humanos, assim como completa proteção da lei. Chega de ‘parques’, onde comunidades indígenas são tratadas como espécies em extinção, e chega de índi’s sem terra. Comunidades indígenas devem possuir territórios que são delas por direito, assim como devem possuir o direito a desenvolvimento econômico e cultural, educação, tanto em português como em seus próprios idiomas, por meio dos mais elevados padrões acadêmicos. E mais, deve haver uma proteção ainda maior destas comunidades contra a exploração, e uma proteção legal ainda maior dos direitos e das vidas d’s indivídu’s, porém sem paternalismo mais.

Devido à horrível história, isso é certamente complicado e não pode ser tratado de maneira simplista ou sem um total envolvimento de tod’s ‘s brasileiro’s.

Aqui estão algumas ideias possíveis para um começo: recentemente, na Austrália, eu testemunhei e participei de uma nova tradição social. Aborígenes pediram a tod’s ‘s australian’s para iniciarem qualquer fala pública com uma declaração de reconhecimento de qual grupo aborígene teve um dia aquela terra. De forma que, por exemplo, aqui em Porto Alegre, eu poderia ter começado minha fala dizendo que reconheço estar na terra d’s guaranis. ‘s australian’s também têm um “*Sorry Day* (Dia das Desculpas)”, no qual o público em geral é chamado a se desculpar pelo tratamento dado a’s aborígenes. É claro que existe uma gozação racista deste dia e muito comportamento ignorante, mas isto também serve para expô-lo.

Uma última coisa: a Bienal de São Paulo é conhecida internacionalmente. Imaginamos que, se houvesse uma Bienal de Joanesburgo, na África do Sul, durante o ‘*apartheid*’, a maioria d’s artistas não participaria.

Eu sou um índio americano e estou aqui para dizer que nós somos tão human’s quanto vocês.

Por que não boicotar a Bienal de São Paulo? Como não boicotar?”⁵

A chamada ao boicote ecoou, porém não ocorreu. A fala de Durham e as subsequentes mensagens eletrônicas enviadas por ele replicando a chamada caíram mal no circuito de arte brasileiro pois, como o próprio artista reconhece acima, o momento político era de otimismo. Estávamos na época de levar iluminação para tod’s, tempo de comprar geladeiras, o progresso viria do consumo para o crescimento da classe C. O puxão de orelha na sociedade parecia ser uma crítica àquele governo e isso ninguém queria. “Obrigado por esse prego no caixão de um governo que luta pra sobreviver” respondeu em carta pública o artista, dramaturgo e *designer* Ricky Seabra⁶. A mudança social proposta por Durham e as leis melhores para os povos indígenas não pareciam ser prioridade naquele momento. Ricky chama Durham de “mais um ativista egoísta que não

⁵ Ibid., p.45,46. Tradução minha.

⁶ SEABRA, R., *Canal Contemporâneo*. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/artemcirculacao/archives/001012.html>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

consegue escolher taticamente a hora de agir sob seus próprios impulsos”. A defesa daquele inédito governo dos trabalhadores parecia impedir que a crítica colonial fosse assimilada. “O seu plano de boicote não nos oferece nada. Nenhum nome, nenhuma agência. Nem ao menos identifica o rosto de alguém contra o qual uma torta seria bem-vinda. Só nos oferece uma oportunidade de fazer performance nas escadarias de uma bienal.” – continua Seabra, aplaudido na caixa de comentários. Olhar no espelho das palavras de Durham incomoda. O rosto que Seabra não encontra é o dele mesmo, e o meu, e o de tod’s nós ‘civilizad’s’ em terras tupiniquins. Uma coisa ele acerta, o problema apresentado por Durham não se resolveria mesmo apenas com uma performance para o sistema de arte. As afirmações de Durham são mesmo duras. Seria mesmo verdade que, legalmente, os indígenas brasileiros são considerados menos que humanos?

A situação legal d’s índi’s hoje é definida em três instâncias: por um dispositivo ‘enxertado’⁷ no Código Civil de 1916, pela Constituição de 1988 e pelo Estatuto do Índio.

“Os índios têm direitos constitucionais, consignados em um capítulo próprio e em artigos esparsos da Constituição Federal de 1988. A Constituição trata sobretudo de terras indígenas, de direitos sobre recursos naturais, de foros de litígio e de capacidade processual. Pela Constituição, as terras indígenas são de propriedade da União e de posse inalienável e usufruto exclusivo dos índios.”⁸

Ou seja, a maior preocupação é determinar como indígenas podem ser julgad’s e condenad’s, e à quem as terras de fato pertencem: à União. Mesmo em reservas demarcadas, a propriedade é da União.

Já o tal enxerto no Código Civil trata da tutela, com a desculpa de fornecer proteção especial a’s índi’s, até que el’s sejam completamente integrad’s à civilização do país. Na época imaginava-se (ou desejava-se) que ‘s índi’s deixariam de existir. Tutela significa que ‘s índi’s são apenas “relativamente capazes”⁹. Legalmente são considerad’s human’s, ao contrário do que Durham afirma, mas são human’s de capacidade limitada, como etern’s adolescentes

⁷ CUNHA, M. C., *Índios no Brasil*, p.128. A antropóloga Manuela Carneiro da Cunha usa essa palavra pois tal dispositivo não constava do projeto original de Clóvis Bevilacqua.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid. “Eles foram assim enquadrados na categoria de ‘relativamente capazes’, que engloba os menores entre 16 e 21 anos, os pródigos e, até 1962, quando se as retirou do artigo, as mulheres casadas! Trata-se (...) de defender os índios nas suas transações negociais, tentando impedir que sejam lesados.”

irresponsáveis que precisam de um tutor, de acompanhante para viajar ao exterior, para comprar camisinha, para comprar bebida alcoólica, e principalmente, para fazer negócios. Essa tutelação é fornecida por um órgão indigenista estatal, atualmente a Funai¹⁰. O Estado brasileiro tem uma atitude paternalista com ‘s “noss’s índi’s”, e realmente ‘s considera legalmente como seres inferiores, ao mesmo tempo que garante para si a soberania e propriedade do território.

O Estatuto do Índio ainda hoje em vigor data de 1973¹¹ e está, para dizer o mínimo, desatualizado¹². Ele destaca-se na legislação ordinária e regula os detalhes dos direitos indígenas. Segue o princípio estabelecido pelo Código Civil de que ‘s índi’s são “relativamente capazes” e devem ser tutelados até que estejam “integrados à comunhão nacional”. A Constituição de 1988 já havia rompido com esta tradição secular ao reconhecer a’s índi’s o direito de manter sua própria cultura, e abandona a perspectiva assimilacionista.

Houve um processo de revisão do Estatuto, com diversos encontros e reuniões, entre 2006 e 2009, da Comissão Nacional de Política Indigenista que resultou no chamado Estatuto dos Povos Indígenas. No entanto, ele foi engavetado e não substituiu efetivamente o anterior¹³. O Novo Código Civil de

¹⁰ Ibid., p.21. O SPI – Serviço de Proteção aos Índios foi criado em 1910 e é extinto em 1966 em meio a acusações de corrupção. É substituído em 1967 pela Fundação Nacional do Índio – Funai.

¹¹ Lei 6001 de 19/12/1973.

¹² ISA – INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. *Povos Indígenas no Brasil – ISA*. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/Os_indios_nao_sao_incapazes.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2018. Neste texto endereçado às comunidades indígenas, o ISA afirma que o Estatuto do Índio se tornou uma lei velha: “Hoje, os povos indígenas não precisam mais de uma lei que os obriguem a ser tutelados, ou seja, tratados como incapazes, como está escrito no Estatuto do Índio em vigor. A existência da tutela atrapalha a livre expressão política dos índios, a administração direta dos seus territórios, o seu acesso aos serviços públicos, ao mercado de trabalho, às linhas oficiais de crédito, etc. Além de reduzir a capacidade civil dos índios, a tutela é um obstáculo à autogestão das terras e dos projetos de futuro dos povos indígenas. Porque entendemos que o Estatuto do Índio é uma lei velha, que tem atrapalhado muito a vida dos índios, defendemos a criação de uma nova lei, o Estatuto das Sociedades Indígenas. Um novo Estatuto que garanta a proteção de que os índios e os seus direitos precisam, sem ter que chama-los de incapazes, mas apenas os reconhecendo como povos diferentes.”

¹³ CNPI, FUNAI. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/presidencia/pdf/Estatuto-do-Indio_CNPI/Historico-Estatuto_dos_Povos_Indigenas.pdf>. Acesso em: 1 fev. 2018. Parágrafo final do documento “Histórico da discussão sobre o Estatuto dos Povos Indígenas no âmbito da Comissão Nacional de Política Indigenista”: “No dia 05 de agosto de 2009 o Ministro da Justiça, Tarso Genro, encontrou-se com o Presidente do Congresso, Michel Temer, e entregou em mãos a proposta de texto resultante dos trabalhos da CNPI. E, finalmente, durante a 10ª Reunião Ordinária da CNPI, uma delegação de representantes indígenas e da sociedade civil, acompanhada da Secretária Executiva da Comissão Nacional de Política Indigenista, entregou a proposta oficialmente ao presidente do Congresso Nacional, oportunidade esta na qual foi reiterada a solicitação de que o tema seja retomado, com a instalação de comissão especial para tratar dos projetos de lei relacionados aos povos indígenas, em especial do Estatuto dos Povos Indígenas.”

2002 retirou 's índi's da categoria de "relativamente capazes" e dispõe que a capacidade d's índi's será regulada por legislação especial. Desde a promulgação da Constituição, propostas tramitam no Congresso para rever a legislação ordinária relativa aos direitos del's. Em terra governada por bancadas do boi, da bíblia e da bala, é evidente que tais revisões permanecem eternamente paralisadas. Mesmo previstas, as mudanças não se efetivam. Ailton Krenak, grande liderança indígena, afirmou em entrevista: "Eu defendi o capítulo dos direitos dos índios que está na nossa constituição de 1988, mas ele tem sido tão desmerecido que eu continuo lutando pelos mesmos direitos até hoje."¹⁴

Apesar dos debates públicos, com comissões e discussões entre lideranças e políticos, a situação legal d's indígenas no Brasil não havia, portanto, melhorado. Em 2010, Durham revê seu posicionamento contrário em relação à Bienal de São Paulo e aceita um novo convite para participar da 29ª edição. Ele desenvolveu para a ocasião um novo trabalho, elaborado para "mostrar aos brasileiros elementos nocivos de sua própria cultura". Em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo, Durham afirmou que "o Brasil é mais ou menos parecido com os EUA no que diz respeito à constante defesa do genocídio como uma condição para o desenvolvimento da Nação."¹⁵ A instalação "*Bureau for Research into Brazilian Normality*", traduzida como "Centro de Pesquisa sobre a Normalidade Brasileira" é, de acordo com o artista, "uma peça concebida como um ataque ao Brasil."¹⁶

¹⁴ KRENAK, A., *Inconsciente Coletivo*. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/blogs/inconsciente-coletivo/um-grito-na-paisagem/>>. Acesso em: 1 fev. 2018.

¹⁵ DURHAM, J., *Canal Contemporâneo*. Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/003475.html>>. Acesso em: 6 fev. 2018.

¹⁶ Id., *ARTE!Brasileiros*, p.26.



Jimmie Durham, vista da exposição *Centro de Pesquisa sobre a Normalidade Brasileira*, 2010
© Jimmie Durham / kurimanzutto, Mexico City

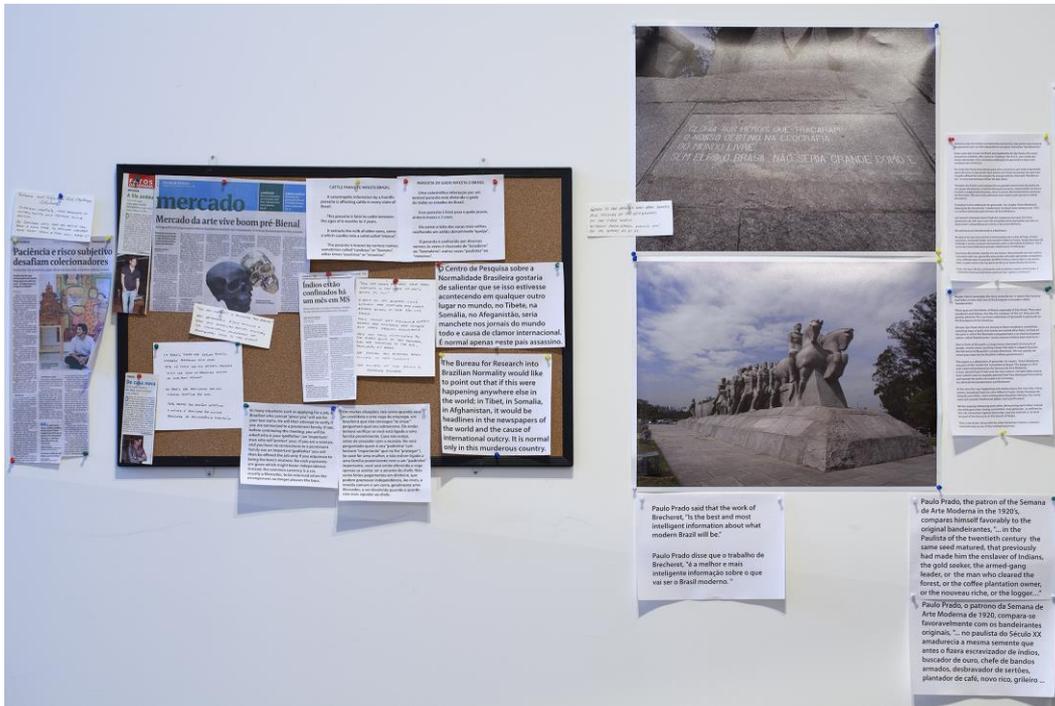


Jimmie Durham, detalhe de *Centro de Pesquisa sobre a Normalidade Brasileira*, 2010
© Jimmie Durham / kurimanzutto, Mexico City

Ele trabalhou como um pseudo-antropólogo: transitou pela cidade de São Paulo recolhendo elementos e citações da estranha normalidade da vida na cidade. O trabalho parecia uma instalação dedicada a bandeirantes contemporâneos. Uma coleção de objetos, imagens, recortes de jornal, impressos variados, dispostos no espaço à maneira de um museu etnográfico ou de uma sala de estudos. A pesquisa dava atenção especial a monumentos e nomenclaturas. Esse espaço documental, com vitrines e mesas, evidenciava a influência dos EUA nos valores dos paulistanos, como em extravagantes nomes de condomínios residenciais emergentes em busca de legitimação social, e evidenciava a presença atual de “bandeirantes” na cidade: no nome do Palácio do Governo de São Paulo, em ponte, escultura, rua, avenida, hospital, empresa de comunicação, escola, e principalmente no próprio Monumento às Bandeiras ali vizinho, no Ibirapuera. Na saída da instalação, um derradeiro objeto me encara da parede: um espelho de rosto. O artista esclarece assim qualquer traço de dúvida que ainda possa restar sobre os bandeirantes de hoje. Uma das últimas imagens que levamos desta apresentação da normalidade brasileira é nosso próprio rosto.



Jimmie Durham, detalhe de *Centro de Pesquisa sobre a Normalidade Brasileira*, 2010
© Jimmie Durham / kurimanzutto, Mexico City

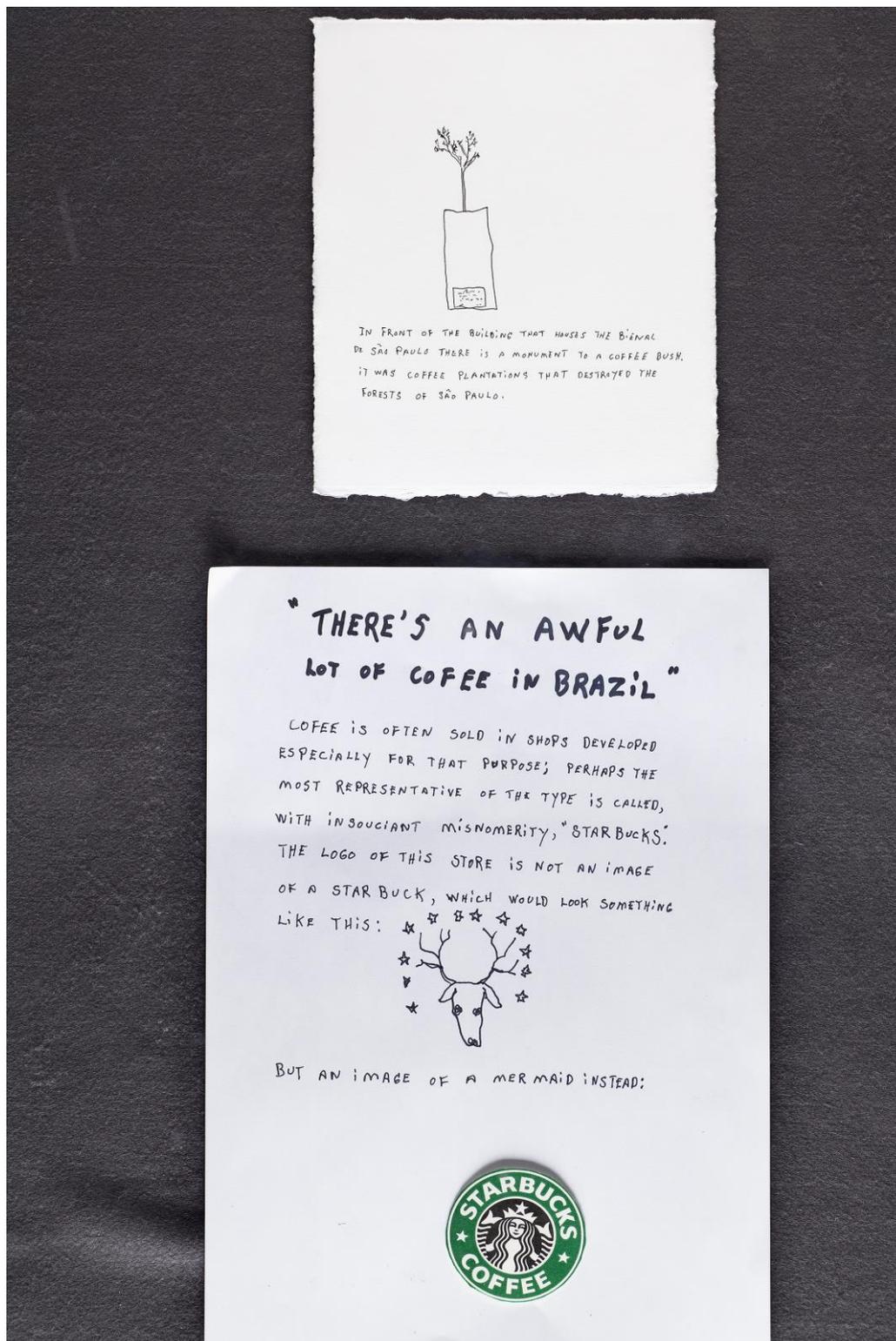


Jimmie Durham, detalhe de *Centro de Pesquisa sobre a Normalidade Brasileira*, 2010
 © Jimmie Durham / kurimanzutto, Mexico City

PUC-Rio - Certificação Digital N° 1612444/CA



Jimmie Durham, detalhe de *Centro de Pesquisa sobre a Normalidade Brasileira*, 2010
 © Jimmie Durham / kurimanzutto, Mexico City



Jimmie Durham, detalhe de *Centro de Pesquisa sobre a Normalidade Brasileira*, 2010
 © Jimmie Durham / kurimanzutto, Mexico City

como “deixa que eu empurro”, uma vez que apenas as figuras do negro e do índio ao fundo parecem fazer todo esforço para mover a canoa. Sua aceitação pública parecia inatingível e sua importância, indiscutível. Claro que não posso provar o efeito da instalação de Durham na Bienal, mas prefiro imaginar que sua obra tenha colaborado para uma revisão do significado do monumento no imaginário coletivo. Assim como o bater asas de uma borboleta pode desencadear furacões. Três anos depois da apresentação do “Centro de Estudos da Normalidade Brasileira”, um protesto contra a PEC 215¹⁹ terminou estrategicamente no Monumento às Bandeiras. A escultura amanheceu coberta de tinta vermelha com os dizeres “bandeirantes assassinos”.



Monumento às Bandeiras pintado após protesto de 02/10/2013.
Foto: Renato Cerqueira/ Futurapress

¹⁹ A PEC 215 (proposta de emenda à Constituição) dá ao Congresso Nacional a palavra final sobre novas demarcações. O texto também proíbe a ampliação das terras já demarcadas, garante indenização aos proprietários de áreas dentro dessas reservas e fixa o dia 5 de outubro de 1988, data da promulgação da Constituição, como marco temporal para definir quais são as terras permanentemente ocupadas por indígenas e quilombolas. Tramitando desde 2000, esta PEC 215 atua hoje como um guarda-chuva que inclui outros projetos de interesse da bancada ruralista.

Manifestantes foram criticad's e tachad's de vândal's, como de costume. Lá da Eurasia, Durham escreveu um ensaio em apoio a el's:

“Vandalismo

Nas Américas, o genocídio é glorificado. Claro que ele é negado, justificado, explicado. Mas, ao mesmo tempo, ele é glorificado. Os bravos matadores que desbravaram as florestas. Os assassinos, como foram adequadamente chamados pel's indígenas que picharam o Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, no Parque Ibirapuera, em São Paulo, em outubro de 2013.

Quando eu ouvi essa notícia, o meu coração, a minha mente e o meu espírito se alegraram. Em 2010, participei da Bienal de São Paulo e todos os dias eu tinha que passar na frente dessa, para mim, monstruosidade horrenda. Eu sempre imaginava como seria legal se um enorme trem de carga descarrilhasse e batesse em cheio nesse monumento ao assassinato. Ele é um entre muitos monumentos similares – como se 's cidadã's precisassem ser lembrad's constantemente de sua história, de sua culpa.

Neste ensaio eu ofereço minha mais sincera gratidão às pessoas que atacaram a escultura opressiva e feia de Brecheret. Na cidade de Nova York há uma estátua de Theodore Roosevelt montado triunfantemente em um cavalo. Atrás dele há um afro-americano e um índio americano andando humildemente, não tanto a segui-lo, são retratados mais como se fossem sua propriedade. Esse monumento recebe o público na entrada do Museu de História Natural. Nos anos 60, índi's american's, amig's noss's, jogaram tinta vermelha nele mais de uma vez; um gesto simbólico que não mudou a atitude das pessoas brancas, mas que nos deu coragem. Anos depois, na década de 70, me mudei para Nova York para trabalhar no Conclave Internacional dos Povos Indígenas da ONU. Uma grande prioridade era organizar uma conferência d's Índi's das Américas na sede na ONU em Genebra. Foi necessário conversar com líderes indígenas do Canadá, México, Guatemala, Nicarágua, Panamá, Colômbia, Venezuela, Equador, Chile, Peru, Bolívia, Argentina. Mas foi impossível falar com qualquer liderança do Brasil. 'S índi's brasileir's não eram livres para irem a conferências internacionais... nem para formarem organizações nacionais. Agências governamentais, antropólog's e missionári's cristã's falavam por el's, agiam por el's. Mesmo no novo século, 's índi's brasileir's ainda não foram reconhecid's como totalmente human's pela Constituição. Tal situação, que deve ser vista como intolerável, é justificada como sendo boa para 's índi's, por protegê-l's do sistema jurídico. Tais pessoas parecem não perceber que isso não funciona, de forma alguma: 's índi's são perseguid's, expuls's de suas terras, assassinad's constantemente. Muito mais importante, e jamais examinado (exceto, talvez, com certo orgulho perverso de uns tipos que são encontrados no Texas também) é o subtexto óbvio, que é o verdadeiro texto: já se disse que o Brasil não consegue proteger os povos indígenas do próprio Brasil. O Brasil não consegue proteger os povos indígenas do Brasil. Nesse caso, o que acontece? Se os povos indígenas pegassem em armas sofisticadas e reagissem com método, decerto o Brasil revidaria vigorosamente. Em outras palavras, o Brasil se protegeria d's índi's.

Se as Américas fossem o lar de ex-colonizadores europeus normais e racionais, como elas fingem ser, esta terrível situação seria enfrentada por algum conselho de nações americanas. Mesmo com o incrível desenvolvimento de alguns países sul-americanos, tal organização não agiria em nome dos direitos indígenas. Em pleno século XXI, nós ainda vivemos em países primitivos, triunfalistas e não-racionais, que são o espólio de um genocídio. Eu posso até imaginar cert's brasileir's complacentes, sentad's com suas cervejas, e um' del's a dizer: 'Você

não pode chamar de genocídio, porque genocídio é um ato deliberado. O que acontece no Brasil é puramente acidental. Ninguém sai com a intenção de cometer genocídio contra os povos indígenas'. Só que eu acho que el' usaria o verbo no passado. Eu creio que el' diria que o que aconteceu, aconteceu. É triste, mas é preciso seguir em frente. Há muitos anos, eu digo às pessoas que não estamos no passado; nossos problemas com os países americanos onde nos encontramos não estão no passado. O genocídio de povos indígenas nas Américas não está no passado. A ONU criou uma convenção contra o genocídio após a Segunda Guerra Mundial. Essa convenção está redigida e detalhada. Quando a ONU elabora uma convenção, uma Carta é enviada para os países-membros para que ela seja ratificada. Naquela época, os EUA não ratificaram a Convenção contra o Genocídio. Em 1977, nós preparamos um documento com fatos sólidos e evidências do contínuo genocídio dos povos indígenas nos EUA, para apresentá-lo à ONU. Nós não exageramos nem atenuamos os fatos. Aposto que o Brasil também não ratificou a Convenção contra o Genocídio da ONU. E aposto, de qualquer forma, que, se os povos indígenas levassem o caso à ONU, muit's brasileir's se sentiriam insultad's. Muit's se sentiriam traíd's.

Nas Américas, há duas Nações gigantescas que têm as narrativas mais inventadas sobre “os primórdios”: os EUA e o Brasil. Os mitos que elas inventaram, dos bandeirantes, dos pioneiros, dos caubóis, são motores em funcionamento que impulsionam sua cultura. Por esse motivo, qualquer ameaça a qualquer aspecto desse mito é respondida com uma raiva infantil. No entanto, as histórias dos pioneiros e dos bandeirantes são destrutivamente mentirosas. Os bandeirantes escravizaram, estupraram e mataram 's índi's; roubaram as terras e criaram monstros de sua própria prole. Se eles fizeram tudo isso com uma bondade alegre, tanto pior. Muito mais terrível. Se eles, de sua parte, consideravam-se inocentes, é ainda mais terrível. Mas aquel's que os admiram hoje não são inocentes. A estupidez nunca é inocente. Os bandeirantes não são os fundadores de São Paulo nem do Brasil. Eles são os fundadores de uma situação lastimável, a qual 's negr's brasileir's precisam contornar. E que o povo europeu pobre de hoje, como o ucraniano e polonês, precisa contornar. E que, certamente, a maioria dos povos indígenas precisa contornar – viver de forma miserável num país que celebra o seu genocídio. O prefeito de São Paulo deveria condecorar – e dar mais tinta spray – a

s artistas que fizeram a intervenção no tolo monumento de Victor Brecheret.

Jimmie Durham,
Sila, Calábria, 11 de outubro de 2013²⁰

²⁰DURHAM, J. *Periódico Permanente*, v.2 n°4. Tradução minha.



Monumento às Bandeiras pintado após protesto de 02/10/2013. Foto: Apu Gomes/ Folhapress

As ações do artista no contexto paulista focaram e reverberaram na figura do bandeirante e trataram de políticas atuais, em um gesto misto de arte e ativismo. O recorrente bom humor de seu trabalho esteve ausente em São Paulo. Já as obras produzidas e apresentadas no Rio de Janeiro abordaram o histórico colonial sem configurarem um ataque. Durham nos mostrou uma faceta mais poética e não menos crítica na sua individual *Provas Circunstanciais do Brasil*, apresentada na Galeria Progetti em dezembro de 2010. Eram aquelas obras produzidas no quinto andar da antiga fábrica de chocolates, apresentadas em dois pisos da galeria. Materiais apropriados e combinados entre si configuravam narrativas pelo espaço, textos em primeira pessoa davam voz aos objetos. Comentarei aqui duas dessas obras mais detalhadamente.



Jimmie Durham, *Provas Circunstanciais do Brasil*, 2010
vista da exposição, piso térreo da Galeria Progetti



Jimmie Durham, *Provas Circunstanciais do Brasil*, 2010
vista da exposição, 1º piso da Galeria Progetti



Jimmie Durham, *Homenagem a Brancusi #6*, 2010.

Ao entrar na galeria, a primeira peça próxima à porta é uma pedra esverdeada e com olhos pintados. Ela está apoiada sobre uma geladeira antiga, com um texto impresso afixado na porta. Os olhos dão vida à pedra, ou evidenciam seu espírito. *Homenagem a Brancusi #6* se apresenta. Ela fala português:

“Por favor, me desculpe. Sei que supostamente eu deveria ser uma obra de arte e não integrar a vida real... (Embora não caiba a mim lhes instruir sobre história da arte, gostaria de mencionar as obras de Jan de Bray e Courbet, só para citar dois antecessores...) Mas sentado aqui nessa geladeira penso com frequência nos índios Krenak. São da mesma região de Minas Gerais de onde venho, e passaram por problemas ainda piores que os meus.

Meus amigos, ouçam: decidi ficar sentado nesta geladeira em referência ao romeno, Constantin Brancusi, que amava as coisas nas quais a arte se apoia, tanto quanto a arte em si.

Deixe-me falar, por favor! Não interrompa! Não vá embora!”²¹

Durham abre a exposição homenageando artistas precursores como quem pede licença aos ancestrais antes de começar uma fala em público. Ele reafirma sua posição na história da arte e garante algumas chaves de leitura. Ele facilita assim o acesso ao público da galeria à sua poética ao mesmo tempo que afasta um olhar limitado ao exótico. Uma homenagem à Brancusi, um escultor que reduziu a forma humana ao seu núcleo interno místico com formas abstratas simples²², reforça a subjetividade da pedra. A partir daí a pedra fala. E ela fala de arte, da relação entre arte e realidade e menciona pintores para os quais o realismo era fundamental. A pedra vive, de acordo com a visão ameríndia, e é também uma escultura sobre uma base, e se relaciona com a história da arte e com o real.

²¹ MOIROUX, S. *Revista de Antropologia*, p.583.

²² ARGAN, G. C., *Arte Moderna*, p.655.



Constantin Brancusi, *A musa adormecida*, 1909-1911

É difícil distinguir homenagem e crítica na obra de Durham. A pedra parece fazer troça da geladeira. Amar a geladeira tanto quanto a arte soa como uma certa ironia sobre o amor aos objetos fabricados, aos bens de consumo. A arte se apoiar em um bem de consumo, estando numa galeria comercial, é também fazer troça de sua própria condição já que o sistema comercial da arte é também algo no qual a arte se apoia. Ela fala de onde vem. A pedra-arte fala d's esquecid's com intimidade. Não fala d's indígenas em geral, fala especificamente d's Krenak. Você já ouviu falar n's Krenak? A pedra sabe. A pedra ensina, sem querer ensinar. Não cabe a ela instruir o público da galeria sobre história da arte, pois esse público provavelmente conhece esta história, mas e a história dos povos nativos? Ela sabe, mas não cabe a ela ensinar isso também. Ela provoca, aponta a nossa ignorância. Se você está aqui lendo, entrando nessa ficção do artista, conectando com o espírito da pedra, você entrou no jogo animista, entrou nesse universo. E as coisas vão mal por aqui. Ela pede para que a leitora não se afaste, é

provável que o público não queira saber desses problemas. Jimmie Durham nos faz imaginar quais seriam as dificuldades pelas quais a pedra passou, e de que forma sua existência aponta para uma evidência do Brasil. Levanta assim questões sobre nossa história colonial e industrial, sobre exploração de jazidas minerais e da situação dos povos indígenas.

No piso superior da galeria, uma pedra chamada Petrônio Cortes fala português, nheengatu (tupi moderno) e francês:

“Enecaaruca, companheiros brasileiros e convidados internacionais e enepytuna catu! Meu nome é Petrônio Cortes e eu sou uma pedra; ita, diríamos em tupi, da família das porfiróides. Muitas pessoas chamam a gente e outras pedras que constituem as calçadas do Rio de Janeiro, de ‘basalto’, mas isto é um mal entendido comercial. Como o basalto, nós somos, contudo, todas vulcânicas na origem, então pode-se afirmar que nós fizemos o Brasil. A maioria dos meus amigos me chama de “Itaici”. Por muitos milhões de anos, mutan!, morei no ybyty, o jopik oron. (Claro eu também nheen na língua Krenak, et bien-sûr un peu de français.) Mas uma coamutú moranga, ouvindo a xiririca, eu me parti. “Teco nejín!”, gritei. (Eu ainda estava arar, sabe.) Não versei ceçáry... Bem, pedras raramente fazem isso, não é verdade? Depois de muitas aventuras interessantes, cheguei no que chamavam (na esquisitice da língua portuguesa, que naquela altura comecei a entender), uma ‘marmoraria’ (e olha que nem sou mármore!) Lá encontrei com a meu morerocora, meu jupuk makinjam, aquele homem do ceracatu, o Sr. Pedro Cintra. Posso com toda honestidade afirmar que ele me fez o que sou hoje. Ah! Os escultores de pedra que existiam no Brasil naquela época! ..., mas os tempos mudam rapidamente ni ankan... Bem sei, claro, que o mira me chama de ‘itajuã’ nas minhas costas. E sei que sou apenas um pequeno jipon; ainda assim e acima de tudo devíamos cuidar bem de nós mesmos – ter moraussuba. Prá encurtar a história, que senão seria muito comprida, comecei a trabalhar na Praça XV do Rio de Janeiro, no dia 10 de julho de 1789. Cada coisa que eu vi! As conversas que escutei! Quando digo ‘vi’ e vocês sabem que pedras não têm olhos, ceça; mas ainda assim, sou brasileiro, e portanto não posso deixar de reparar nas coisas, n’est-ce pas? Naquela praça funciona nos fins-de-semana um mercado das pulgas do qual fui um grande apoiador. Sim, tivemos o estranho popindá e cuca, mas no todo, um ótimo mercado. A praça em si: um constante via-vai! Eu não, claro; afinal de contas, tenho minhas responsabilidades, minha posição a zelar... mas era jan tschok. Quando a coisa estava bem assentada, sempre dá algo errado, não dá? Tem sempre um aropanema, obajara, todo botocatu, não é? Acreditem ou não, eu conheci, por exemplo, o Sr. João Cândido. Que homem! Que brasileiro! Que rocha! Jõn jehe! Jõn jehe Sr. João Cândido!! Amiam pram nuk, ampip atí, é o que eu digo, para evitar de quebrar meu coração. Finalmente erigiram uma estátua dele na praça. Mas meu coração ficou desesperançado com o passar dos anos, descobri que não tinha mais garra, pode-se dizer. Ouvindo e reouvindo as idéias sórdidas de centenas de pessoas, correndo para pegar e para sair das barcas, todo santo atormentado dia, acabei ficando sem coração. Um passo em falso, um tropeço apressado e doloroso; fiquei desempregado pela primeira vez depois de 221 anos. Fiquei, como se costuma dizer, ‘sem calço’. Ni amkan, vou deixar meu amigo e colega, Tschon man, continuar a história.”²³

²³ MOIROUX, S. *Revista de Antropologia*, p.585-586.



Jimmie Durham, *Petrônio Cortes*, 2010

Petrônio diz falar a língua Krenak também. E como fala essa pedra! Mistura várias línguas ao mesmo tempo e expõe nossa ignorância. É impossível para o público de galeria de arte brasileiro acompanhar o que diz a pedra. Não somos educad's nos idiomas nativos. E Durham não traduz: "O que eu quero que el's entendam é que el's não conseguem entender"²⁴. Esse trabalho aponta assim para uma das urgências da causa indígena, que é também uma das medidas propostas por Silvia Rivera Cusicanqui para a descolonização de nossas sociedades: falar e pensar também com os idiomas nativos.²⁵ A pedra reivindica ainda ter feito o Brasil, uma clara negativa à narrativa vigente que concede aos bandeirantes esse papel. Petrônio conta uma história parecida com a de muit's trabalhador's, que são

²⁴ GRIFFIN, J. *Art in America*. Citação da resposta de Durham em relação à falta de tradução de idiomas indígenas para o público. Apud. "Jimmie Durham in Conversation with Jeannette Ingberman," in Jeannette Ingberman, *Jimmie Durham: The Bishop's Moose and the Pinkerton Men*, New York, Exit Art, 1990, p. 31. Tradução minha.

²⁵ CUSICANQUI, S.R., *Ch'ixinakax Utxiwa*, p.73. "O pensamento descolonizador que nos permitirá construir esta Bolívia renovada, genuinamente multicultural e descolonizada, parte da afirmação de que somos bilíngues, variados e *ch'ixi* (n.t.: palavra em aimará próxima ao nosso termo 'mestiço'), que se projeta como cultura, teoria, epistemologia, política de Estado e também como nova definição de bem-estar e desenvolvimento". Tradução minha.

arrancad's de sua terra, moldad's por instituições e senhor's, trabalham por anos sustentando mercados até que um dia são chutad's, desnecessári's, e perdem seu coração. Mas Petrônio também observa, acompanha a movimentação da gente, e se lembra das grandes pessoas em seu caminho. Ele fala de João Cândido, o líder da Revolta da Chibata: uma história para ser lembrada pois, apesar da estátua na praça, sua luta não é tão protagonista na narrativa nacional como a de Tiradentes, adotada pela ditadura e pela burguesia, por exemplo. Pelo contrário, a música em homenagem a João Cândido *O almirante negro* (ou *O navegante negro*), composta por Aldir Blanc e João Bosco nos anos 70, chegou a ser censurada pela ditadura²⁶. O compositor teve que mudar o título para *Mestre-sala dos mares* e algumas outras palavras da letra para que o censor liberasse a canção.

Ao questionar a história, Durham questiona a própria ideia de passado, e traz a tarefa de tratarmos de nossos traumas no presente. Ele não faz comentários sobre a arte brasileira especificamente, muito menos sobre nossa antropofagia cultural. O artista está interessado nas características e consequências da mentalidade colonial da sociedade brasileira.

Alguns anos depois, em outro ensaio, Durham comenta sobre esta temporada no Brasil e o impacto da experiência em sua produção artística:

“Uma mudança em meu trabalho aconteceu em uma exposição no Rio de Janeiro alguns anos atrás. A artista brasileira Maria Thereza (Alves) e eu temos sidos parceir's por trinta e cinco anos, mas eu havia estado no Brasil apenas uma vez e sem ela. Até que fomos junt's porque estaríamos na Bienal de São Paulo. Passamos cinco meses entre São Paulo e Ubatuba – onde a família dela vive, Rio e Pernambuco. Em um mercado de pulgas de São Paulo, encontrei um grande bloco de jacarandá, não uma tora e sim um bloco quadrado; o que significa que a parte externa havia sido aparada. Tinha por volta de 120cm de altura por talvez 75 ou 80cm de largura e 60cm de profundidade. Magnífico. Para mim, foi como encontrar um diamante gigante. Eu já havia esculpido pequenas peças dessa madeira incrível desde os anos 60, mas não sabia que podia ser tão grande. Havia sido cortada há pelo menos cem anos, provavelmente muito mais, por motivos ou usos desconhecidos. Deve ter sido apenas a rebarba da ponta de alguma viga realmente impressionante. Quando disse que foi como encontrar um

²⁶ BLANC, A., *O Globo*, 28/08/2016. Aldir Blanco em entrevista: “(...) o problema era justamente a palavra ‘negro’. E o censor era negro. Ou seja, ele tava inteiramente vendido ao sistema. Foi minha primeira vez ao lidar com um racismo oficial. Lembro que saí de lá e tomei uma cerveja um quarteirão depois e não conseguia chegar com o copo na boca de tanto que eu tremia. Não tanto por medo, mas pela revelação de que o problema com João Cândido, com a Revolta da Chibata, era um problema racial e não político. O João Cândido é um herói nacional sim, queiram ou não queiram”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/os-70-anos-de-aldir-blanc-mestre-sala-das-letras-20006527>. Acesso em: 31 mar. 2018.

diamante gigante, eu apenas tentava descrever a intensa sensação que tive. O pedaço de madeira é como uma relíquia sagrada. Mais. Não existem mais essas árvores no Brasil e já quase não há jacarandá nenhum. Elas todas viraram cadeiras e escrivaninhas chiques em Viena ou Boston.

Toda a costeira Floresta Atlântica do Brasil foi mais que dizimada, e as florestas amazônicas e do interior estão sendo rapidamente desmatadas. Em armazéns de madeiras recuperadas, vigas antigas e partes de móveis de todo o Brasil, se encontram belas peças de madeira maciça, frequentemente de madeiras que já não são mais facilmente identificáveis, ou de tipos de madeira que já não existem mais.

Eu decidi que a exposição no Rio seria feita de madeira antiga, e que cada peça estaria tentando falar; quer dizer, eu daria a cada uma um texto – não sobre sua história ou dilema mas sobre algo inesperado.

Meu ateliê ficava em uma antiga fábrica no Santo Cristo, e todo dia eu trabalhava nessas belas relíquias. A cada dia eu ficava mais doente: vermelhidão na pele, olhos inchados, dificuldade de respirar. Acontece que a maior parte das madeiras maciças sul-americanas são tóxicas de se trabalhar.

Depois desta exposição, eu passei a trabalhar mais com madeira na Europa.”²⁷

Madeiras que já não há, história de extração, exploração e violência, e idiomas renegados. A exposição de Durham no Rio mergulha em nossa história colonial através ficções e de objetos carregados de sentido, apresentados pelo artista como evidências. Estas “provas circunstanciais” confrontam o público apontando para tudo que falta. Evidências são índices. Onde está o resto desta viga? De onde vem essa madeira? Que povo é esse que vivia em Minas? Que idioma é esse? Ainda se fala isso aqui? Se sua instalação na Bienal aponta para os agentes do pensamento colonial, a exposição do Rio mostra rastros de seus efeitos. Sobras. Assim como o lugar concreto e simbólico ao qual são destinados os indígenas no Brasil, de acordo com crítico de arte e curador Moacir dos Anjos. Em artigo recente no qual comenta a falta de obras de arte produzidas no país que trate dos povos nativos, ele afirma que o apagamento e a exclusão, próprios da história desses povos em quase todo espaço de representação sensível, inclui o campo das artes visuais. Porém, diz ele, “talvez não seja mais possível, para os artistas de fato contemporâneos de seu tempo, ignorar a existência de uma questão indígena no Brasil”²⁸. Moacir do Anjos considera ainda as exceções que confirmam a regra, assim como o possível advento de uma arte comprometida com tal questão:

²⁷ DURHAM, J., *Various Items and Complaints*, p.142. Trecho do ensaio “Is this Interesting?” (Isto é interessante?). Tradução minha.

²⁸ ANJOS, M., *Revista Zum*, 09/06/2016. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colonistas/arte-india/>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

“Por ser duradoura e aberrante, não é razoável ou justificável que a questão indígena no Brasil permaneça quase totalmente à margem do campo de representações visuais produzidas pelos artistas do país. Não que inexistam aqueles que dedicam seus projetos criativos quase que integralmente a tal questão, como demonstram as trajetórias de Bené Fonteles, Claudia Andujar ou Maria Thereza Alves. E é certo que há também artistas que, embora dividindo seu interesse entre vários assuntos, produziram ou ainda produzem conjuntos de trabalhos que demonstram uma atenção e um cuidado extremos ao que essa questão implica. É o caso, entre alguns mais, de Anna Bella Geiger, Armando Queiroz, Cildo Meireles, Lygia Pape, Miguel Rio Branco, Paulo Nazareth e Thiago Martins de Mello. Mas por serem vozes minoritárias em meio a um eloquente silêncio que as cerca, é provável que o ruído que produzem não consiga se transformar, por seus próprios meios, em discurso articulado e público. Associadas aos muitos gestos políticos que, avolumados em anos recentes, querem afirmar danos infligidos aos povos indígenas e exigir sua reparação, essas obras podem talvez constituir, contudo, o núcleo de uma arte brasileira contemporânea *índia*. Uma arte que seja afetada por uma guerra de ocupação que está longe de ser terminada e que dela participe, com solidariedade e empatia, a partir de suas próprias capacidades. E que mereça ser chamada de *índia* por levar a sério as implicações dessa adjetivação estranha a ouvidos e olhos embranquecidos demais. Mais do que mero desafio, ampliar a presença de uma arte *índia* no Brasil é um urgente imperativo ético.”²⁹

Além de artistas comprometidos com a causa indígena, operando resgates de símbolos e valores, denunciando chacinas ou promovendo a estética e o conhecimento da selva, o que a obra de Jimmie Durham nos mostra é que também é fundamental haver uma revisão no pensamento ocidental, uma crítica à cultura civilizada e progressista de modo a alcançarmos uma possível e necessária descolonização da sociedade brasileira. Segundo Durham: “Não é fácil ser inteligente nas Américas, porque somos tão super colonizados, e ao mesmo tempo os colonizadores não admitem que são colonizadores, de forma que não podemos admitir facilmente que somos colonizados”.³⁰

Talvez, se a fala de Porto Alegre e as exposições de Durham tivessem vindo ao Brasil no momento político atual, sua obra encontrasse maior repercussão. Se em 2006 sua crítica soou inoportuna e, em 2010, suas exposições passaram um tanto despercebidas – já que seu trabalho parece ser bem pouco conhecido por aqui, inclusive no meio artístico –, hoje a crítica ao colonialismo interno, manifesto no racismo estrutural e no genocídio indígena em curso, tem estado constantemente em pauta na sociedade brasileira.

²⁹ Ibid.

³⁰ MOIROUX, S. *Revista de Antropologia*, p.580.

Jimmie Durham enxerga o processo colonial no Brasil em duas instâncias, tanto em certas relações internacionais como no colonialismo interno. No já citado ensaio “O rei da Sardenha”, onde ele critica a instituição dos Estados-nação, há algumas passagens específicas sobre o Brasil:

“Concomitante com a imigração é a colonização. Nestes dias de cooperação internacional, a colonização direta já não é necessária: recentemente, o embaixador britânico no Brasil marcou um encontro com a presidenta Dilma para que esta o ajudasse a resolver um problema econômico da Grã-Bretanha. Se li corretamente o artigo do jornal, as taxas de crédito da Inglaterra serão afetadas negativamente caso sua indústria de minério não seja capaz de fazer subirem os lucros. Isto, por sua vez, recai sobre a abertura de uma nova mina no Brasil. Em função das regulações mais restritivas no Brasil, a mina inglesa não poderia ser aberta; daí que o embaixador pede um favor especial. (pelo qual, penso eu, ele teria prometido algo em troca num futuro próximo.)”³¹

Colonialismo interno no Brasil pode ser visto, por exemplo, na composição da Câmara dos Deputados, na qual quase metade dos deputados são herdeiros de famílias cujo poder político, em alguns casos, remonta ao período colonial³². Uma cena do documentário *Índio Cidadão?*³³ nos apresenta um trecho do debate sobre a constitucionalidade da PEC 215 no qual tal herança é apontada: durante a audiência pública do Grupo de Trabalho Questão das Terras Indígenas criado na Câmara dos Deputados em 2013, Rildo Kaingang, da APIB – Articulação dos Povos Indígenas do Brasil – e da Nação Kaingang, confronta o ex-deputado federal Almir Sá, autor da emenda em debate, com a informação: “Dentro deste Congresso Nacional, vinte deputados detêm mais de 600 mil hectares de terras”³⁴. De volta a “O rei da Sardenha”, Durham comenta:

“Essa exploração parece perfeitamente natural aos povos europeus que se chamam mexicanos, argentinos e assim por diante. Eles não têm outro relacionamento com a terra. As nações americanas são construções coloniais contra a terra. De outro modo, não é curioso que cada político desses dois con-

³¹ DURHAM, J., *Caderno Sesc_Videobrasil* n.8, p.27.

³² MEDEIROS, E. *As dinastias da Câmara*. “A descendência de José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), por exemplo, se sucede em postos nas estruturas de poder desde o período colonial e conta, até hoje, com um representante na Câmara, o deputado federal Bonifácio de Andrada (PSDB-MG), no décimo mandato consecutivo”.

³³ SIQUEIRA, R. *Índio Cidadão?*, 27^o24”.

³⁴ *Ibid.* Apud. CASTILHO, A.L., *Partido da Terra – como os políticos conquistam o território brasileiro*.

tinentes, chamado de ‘conservador’, seja também contra a proteção e a salvaguarda da terra? Por que eles não a querem conservar? Seu ‘conservadorismo’ é sempre radicalmente favorável à maior rapinagem de estilo colonial.”³⁵

As críticas de Durham são pungentes, podem até ser um tanto indigestas. Para finalizar este capítulo com outros sabores, trago aqui um de seus poemas, escrito em Ubatuba, lá onde Hans Staden não foi comido³⁶:

“ Qual é a melhor coisa pra se comer?

Qual é a melhor coisa pra se comer?
Quiabo frito no fubá.

Não, espera; bagre frito no fubá.
Uma receita para molho tártaro:

Bata um ovo e azeite de oliva com
Algumas gotas de suco de limão,
Até ficar espesso.

Pique cebolas, alcaparras, alho,
Salsinha e pimenta vermelha seca.
Misture.

Quais tártaros, eu sei não;
Existem bagres no rio Don?

Esturjão, eu sei, com caviar.
Adicione cebola e salsinha picadas,
Um pouco de água quente,

Para a sobra de fubá.
Faça bolinhos,
Frite.

*Ubatuba, outubro de 2010*³⁷

³⁵ DURHAM, J. *Op. cit.*, pg. 27.

³⁶ Em fala proferida durante o curso Histórias, Culturas Indígenas e a Cidade de São Paulo em outubro de 2017, o Prof. Dr. da Universidade Estadual de Santa Cruz Carlos José Santos, ou Casé Angatu Xukuru Tupinambá, afirma que Hans Staden não foi comido pelos Tupinambás no séc. XVI “porque índio não come qualquer coisa”. É provável que o alemão não tenha se comportado de maneira corajosa e honrada durante seu cativeiro, não tendo assim demonstrado virtudes a serem incorporadas, e por isso teria sido trocado por outras coisas.

³⁷ DURHAM, J. *Poems That Do Not Go Together*, p.93. “*What’s the Best Thing to Eat?// What’s the best thing to eat?// Okra fried in cornmeal./ No, wait; catfish fried in cornmeal./ A recipe for tartar sauce:// Whisk an egg in olive oil with/ A few drops of lemon juice,/ Until is thick./ Chop onions, capers, garlic,/ Parsley and dried chili pepper./ Mix it up./ Which tartars, I don’t know;/ Are there catfish in the River Don?// Sturgeon, I know, with caviar./ Add chopped onion and parsley,/ A little hot water,/ To the left-over cornmeal,/ Roll it into balls,/ Fry it up.*” Tradução minha.