

AMAZÔNIA XXI

AMAZON 21

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS

PRIMEIRO PRESIDENTE FUNDADOR |
FOUNDER AND FIRST PRESIDENT
Luiz Simões Lopes

PRESIDENTE | PRESIDENT
Carlos Ivan Simonsen Leal

VICE-PRESIDENTES | VICE-PRESIDENTS
Francisco Oswaldo Neves Dornelles
Marcos Cintra Cavalcanti de Albuquerque

CONSELHO DIRETOR BOARD OF DIRECTORS

PRESIDENTE | PRESIDENT
Carlos Ivan Simonsen Leal

VICE-PRESIDENTES | VICE-PRESIDENTS
Francisco Oswaldo Neves Dornelles
Marcos Cintra Cavalcanti de Albuquerque

VOGAIS | VOTING MEMBERS
Carlos Alberto Pires de Carvalho e
Albuquerque, Cristiano Buarque Franco Neto,
Ernane Galvêas, José Luiz Miranda, Lindolpho
de Carvalho Dias, Marcílio Marques Moreira,
Roberto Paulo Cezar de Andrade

SUPLENTES | DEPUTIES
Aldo Floris, Alexandre Koch Torres de Assis,
Antonio Monteiro de Castro Filho, Ary Oswaldo
Mattos Filho, Eduardo Baptista Vianna,
Gilberto Duarte Prado, José Ermírio de Moraes
Neto, Marcelo José Basílio de Souza Marinho,
Willy Otto Jordan Neto

CONSELHO CURADOR BOARD OF TRUSTEES

PRESIDENTE | PRESIDENT
Carlos Alberto Lenz Cesar Protasio

VICE-PRESIDENTE | VICE-PRESIDENT
João Alfredo Dias Lins (Klabin Irmãos & Cia)

VOGAIS | VOTING MEMBERS
Antonio Alberto Gouvêa Vieira, Carlos Alberto
Lenz Cesar Protasio, Carlos Eduardo de Freitas,
Cid Heraclito de Queiroz, Clovis José Daudt
Darrigue de Faro, Eduardo M. Krieger,
Estado da Bahia, Estado do Rio Grande do Sul,
Federação Brasileira de Bancos (Isaac Sidney
Menezes Ferreira), IRB – Brasil Resseguros S.A.
(Antônio Cássio dos Santos), Luiz Chor,
Luiz Ildefonso Simões Lopes, Marcelo Serfaty,
Marcio João de Andrade Fortes, Maria Tereza
Leme Fleury, Miguel Pachá, Pedro Henrique
Mariani Bittencourt, Sindicato das Empresas
de Seguros Privados, de Resseguros e de
Capitalização nos Estados do Rio de Janeiro e
do Espírito Santo (Ronaldo Mendonça Vilela),
Souza Cruz S/A (Jorge Iribarra)

SUPLENTES | DEPUTIES
Almirante Luiz Guilherme Sá de Gusmão,
Banco de Investimentos Crédit Suisse S.A.
(Solange Srour), Carlos Hamilton Vasconcelos
Araújo, General Joaquim Maia Brandão Júnior,
José Carlos Schmidt Murta Ribeiro, Leila Maria
Carrilo Cavalcante Ribeiro Mariano, Luiz Roberto
Nascimento Silva, Manoel Fernando Thompson
Motta Filho, Monteiro Aranha Participações S.A.
(Olavo Monteiro de Carvalho), Ricardo Gattass,
Rui Barreto, Sul América Companhia Nacional de
Seguros (Patrick de Larragoiti Lucas)

SEDE | HEADQUARTERS
Praia de Botafogo, 190
Rio de Janeiro – RJ
CEP 22250-900
Tel.: (21) 3799-5498
www.fgv.br

Instituição de caráter técnico-científico,
educativo e filantrópico, criada em 20 de
dezembro de 1944 como pessoa jurídica de
direito privado, tem por finalidade atuar, de
forma ampla, em todas as matérias de caráter
científico, com ênfase no campo das ciências
sociais: administração, direito e economia,
contribuindo para o desenvolvimento
econômico e social do país.

Institution of technical-scientific, educational
and philanthropic character, created on
December 20th, 1944, as a legal entity of
private law with the objective to act, broadly,
in all subjects of scientific character, with
emphasis on social sciences: administration,
law and economics, contributing for the
socioeconomical development of the country.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
FICHA CATALOGráfICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/FGV

Amazônia XXI = Amazon 21
Organizadores: Paulo Herkenhoff e Sílvia Finguerut.
Rio de Janeiro: FGV Conhecimento, 2021.
316 p.
ISBN 978-65-86289-16-9
Inclui bibliografia.

1. Desenvolvimento sustentável – Amazônia. 2. Política ambiental –
Amazônia. 3. Economia ambiental. 4. Mudanças climáticas.
I. Herkenhoff, Paulo. II. Finguerut, Sílvia. III. FGV Conhecimento.
IV. Título.

CDD – 338.9811

ELABORADA POR MARIA DO SOCORRO ALMEIDA – CRB-7/4254

Os textos são de responsabilidade
dos autores e não refletem,
necessariamente, a opinião da FGV.

The texts are of authors' responsibilities
and do not necessarily reflect the
opinion of FGV.

AMA
ZÔ
NIA
XXI

A M A Z O N 2 1

ORGANIZADORES / ORGANIZATION

PAULO HERKENHOFF

SILVIA FINGUERUT

Gustavo Caboco — o assombroso triângulo Roraima/Paraná/ Rio de Janeiro/Roraima

A artista Lucilene Wapichana saiu forçadamente de sua aldeia, na infância, em 1968, aos 10 anos de idade, porque foi dada por seus pais a uma família de Boa Vista. De Roraima, foi parar em Manaus e, de lá, fixou-se em Curitiba, onde nasceu seu filho Gustavo. “Quando jovem, foi dito ao tio Casimiro que sua língua wapichana era feia. ‘Língua do mato.’ ‘Língua de caboco’”, escreveu Gustavo Caboco no livro *Baaraz Kawau*:⁵⁹ “encontrei no desenho, no texto, na escuta, no bordado, no som, formas de dialogar com as atualidades indígenas e minha identidade”.

A arte de Gustavo Caboco está entre os projetos de arte indígena mais singulares do século XXI. Caboco se põe ao lado de alguns projetos desenvolvidos na Amazônia. O primeiro é a ação com pintura e desenho sobre a ancestralidade, narrativas, memória, saberes e educação do povo Huni Kuin sob a liderança dos pajés Agostinho Manduca Mateus İka Muru e Dua Busē (ver págs. 222-239). O segundo é a complexa arte política do polissêmico Denilson Baniwa sobre assuntos candentes da contemporaneidade relacionados a poder, dominação e emancipação dos indígenas (ver págs. 260-263). O terceiro é Ailton Krenak. O quarto é o guarani Xadalu Tupã Jekupé, em Porto Alegre. Embora haja outros artistas indígenas igualmente significativos, esses são os que integramos nesta comparação. Esses exemplos nos conduzem às indagações: o que é ou quem é um(a) artista indígena? O que faz um(a) indígena ou um(a) artista ser um(a) artista indígena?

Gustavo Caboco não resumiu sua arte à pintura num contexto contaminado e oscilante entre arte indígena e arte ocidental, ou à criação de estilemas que lhe garantam um *signature work* no contexto do *styling* e da comodificação da dita arte indígena contemporânea. Suas narrativas expandem a condição simbólica dos



valores espirituais e da história sobre os quais trabalha. Ele se apresenta como artista plástico e designer gráfico, uma combinação que funda sua linguagem própria, inconfundível.

“O que se deve reconhecer na arte de Gustavo Caboco é eficácia simbólica de suas imagens e seu trânsito pelo tempo fantasmal das sobrevivências”, nos termos da interpretação de Georges Didi-Huberman dos conceitos de *Nachleben* e *Pathosformel* desenvolvidos pelo historiador da arte Aby Warburg.⁶⁰ Interessa menos aqui a relação exata de Warburg com a antropologia e bem mais as operações de Gustavo Caboco com a história e com as imagens, e, sobretudo, como ele tece antropologia, história, imaginário e autobiografia em suas narrativas.

Um exemplo é seu livro-de-artista *Baaraz Kawau*,⁶¹ uma joia gráfica em vermelhão, como a cor do título da primeira edição de *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade. Em várias páginas de *Baaraz Kawau*, Gustavo Caboco intermeia palavra e desenho para intercalar emoções, os Wapichana como objeto do conhecimento antropológico no Museu Nacional, sua família, quase coincidência de datas, o incêndio e as perdas nessa instituição: “Levei um choque ao ver uma borduna Wapichana, em julho de 2018, no Museu Nacional do Rio de Janeiro.”

“Ocorreu literalmente um curto-circuito ao ver o objeto, pois a idade da borduna me lembrou meu tio Casimiro Cadete, de nome indígena Cassun: o peixe-elétrico. Nosso tio Casimiro nasceu em 1921, em Roraima. Lá no Museu, no Rio, a data da borduna era de 1924.”

“O choque-elétrico que tive no Museu Nacional do Rio de Janeiro foi ver uma peça com a idade muito próxima deste parente. Alguns meses depois o museu se tornou cinzas. Pensei na borduna Wapichana em chamas.”

“Lamento muito essa perda histórica. É a queima da primeira instituição científica do país, a maior biblioteca de antropologia da América Latina, o primeiro programa de pós-graduação em antropologia, a Borduna Wapichana, assim como tantas outras peças importantes para a história do mundo e para a história indígena.”

Por fim, *Baaraz Kawau* oferece uma palavra de esperança à reconstrução possível do Museu Nacional, da qual ele quer participar:

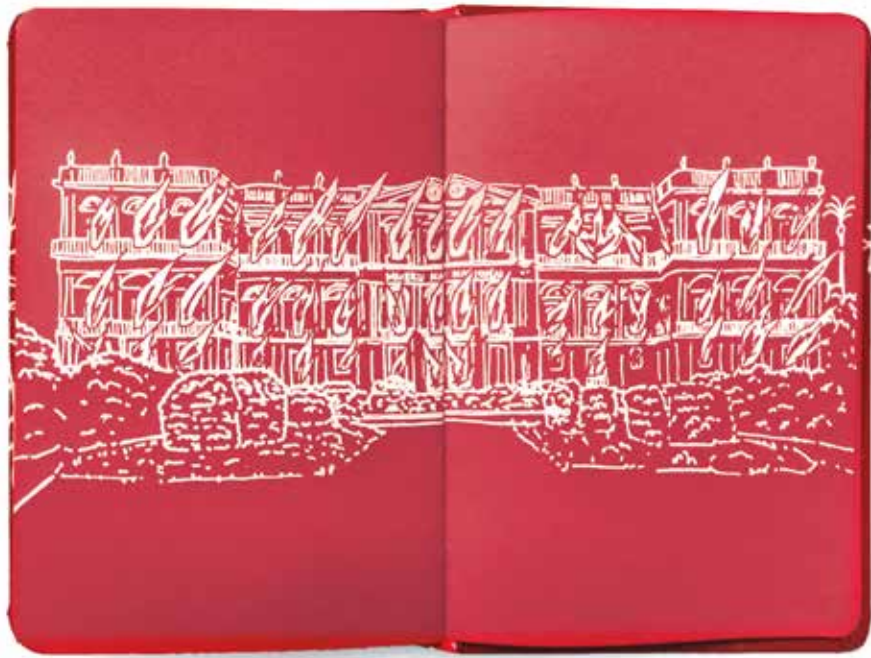
“A repatriação é cinza. Cassun, Casimiro, faleceu aos 93 anos. A borduna, com 94 anos, no incêndio em setembro de 2018./ Evoco aqui as palavras Wapichana ‘Baaraz Kawau’, que assinam o nome desta publicação e significam ‘o campo após o fogo.’/O campo queimado abre a porta para um novo campo, cheio de verde, de caça e oportunidade.” (Paulo Herkenhoff)

**Gustavo Caboco – the amazing
Roraima / Paraná / Rio de Janeiro /
Roraima triangle**

The artist Lucilene Wapichana was forced to leave her village as a child in 1968, at the age of 10, because she was given by her parents to a family from Boa Vista. From Roraima, she went to Manaus, and from there she settled in Curitiba, where her son Gustavo was born. “As a young man, Uncle Casimiro was told that his Wapichana language was ugly. ‘Language of the woods’. ‘Caboclo language’”, wrote Gustavo Caboco in his book *Baaz Kawau*.⁵⁹ “I have found in drawing, in text, in listening, in embroidery, in sound, ways to dialogue with indigenous current events and my identity.”

Gustavo Caboco’s art is among the most unique indigenous art projects of the 21st century. Caboco stands alongside two projects developed in the Amazon. The first is an action with painting and drawing about the ancestry, narratives, memory, knowledge, and education of the Huni Kuin people under the leadership of the shamans Agostinho Manduca Mateus İka Muru and Dua Busê (see pages 222-229). The second is polysemic Denilson Baniwa’s complex political art on burning contemporary issues related to indigenous power, domination, and emancipation (see pages 260-263). The third is Ailton Krenak. The fourth is the Guarani Xadalu Tupã Jekupé in Porto Alegre. Although there are other indigenous artists who are equally significant, these are the ones we have included in this comparison. These five examples lead us to the questions: what or who is an indigenous artist? What makes an indigenous person or an artist an indigenous artist?

Gustavo Caboco did not summarize his art to painting in a contaminated and oscillating context between indigenous art and western art, or to the creation of an emblematic writing style that guarantee him a signature work in the context of styling and commodification of the said contemporary indigenous art. His narratives expand the symbolic status of the spiritual values and the history on which he works. He presents himself as a visual artist and



graphic designer, a combination that finds his own, unmistakable language.

“What should be recognized in Gustavo Caboco’s art is the symbolic effectiveness of his images and his transit through the phantasmal time of survivals”, in terms of Georges Didi-Huberman’s interpretation of the concepts of *Nachleben* and *Pathosformel* developed by art historian Aby Warburg.⁶⁰ Of less interest here is Warburg’s exact relationship to anthropology and far more Gustavo Caboco’s operations with history and images, and especially how he weaves anthropology, history, imagery, and autobiography into his narratives.

An example is his artist book *Baaz Kawau*,⁶¹ a graphic jewel in vermilion, like the title color of the first edition of *Macunaíma* (1928) by Mario de Andrade. In several pages of *Baaz Kawau*, Gustavo Caboco intermingles words and drawings to interweave emotions, the Wapichana as an object of anthropological knowledge in the National Museum, his family, the quasi-coincidence of dates, the fire, and the losses in this institution:

“I was shocked to see a Wapichana mace, in July 2018, at the National Museum of Rio de Janeiro.”

“There was literally a short circuit when I saw the object, because the age of the mace

reminded me of my uncle Casimiro Cadete, whose name is Cassun: the electric fish. Our uncle Casimiro was born in 1921, in Roraima. There at the Museum, in Rio, the date of the mace was 1924.”

“The electric shock I had at the National Museum in Rio de Janeiro was seeing a piece with the age very close to this relative. A few months later the museum turned into ashes. I thought of the burning Wapichana mace.”

“I am very sorry for this historic loss. It is the burning of the first scientific institution in the country, the largest anthropology library in Latin America, the first postgraduate program in anthropology, the Wapichana mace, as well as so many other important pieces for world history and indigenous history.”

Finally, *Baaz Kawau* offers a word of hope for the possible reconstruction of the National Museum, in which he wants to participate:

“Repatriation is gray. Cassun, Casimiro, died at the age of 93. The mace, aged 94, in the fire in September 2018./I mention here the Wapichana words ‘Baaz Kawau’, which sign the name of this publication and mean ‘the field after the fire’./The burnt field opens the door to a new field, full of green, of hunting and opportunity.”
(Paulo Herkenhoff)

Gustavo Caboco

Baaz Kawau, 2018

Livro de artista [Artist book]

Coleção [Collection] Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro