

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

111

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto

Els Lagrou

"No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é."
Eduardo Viveiros de Castro

As obras de Ernesto Neto impressionam pela grandeza e suave tensão, pela leveza que brinca com a gravidade, um dualismo em permanente estado de desequilíbrio. Seus tentáculos gigantes, de cor branca ou pastel, que às vezes assumem o tamanho dos templos à cuja arquitetura aderem viscosamente, seduzem pela delicada transparência e maleabilidade, pelas formas quase vivas que envolvem, cativam, acolhem.

Com Neto, vida e arte se interpenetram e comungam de modo compenetrado, sensual e sempre delicado. As gigantescas criaturas, chamadas pelo artista de *bichos*, *naves* ou *ocas*, são corpos-espacos, seres biomórficos que adentramos. Suas peles esticadas englobam outras formas, que lembram órgãos e células, formas elementares da vida sempre em relação. São pesos, protuberâncias e cavidades agindo uns sobre os outros, exalando cheiros de cravo, açafraão da terra, cominho, pimenta e gengibre, pingentes multissensoriais que convidam a pessoa a tocar, a cheirar.

Quando pela primeira vez me deparei ao vivo com uma obra de Neto, no grande hall de entrada do 43º Salão (inter)Nacional de Artistas de Medellín, Colômbia, em novembro de 2013, fui imediatamente capturada, seduzida pela imponente e complexa delicadeza da escultura. A peça, *lanavemadremonte* (2013), era toda branca, uma longa nave-tenda suspensa, de tecido translúcido, sustentada por elegantes tentáculos-pernas de meia e tubo de poliamida, também brancos, que terminavam em pesados pés ovais, recheados com areia e bolas de borracha. Dentro da nave pendiam alguns pingos de meias recheadas com bolinhas de isopor, cravo e lavanda. A tenda-nave-montanha era suportada por finos tubos de alumínio.

Estava montada a armadilha de Neto, um corpo-paisagem, esperando silenciosamente por

En el vientre del monstruo: Leviathan, Yube y Neto

"En Brasil todo el mundo es indio, excepto quien no lo es."
Eduardo Viveiros de Castro

Las obras de Ernesto Neto impresionan por su grandeza y suave tensión, por la ligereza que juega con la gravedad, un dualismo en permanente estado de desequilibrio. Sus tentáculos gigantes de color blanco o pastel, que a veces adquieren el tamaño de los templos a cuya arquitectura se adhieren viscosamente, seducen por su delicada transparencia y maleabilidad, por sus formas casi vivas que envuelven, cautivan, acogen.

Con Neto, vida y arte se interpenetran y comulgan de modo compenetrado, sensual y siempre delicado. Las gigantescas criaturas, que el artista denomina "*bichos*", "*naves*" u "*ocas*", son cuerpos-espacios, seres biomórficos en los que nos adentramos. Sus pieles estiradas engloban otras formas, que evocan órganos y células, formas elementales de la vida siempre en relación. Son pesos, protuberancias y cavidades que actúan unos sobre otros, exhalando olores de cravo, cúrcuma, comino, pimienta y jengibre, colgantes multisensoriales que invitan a las personas a tocar, a oler.

Cuando me deparé por primera vez ante una obra de Neto en vivo, en el gran hall de entrada del 43º Salón (inter)Nacional de Artistas de Medellín, Colombia, en noviembre de 2013, fui inmediatamente capturada, seducida por la imponente y compleja delicadeza de la escultura. La pieza, *lanavemadremonte* (2013), era toda blanca, una ancha nave-tienda suspendida, de tejido translúcido, sostenida por elegantes tentáculos-piernas de media velada y tubos de poliamida también blancos, que acababan en pesados pies ovalados, rellenos de arena y bolas de goma. Dentro de la nave pendían algunas gotas de medias rellenas de bolitas de corcho blanco, cravo y lavanda. La tienda-nave-montaña estaba sujeta por finos tubos de aluminio.

Estaba montada la trampa de Neto, un cuerpo-paisaje esperando silenciosamente a su presa para

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

112



lanavemadremonte, 2013
43º Salón (inter)Nacional
de Artistas, Medellín

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

113

sua presa a ser gentilmente acolhida na suavidade do tecido suspenso, como em um útero ou em um estômago. Não saberíamos dizer se a entrada representava uma boca, uma porta ou outra fenda, a vagina da nave-mãe na qual se pode entrar e da qual também se pode sair. Todo observador da obra de Ernesto descobrirá, cedo ou tarde, que essas diferentes formas sobrepostas apresentam uma lógica da metamorfose que supõe que todas as formas se conectam por relações de penetração e fusão, movimentos de entrada e saída, que podem ser também invertidos. "Penetração e fusão são as expressões máximas de intimidade entre os corpos, suas manifestações físicas mais precisas e cabais, e os conceitos fundamentais nas esculturas de Ernesto Neto", resume Adriano Pedrosa.¹

A escultura de Neto ocupava todo o vão central do prédio que abrigava a exposição Estado oculto, com curadoria de Rodrigo Moura e do antropólogo Paulo Maia. "Estado oculto" faz referência à última estrofe da música *Um Índio*, de Caetano Veloso. A letra de 1977 parece uma profecia do encontro entre Neto e os Huni Kuin, assim como da consciência que os efeitos desastrosos do antropoceno sobre o clima começam a impor hoje às mentes mais atentas, tanto no mundo das ciências exatas e humanas quanto no das artes, e em particular nos mais jovens:

Um índio descenderá de uma estrela colorida e brilhante
[...]
E aquilo que nesse momento se revelará aos povos
Surpreenderá a todos, não por ser exótico
Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto
Quando terá sido o óbvio²

Na mesma exposição estava exposta uma rede huni kuin com seus desenhos labirínticos. Eu estava lá para participar de um seminário em que falaria sobre esses grafismos enquanto armadilhas para o olhar. A exposição tinha sido inspirada pela ideia do antropólogo inglês Alfred Gell de aproximar armadilhas indígenas e obras de arte contemporâneas, revelando suas afinidades cognitivas e agentivas.³ Ambos os dispositivos, a arte e as armadilhas, agem sobre sua presa na ausência do autor, enquanto materializam densas redes relacionais e um profundo conhecimento do Outro. Uma armadilha é uma ação suspensa no tempo e no espaço, esperando o momento certo para ser acionada.

No ano seguinte, em 2014, fui convidada para participar de um debate no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, por ocasião da exposição *Histórias*

ser amavelmente acogida en la suavidad del tejido suspendido, como en un útero o un estómago. No sabríamos decir si la entrada representaba una boca, una puerta u otra grieta, la vagina de la nave-madre en la que se puede entrar y de la que también se puede salir. Todo aquel que observe la obra de Ernesto descubrirá, tarde o temprano, que esas diferentes formas sobrepuestas presentan una lógica de la metamorfosis que supone que todas las formas se conectan mediante relaciones de penetración y fusión, movimientos de entrada y salida, que también se pueden invertir. "Penetración y fusión son las expresiones máximas de intimidad entre los cuerpos, sus manifestaciones físicas más precisas y cabales, y los conceptos fundamentales en las esculturas de Ernesto Neto", resume Adriano Pedrosa.¹

La escultura de Neto ocupaba todo el vacío central del edificio que albergaba la exposición *Estado oculto*, con curaduría de Rodrigo Moura y el antropólogo Paulo Maia. "Estado oculto" hace referencia a la última estrofa de la canción *Um Índio* [Un indio], de Caetano Veloso. La letra, de 1977, parece una profecía del encuentro entre Neto y los Huni Kuin, así como de la conciencia que los efectos desastrosos del antropoceno sobre el clima empiezan a imponer hoy a las mentes más atentas, tanto en el mundo de las ciencias exactas y humanas como en el de las artes y, en particular, en los más jóvenes:

Un indio descenderá de una estrella colorida y brillante
[...]
Y aquello que en ese momento se revelará a los pueblos
Sorprenderá a todos, no por ser exótico
Sino por el hecho de haber podido estar siempre oculto
Cuando habría sido lo obvio²

En la misma exposición estaba expuesta una red huni kuin con sus dibujos laberínticos. Yo estaba allí para participar en un seminario en el que hablaría sobre esos grafismos como trampas para la mirada. La exposición había sido inspirada por la idea del antropólogo inglés Alfred Gell de aproximar trampas indígenas y obras de arte contemporáneas, revelando sus afinidades cognitivas y agentivas.³ Ambos dispositivos, el arte y las trampas, actúan sobre su presa en la ausencia de su autor, mientras materializan densas redes relacionales y un profundo conocimiento del Otro. Una trampa es una acción suspendida en el tiempo y en el espacio, esperando el momento justo para accionarse.

El año siguiente, 2014, fui invitada a participar de un debate en el Instituto Tomie Ohtake de São Paulo, con motivo de la exposición *Histórias mestiças*

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

114

mestiças. Foi lá que encontrei Ernesto Neto pela primeira vez, numa mesa dividida com ele, Ayrson Heráclito e os curadores Adriano Pedrosa e Lilia Schwarcz. Neto descobrira os Huni Kuin havia poucos meses e, através deles, o cipó (ayahwasca), e estava extasiado pela revelação que mudaria sua vida para sempre. "Essa jiboia acabou me pegando", disse. Eu não tinha dúvida. Em entrevista a Ralph Rugoff para sua exposição de 2010 em Londres, Neto dizia: "Tem na minha obra esta ideia que você foi engolido pela escultura e você está dentro de um corpo complexo de relações".⁴ Foi o que aconteceu com o próprio Neto em 2013, quando viajou para o rio Jordão no Acre e foi engolido pela obra de arte dos Huni Kuin, na figura de Yube, a anaconda cósmica, origem de todas as formas de vida.

Naquela ocasião expressei minha certeza das afinidades profundas que unem a obra de Neto à estética e à ontologia huni kuin, da qual há tantos anos procuro me aproximar, traduzindo suas sutilezas e agenciamentos múltiplos. Pretendo mostrar neste texto que essas afinidades são anteriores e independentes do encontro entre Neto e os Huni Kuin, por serem estruturais e abstratas. Ambas, a estética huni kuin e a estética de Neto, constituem um modo de dar forma a ontologias relacionais específicas.

Como Neto, com suas esculturas vazadas que nos capturam em sua malha relacional, as mulheres huni kuin produzem dispositivos capturadores e acolhedores, chamados de *kene*. Os *kene* são elaborados grafismos labirínticos que aderem e constituem as diferentes superfícies do universo desse povo. São desenhados, tecidos ou trançados seguindo uma só matriz geradora de motivos diversos, transformando as peles dos corpos e dos artefatos em membranas porosas, abertas ao exterior. A grossura das linhas traçadas ou entrelaçadas e o espaço vazado entre elas filtra o movimento de entrada e de saída de fluidos e sopros pelas membranas dos corpos de pessoas, artefatos e outros seres.

Os Huni Kuin se consideram, ao lado de alguns outros povos de língua Pano da Amazônia Ocidental, como "povo com desenho", *huni keneya*, e partilham essa qualidade com outros seres da floresta que, como os humanos, possuem o poder de mudar de forma, de metamorfosear-se: a jiboia, o jaguar, a tartaruga, as borboletas e certas plantas com desenho, responsáveis pela transformação da percepção. A presença do desenho na pele é um indício de capacidade conectiva, apontando para a presença virtual de outras formas. "O *kene* é a fala dos *yuxin*", me disse Dona Maria Sampaio, uma anciã, grande professora que me adotou em sua aldeia no Alto Purus durante minha primeira

[Historias mestizas]. Fue allí donde encontré a Ernesto Neto por primera vez, en una mesa compartida con Ayrson Heráclito y los curadores Adriano Pedrosa y Lilia Schwarcz. Neto había descubierto a los Huni Kuin hacía pocos meses y, por medio de ellos, el cipó (ayahwasca). Estaba extasiado por la revelación que cambiaría su vida para siempre. "Esa boa me acabó comiendo", dijo. Yo no tenía duda. En una entrevista con Ralph Rugoff para su exposición de 2010 en Londres, Neto decía: "En mi obra habita esa idea de que la escultura te ha tragado y estás dentro de un complejo cuerpo de relaciones".⁴ Fue lo que le sucedió al propio Neto en 2013, cuando viajó al río Jordão, en Acre, y fue engullido por la obra de arte de los Huni Kuin, en la figura de Yube, la anaconda cósmica, origen de todas las formas de vida.

En aquella ocasión expresé mi certeza sobre las profundas afinidades que unen la obra de Neto con la estética y la ontología huni kuin, a la que hace tantos años pretendo acercarme, traduciendo sus sutilezas y agenciamentos múltiples. En este texto pretendo mostrar que esas afinidades son anteriores e independientes del encuentro entre Neto y los Huni Kuin, por ser estructurales y abstractas. Ambas, la estética huni kuin y la estética de Neto, constituyen un modo de dar forma a ontologías relacionales específicas.

Como Neto, con sus esculturas huecas que nos capturan en su malla relacional, las mujeres huni kuin crean dispositivos capturadores y acogedores, llamados *kene*. Los *kene* son elaborados grafismos laberínticos que se adhieren y constituyen las diferentes superficies del universo de ese pueblo. Son dibujados, tejidos o trenzados siguiendo una sola matriz generadora de motivos diversos, transformando las pieles de los cuerpos y los artefactos en membranas porosas abiertas al exterior. El grosor de las líneas trazadas o entrelazadas y el espacio hueco entre ellas filtra el movimiento de entrada y salida de fluidos y soplos por las membranas de los cuerpos de personas, artefactos y otros seres.

Los Huni Kuin se consideran, junto con otros pueblos de lengua Pano, de la Amazonia occidental, un "pueblo con dibujo", *huni keneya*, y comparten esa cualidad con otros seres de la selva que, como los humanos, poseen el poder de cambiar de forma, de metamorfosearse: la boa, el jaguar, la tortuga, las mariposas y ciertas plantas con dibujos, causantes de la transformación de la percepción. La presencia del dibujo en la piel es un indicio de capacidad conectora, que señala la presencia virtual de otras formas. "El *kene* es la lengua hablada de los *yuxin*", me dijo la señora Maria Sampaio, una anciana, gran profesora que me adoptó en su aldea en el Alto Purus durante mi primera estancia en 1989. La frase sobre el *kene*

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

115

estada, em 1989. A frase sobre o *kene* ser uma língua cifrada, a forma dada a um modo específico de perceber relações no mundo, se tornou o mote da minha pesquisa. Arte e xamanismo são, para os Huni Kuin, dois lados de uma mesma moeda, ou melhor, de uma mesma fita de Möbius. As iniciações feminina e masculina na arte do desenho e no canto, respectivamente, são dois lados de um só fenômeno duplo que remete à anaconda cósmica, Yube, um ser andrógino que surgiu durante o dilúvio, dos corpos entrelaçados de um homem e uma mulher deitados numa rede com desenho. A pele vem do desenho, o desenho vem da pele. O feminino e o masculino, entrelaçados, constituem juntos uma nova pele. Toda figura é dupla, contém um outro no seu interior, toda forma aponta para o entredois.

Os *yuxin* são os seres-imagem, às vezes minúsculos e invisíveis, às vezes perceptíveis como uma luminosa sombra fugaz, que possuem o poder da metamorfose. São o élan vital que permeia os corpos, as substâncias, os líquidos e o ar. "Um corpo sem *yuxin* vira pó", me ensinou o especialista Augusto Feitosa no Purus. Os desenhos labirínticos dos grafismos *kene* mostram o caminho da metamorfose das formas, como tudo está conectado, formas que englobam outras ou se interpenetram. É por isso que as mulheres dizem que as linhas têm que tocar, porque um dos segredos do *kene* é a cópula, a interdependência de figura e contrafigura que remete a seu momento inaugural do dilúvio. A arte de tecer, traçar e trançar desenhos é uma arte conectiva que revela a natureza relacional e compósita de todos os seres. Mais importantes do que os motivos isolados são as relações que os unem e a capacidade desses grafismos de criar peles que acolhem corpos, de conectar esses corpos, apontando caminhos a seguir pelo "espírito do olho", que sonha e que vê, seguindo na visão os caminhos desenhados pelo canto.

"Todos os meus trabalhos são sobre relações", diz Neto, o que não significa que ele se sinta confortável com o rótulo de *estética relacional* para seu trabalho. "Não é à toa que a *estética relacional* nasceu aqui no Brasil, começou com o *Bicho* e chegou ao seu limite máximo com os 'objetos relacionais' de Lygia Clark", me explicou em uma de nossas últimas conversas. "Mas no Brasil a gente sempre teve este aspecto interativo. Vida é relação. Nosso corpo vai fazendo parte da obra. Porque isso se deu no Brasil? Aqui a gente tem a população indígena e africana. Como numa roda de samba onde todo mundo participa."

Reconhecendo que "em retrospectiva Clark e Oiticica (os fundadores do neoconcretismo brasileiro) podem ser vistos como precursores para

ser uma língua cifrada, a forma dada a um modo específico de percibir las relaciones en el mundo, se convirtió en el mote de mi investigación. Para los Huni Kuin, arte y chamanismo son dos caras de la misma moneda, o mejor, de una misma cinta de Moebius. La iniciación femenina y masculina en el arte del dibujo y el canto, respectivamente, son dos lados de un único fenómeno doble que remite a la anaconda cósmica, Yube, un ser andrógino que surgió, durante el diluvio, de los cuerpos entrelazados de un hombre y una mujer tumbados en una hamaca con dibujos. La piel proviene del dibujo, el dibujo de la piel. Lo femenino y lo masculino, entrelazados, constituyen juntos una nueva piel. Todas las figuras son dobles, contienen un otro en su interior, todas las formas apuntan al entre dos.

Los *yuxin* son seres-imagen, a veces minúsculos e invisibles, a veces perceptibles como una luminosa sombra fugaz, que poseen el poder de la metamorfosis. Son el impulso vital que impregna los cuerpos, las sustancias, los líquidos y el aire. "Un cuerpo sin *yuxin* se convierte en polvo", me enseñó el especialista Augusto Feitosa en Purus. Los dibujos laberínticos de los grafismos *kene* muestran el camino de la metamorfosis de las formas, cómo todo está conectado, formas que engloban a otras o se interpenetran. Es por eso que las mujeres dicen que las líneas se tienen que tocar, porque uno de los secretos del *kene* es la cópula, la interdependencia de figura y contrafigura que remite a su momento inaugural del diluvio. El arte de tejer, trazar y trenzar dibujos es un arte conectivo que revela la naturaleza relacional y compositiva de todos los seres. Más importantes que los motivos aislados son las relaciones que los unen y la capacidad de estos grafismos de crear pieles que acogen cuerpos, de conectar esos cuerpos, señalando caminos para seguir por el "espíritu del ojo", que sueña y que ve, siguiendo en la visión los caminos dibujados por el canto.

"Todos mis trabajos son sobre relaciones", dice Neto, lo que no significa que se sienta cómodo con la etiqueta de *estética relacional* para su trabajo. "No es casualidad que la *estética relacional* naciera aquí en Brasil, comenzó con el *Bicho* y llegó a su límite máximo con los 'objetos relacionales' de Lygia Clark", me explicó en una de nuestras últimas conversaciones. "Pero en Brasil siempre hemos tenido este aspecto interactivo. La vida es relación. Nuestro cuerpo va formando parte de la obra. ¿Por qué eso se ha dado en Brasil? Aquí tenemos la población indígena y africana. Como una rueda de samba donde todo el mundo participa."

Reconociendo que "en retrospectiva Clark y Oiticica (los fundadores del neoconcretismo brasileño) pueden ser vistos como precursores para un grupo reciente de artistas cuyo trabajo

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

um grupo recente de artistas cujo trabalho foi associado com 'estética relacional' e é engajado na criação de plataformas para conversas e atividades públicas", Ralph Rugoff pergunta se Neto "vê uma ligação entre esse tipo de trabalho e seu próprio". Este responde: "Você sabe, eu venho de uma tradição diferente... Para mim o mais importante é a vida. Meu trabalho é mais sobre engajar pessoas. Acho que é muito mais ligado a estar em um tipo de floresta – e uma sociedade pode ser uma floresta... Tento criar um tipo de fantasia da natureza e uma hipótese sobre a estrutura de um corpo... Vejo as coisas muito mais em termos de dentro do meu corpo... a matemática está em toda parte, quando você começa a fazer crochê... você começa a ser consumido por este fazer. Em termos de 'estética relacional' a objetividade ocidental é às vezes um pouco demais para mim".⁵

Ernesto parece estar apontando para uma resistência aos conceitos de relação e de indivíduo implícitos na estética relacional nos termos propostos por Nicholas Bourriaud para nomear um movimento no mundo da arte francês dos anos 1990.⁶ Relacionalidade só se torna um problema e um valor a ser restaurado quando indivíduos são concebidos como separados de outros e precisam se relacionar: Como Marilyn Strathern e Roy Wagner mostraram, essa questão não se coloca para os povos da Melanésia porque lá a pessoa é concebida como um "divíduo"⁸ ou uma "pessoa fractal",⁹ um ser múltiplo composto de relações.

A partir dessa literatura antropológica e de suas ressonâncias com a etnologia ameríndia, magistralmente sintetizada nos conceitos de perspectivismo e multinaturalismo por Viveiros de Castro,⁹ tenho tentado me aproximar das características do que considero uma estética ameríndia específica, que dá a ver ontologias relacionais muito próximas daquelas descritas para a Melanésia. Se a estética relacional de Bourriaud suscita relações sociais no cenário urbano, em geral fugidios, uma estética relacional ameríndia mostra a qualidade intrinsecamente relacional de todo ser, humano e não humano. No primeiro caso as relações precisam ser efetivadas pelos indivíduos, no segundo elas são imanentes e constitutivas dos seres e coletivos que conectam. Essa constituição relacional de seres humanos e não humanos possui uma qualidade fractal, que implica a constituição relacional de todos os seres, o que constitui, por sua vez, a cosmopolítica ameríndia. Se na Melanésia a qualidade fractal da pessoa é antes de mais nada genealógica, a pessoa sendo o nó que conecta toda uma parentela de parentes e afins em múltiplas relações de troca, na Amazônia essa qualidade fractal do ser

fue asociado con la 'estética relacional' y está comprometido con la creación de plataformas para conversaciones y actividades públicas", Ralph Rugoff pregunta si Neto "ve un vínculo entre ese tipo de trabajo y el suyo propio". Este responde: "Tú sabes, yo vengo de una tradición diferente... Para mí lo más importante es la vida. Mi trabajo es más sobre involucrar a personas. Creo que está mucho más vinculado a estar en un tipo de selva – y una sociedad puede ser una selva... Intento crear un tipo de fantasía de la naturaleza y una hipótesis sobre la estructura de un cuerpo... Veo las cosas mucho más en términos de dentro de mi cuerpo... La matemática está en todas partes, cuando empiezas a hacer croché... Empiezas a ser consumido por este quehacer. En términos de la 'estética relacional', la objetividad occidental es a veces un poco excesiva para mí".⁵

Ernesto parece estar apuntando hacia una resistencia a los conceptos de relación e individuo implícitos en la estética relacional, en los términos que Nicholas Bourriaud propuso para denominar un movimiento en el mundo del arte francés de los años 1990.⁶ La relacionalidad sólo se convierte en un problema y en un valor a ser restaurado cuando los individuos son concebidos como separados de otros y necesitan relacionarse. Como Marilyn Strathern y Roy Wagner mostraron, esa cuestión no se plantea en los pueblos de la Melanésia porque allí la persona es concebida como un "divíduo"⁷ o una "persona fractal",⁸ un ser múltiple compuesto de relaciones.

Partiendo de esta literatura antropológica y de sus resonancias con la etnología ameríndia, magistralmente sintetizada en los conceptos de perspectivismo y multinaturalismo por Eduardo Viveiros de Castro,⁹ he intentado aproximarme a las características de lo que considero una estética ameríndia específica, que permite ver ontologías relacionales muy parecidas a las descritas para la Melanésia. Si la estética relacional de Bourriaud suscita relaciones sociales en el escenario urbano, en general fugaces, una estética relacional ameríndia muestra la cualidad intrínsecamente relacional de todo ser, humano y no humano. En el primer caso, las relaciones necesitan ser efectuadas por los individuos, en el segundo, estas son imanentes y constitutivas de los seres y colectivos que conectan. Esta constitución relacional de los seres humanos y no humanos posee una cualidad fractal, que implica la constitución relacional de todos los seres, lo que, a su vez, constituye la cosmopolítica ameríndia. Si en la Melanésia la cualidad fractal de las personas es ante todo genealógica, siendo las personas el nudo que conecta toda una parentela de parientes y semejantes en múltiples relaciones de intercambio, en la Amazonia esta cualidad fractal del ser señala, por el contrario,

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

117

aponta antes para um constante processo de devir que implica, sempre, Outros não humanos. Um olhar sobre a maneira de os povos amazônicos pensarem as imagens e os padrões como processos fluidos que revelam e ocultam formas nos permite descobrir uma estética relacional específica que enfatiza processos de metamorfose e devir: a identidade é constantemente transpassada pela alteridade, imagens apontam para o estar-entre, para o estar conectado, e cada fractal replica-se em dois ou múltiplos.¹⁰

Antes de retornar para as obras de Neto e seu projeto de indigenização da vida, é necessário aprofundar o conceito de máquina de captura encarnada na figura de Yube, a grande jiboia. Essa figura tem se revelado uma máquina afetiva poderosa, através da qual um grupo de lideranças Huni Kuin do Jordão vem atraindo uma legião de aliados, não sem antes redefinirem os termos de presa e predador. Pois a mesma estética relacional *huni kuin*, manifesta nos desenhos *kene*, age na experiência com o cipó, ayahuasca (*nixi pae* – cipó forte, *nawa huni* – inimigo gente). O cipó é considerado a transformação do sangue de Yube. As experiências visionárias que induz são importantes eventos cosmopolíticos e podem ser descritos como verdadeiros campos de batalha estéticos onde os seres-imagem *yuxin* jogam imagens, adornos e desenhos sobre o espírito do olho dos humanos que entram em seu domínio. O cantor de cipó traça com seu canto poderosas "linhas cantadas" que se transformam em caminhos visualizados, desenhos a serem seguidos pelos neófitos em apuros. As pessoas tomam a bebida para ver. E o primeiro passo para ver é se deixar englobar pelo ponto de vista da anaconda.

Os seguintes extratos de cantos que aprendi com o renomado dono de canto, Leôncio Domingos, antigo chefe da aldeia Conta, no Peru, mostram a pessoa coberta pelas roupas de Yube: "a que distância está? *ai e*";¹¹ Você com a roupa de Yube; a roupa de Yube com desenho; ele te cobriu totalmente; a roupa de Yube vamos tirar; a força foi removida; a força já está em retirada". Outro modo de adotar o corpo e ponto de vista de Yube é ser coberto com seus colares, como vemos neste canto que chama a visão: "Os colares de Yube, *ee ia ee*; as contas de Yube cruzadas sobre seu peito; ele cobriu seu peito totalmente; vamos tirar os colares; o cipó *nawa huni* já está soltando; o cipó já caiu no chão; já está clareando a visão".

O entrelaçamento intrincado entre o dentro e o fora aparece claramente na seguinte sequência, onde o dono do cipó, Yube, fala diretamente para o neófito que entrou em seu território ao engolir o cipó: "O sangue em você, tudo colorido, totalmente

a un constante proceso de devenir que implica siempre a Otros no humanos. Una mirada sobre la manera en que los pueblos amazónicos piensan las imágenes y los patrones como procesos fluidos que revelan y ocultan formas nos permite descubrir una estética relacional específica que enfatiza los procesos de metamorfosis y devenir: la identidad es constantemente traspasada por la alteridad, las imágenes apuntan al estar-entre, al estar conectado, y cada fractal se reproduce en dos o múltiples.¹⁰

Antes de volver a las obras de Neto y su proyecto de indigenización de la vida, es necesario profundizar en el concepto de máquina de captura encarnada en la figura de Yube, la gran boa. Esta figura se ha revelado una poderosa máquina afectiva a través de la cual un grupo de líderes Huni Kuin del Jordão viene atrayendo a una legión de aliados, no sin antes redefinir los términos presa y predador. Pues la misma estética relacional *huni kuin*, manifiesta en los dibujos *kene*, actúa en la experiencia con el cipó, ayahuasca (*nixi pae* – cipó fuerte, *nawa huni* – enemigo gente). El cipó es considerado la transformación de la sangre de Yube. Las experiencias visionarias que provoca son importantes eventos cosmopolíticos y se pueden describir como verdaderos campos de batalla estéticos donde los seres-imagen *yuxin* lanzan imágenes, adornos y dibujos sobre el espíritu del ojo de los humanos que entran en su dominio. El cantor de cipó traza con su canto poderosas "líneas cantadas" que se transforman en caminos visualizados, dibujos a seguir por los neófitos en apuros. Las personas toman la bebida para ver. Y el primer paso para ver es dejarse abarcar por el punto de vista de la anaconda.

Los siguientes extractos de cantos que aprendí con el renombrado dueño del canto, Leôncio Domingos, antiguo jefe de la aldea Conta, en Perú, muestran a la persona cubierta con las ropas de Yube: "¿a qué distancia está? *ai e*";¹¹ Tú con la ropa de Yube; la ropa de Yube con dibujos; él te ha cubierto totalmente; vamos a quitarnos la ropa de Yube; la fuerza fue removida; la fuerza ya está en retirada". Otro modo de adoptar el cuerpo y punto de vista de Yube es ser cubierto con sus collares, como vemos en este canto que llama a la visión: "Los collares de Yube, *ee ia ee*; las cuentas de Yube cruzadas sobre su pecho; él cubrió su pecho totalmente; vamos a quitarnos los collares; el cipó *nawa huni* ya está soltando; el cipó ya cayó al suelo; ya está clareando la visión".

El intrincado entrelazado entre el dentro y el fuera aparece claramente en la siguiente secuencia, donde el dueño del cipó, Yube, le habla directamente al neófito que ha entrado en su territorio al tragar el cipó: "La sangre en ti, todo colorido, totalmente azul, *ee ia ee*; Arrojo el gran azul en ti; arrojado,

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

118



Banco Huni Kuin
motivo Kene

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

119

azul, ee ia ee; Jogo o grande azul em você; jogado, tudo está listrado, colorido; o cipó joga (as cores) em você; o cipó já jogou". Mas o sangue pode também ser vermelho, como no seguinte trecho de outro canto: "Esquentando seu corpo eenkiki eenkiki ee; quase terminaram de enrolar; não este mais lá, já está descendo; descendo em pedaços; um líquido está escorrendo do seu corpo; a força como um líquido escorrendo do seu corpo; um líquido escorrendo do seu corpo; com sua pena de arara; quase terminaram de enrolar; a força já foi retirada; trazendo de volta seu pensamento, devagar *Ha ha*; o jovem crescido está bêbado; a força te deu medo; o medo da força está indo embora; *Haa Haa eenkiki eenkiki ee eenkiki eenkiki ee een kiki een kiki ee*; quase terminaram de desenrolar *eenkiki eenkiki ee, haux huax*".

A exegese de Leôncio revela o seguinte: "A pena da cauda de arara alude à visão de sangue no corpo. Aqui já está escorrendo. A pessoa estará com medo porque se vê morrendo. Isso é Yube. O jovem crescido é a palavra para pessoa na linguagem do cipó. Significa a pessoa sob a pressão do cipó. Este canto é para chamar uma força muito forte; é para chamar Yube. Para dar a ver seu poder, sua força de embriagar de verdade. Somente quem sabe mandar embora, quem sabe curar, pode chamar esta força. Senão não volta".

O canto faz uso de onomatopeias, personificando a voz terrificante de Yube. Ser engolido por Yube é necessário para poder renascer como Yube. A cena sangrenta de ser a vítima de Yube é uma das instâncias de inversão da posição de presa e predador que caracteriza toda a experiência com o cipó. É preciso engolir o sangue de Yube, o cipó, para se tornar visível para ele/a, para que ele te olhe, e tornar-se, dessa maneira, um candidato a sua presa. Somente aqueles que tiveram a experiência de terem sido devorados e expelidos por Yube se tornaram um com ele/a e possuem o poder de chamar as visões através dos seus cantos.

Ver e ser visto depende de uma qualidade eminentemente relacional que nunca é dada. O que o *xamã yanomami*, Davi Kopenawa, disse dos *xapiri*, seres-imagem ajudantes do *xamã*, vale para Yube: para ver esses seres é preciso primeiro ter sido visto por eles. Eles te olham e dessa maneira se tornam visíveis para você. Para ver *xapiri* é preciso se tornar um deles e ver com seus olhos. Do mesmo modo, não é suficiente ingerir a substância vital de Yube, o cipó visionário, índice de sua agência dentro do seu corpo. Yube, o espírito da jiboia, pode decidir não te olhar, não se mostrar, ou mostrar somente "mentiras" ou ainda simplesmente não mostrar nada. O processo de devir-anaconda, condição

todo está de rayas, de colores; el cipó arroja (los colores) en ti; el cipó ya los arrojó". Pero la sangre también puede ser roja, como en el siguiente fragmento de otro canto: "Calentando tu cuerpo *eenkiki ee*; casi han terminado de enrollar; ya no más este, ya está descendiendo; descendiendo en pedazos; un líquido está escurriendo de tu cuerpo; la fuerza como un líquido escurriendo de tu cuerpo; un líquido escurriendo de tu cuerpo; con tu pluma de guacamayo; casi han terminado de enrollar; la fuerza ya fue retirada; devolviendo tu pensamiento, despacio *Ha ha*; el joven crecido está borracho; la fuerza te ha dado miedo; el miedo de la fuerza se está marchando; *Haa Haa eenkiki eenkiki ee eenkiki eenkiki ee een kiki een kiki ee*; casi han terminado de desenrollar *eenkiki eenkiki ee, haux huax*".

La exégesis de Leôncio revela lo siguiente: "La pluma de la cola del guacamayo alude a la visión de la sangre en el cuerpo. Aquí ya está escurriendo. La persona estará con miedo porque se ve muriendo. Eso es Yube. El joven crecido es la palabra para persona en el lenguaje del cipó. Significa la persona bajo la presión del cipó. Este canto es para llamar a una fuerza muy energética; es para llamar a Yube. Para exhibir su poder, su fuerza embriagadora de verdad. Solamente quien sabe hacer que se marche, quien sabe curar, puede llamar a esta fuerza. Si no, no vuelve".

El canto hace uso de onomatopeyas, personificando la voz terrorífica de Yube. Para poder renacer como Yube, es necesario ser engullido por Yube. La escena sangrienta de ser la víctima de Yube es una de las instancias de inversión de la posición de presa y predador que caracteriza toda la experiencia con el cipó. Es necesario tragar la sangre de Yube, el cipó, para volverse visible para él/ella, para que te mire, y convertirse así en candidato a presa. Solamente quienes han tenido la experiencia de haber sido devorados y expelidos por Yube se han convertido en uno con él/ella y poseen el poder de llamar a las visiones a través de sus cantos.

Ver y ser visto depende de una cualidad por encima de todo relacional que nunca es dada. Lo que el *chamán yanomami*, Davi Kopenawa, dijo de los *xapiri*, seres-imagen ayudantes del *chamán*, vale también para Yube: para ver a esos seres es necesario primero haber sido visto por ellos. Ellos te miran y de esa forma se vuelven visibles para ti.¹² Para ver a *xapiri* es necesario convertirse en uno de ellos y ver con sus ojos. De igual modo, no es suficiente ingerir la sustancia vital de Yube, el cipó visionario, índice de su acción dentro de tu cuerpo. Yube, el espíritu de la boa, puede decidir no mirarte, no mostrarse o mostrar solamente "mentiras" o sencillamente no mostrar nada. El proceso de devenir-anaconda, condición para la

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

120

para a obtenção de capacidades visionárias, não é evidente e é uma empreitada muito arriscada. Ser devorado por Yube é ao mesmo tempo intensamente desejado e terrivelmente temido. Para cantar com o poder do cipó na sua voz, é preciso ter passado pelo processo de devir-outro, devir-animal, devir-molecular que somente o canto pode induzir e desfazer. Uma vez engolido e retornado, tendo resistido ao medo, o cantor não cantará mais sozinho. Quem canta é a voz de Yube, de todos os seres da floresta, cantando através de sua voz:

"Yubebaun manikin ee ia ee, significa: nós, yubebaun, estamos cantando, tocando. Yube é a gente; nós estamos tomando cipó na companhia de Yube. Yubebun significa um monte, muitos, a gente cantando. Cantando juntos você tem que avisar Yube para tirar o *nisun*, a dor de cabeça. Tem que avisar, cantamos todas as doenças que temos: temos muitas doenças, dor de cabeça, meu joelho, minhas costas, desmaio, comemos veado, peixe, caranguejo, macaco cairara, porquinho macho. Todos esses são nomes. Yubebun é nós cantando", diz Leôncio.

Os cantos para ver levam a sério o risco de tornar-se, literalmente, aquilo que se come. Isto é, devir-queixada, devir-macaco-prego, devir-cipó, devir-pássaro, destinos virtuais possibilitados pela inversão da relação predatória, quando a vingança não é revertida. Devir-jaguar ou devir-jiboia, por outro lado, são devires ativamente procurados pelos aprendizes de xamã. O ritual xamanístico de *nixi pae* revela uma ontologia eminentemente amazônica, ameríndia. *Nixi pae* é um mundo mimético, agonístico e altamente estético em processo constante de devir-imagem. Estamos aqui no mesmo universo xamanístico que ensinou a Michael Taussig que ver e conhecer equivalem a tornar-se parcialmente Outro.¹³ Taussig foi um dos primeiros a associar a visão com o processo de devir-outro, inspirando-se mais no inconsciente ótico e na capacidade mimética de Walter Benjamin do que no conceito de devir deleuziano. A ideia de que o ponto de vista está localizado no corpo implica, no ato da visão, um engajamento tátil entre ver e ser visto. O olho toca e é englobado pelas superfícies que explora. Saber e ver envolvem processos radicais de devir-outro.¹⁴ Não estamos longe aqui das *Copulônias*, do *Leviathan Thot*, dos *Humanoides* e dos *Bichos de Neto*.

As complexas inversões de posição de agente/paciente, predador/presa, consumidor/consumido, homem/animal, feminino/masculino e interior/exterior invocam não somente a ontologia perspectivista, mas também a concepção de um dualismo em permanente desequilíbrio formulado por Lévi-Strauss.¹⁵ Esse dualismo permite que

obtención de capacidades visionarias, no es evidente y es una tarea muy arriesgada. Ser devorado por Yube es al mismo tiempo intensamente deseado y terriblemente temido. Para cantar con el poder del cipó en tu voz es necesario haber pasado por el proceso de devenir-otro, devenir-animal, devenir-molecular que solamente el canto puede inducir y deshacer. Una vez tragado y devuelto, habiendo resistido al miedo, el cantor no cantará más solo. Quien canta es la voz de Yube, de todos los seres de la selva, cantando a través de tu voz:

"Yubebaun manikin ee ia ee significa: nosotros, yubebaun, estamos cantando, tocando. Yube somos nosotros; nosotros estamos tomando cipó en compañía de Yube. Yubebun significa un montón, muchos, nosotros cantando. Cantando juntos tienes que avisar a Yube para sacar el *nisun*, el dolor de cabeza. Tienes que avisar, cantamos todas las enfermedades que tenemos: tenemos muchas enfermedades, dolor de cabeza, mi rodilla, mi espalda, desvanecimiento, comemos venado, pescado, cangrejo, mono cairara, lechón. Todos estos son nombres. Yubebun somos nosotros cantando", dice Leôncio.

Los cantos para ver dan mucha importancia al riesgo de convertirse, literalmente, en aquello que se come. Es decir, devenir-mandíbula, devenir-mono, devenir-cipó, devenir-pájaro, destinos virtuales, que son posibles por la inversión de la relación predadora, cuando la venganza no es revertida. Devenir-jaguar o devenir-boia, por otro lado, son devenires buscados activamente por los aprendices de chamán. El ritual chamanístico de *nixi pae* revela una ontología predominantemente amazónica, ameríndia. *Nixi pae* es un mundo mimético, agonístico y altamente estético en un proceso constante de devenir-imagen. Estamos aquí en el mismo universo chamanístico que enseñó a Michael Taussig que ver y conocer equivalen a convertirse parcialmente en Otro.¹³ Taussig fue uno de los primeros en asociar la visión con el proceso de devenir-otro, inspirándose más en el inconsciente óptico y la capacidad mimética de Walter Benjamin que en el concepto de devenir de Deleuze. La idea de que el punto de vista está situado en el cuerpo implica, en el acto de la visión, un compromiso tátil entre ver y ser visto. El ojo toca y es englobado por las superficies que explora. Saber y ver implican procesos radicales de devenir-otro.¹⁴ Aquí no estamos lejos de las *Copulônias*, del *Leviathan Thot*, de los *Humanoides* y de los *Bichos de Neto*.

Las complejas inversiones de posición de agente/paciente, predador/presa, consumidor/consumido, hombre/animal, femenino/masculino e interior/exterior no sólo invocan a la ontología perspectivista, sino también a la concepción de un dualismo en permanente desequilíbrio formulado

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

121

figuras e fundos, opostos e complementares, transformem-se uns nos outros, uma característica que, como vimos, é central no desenho huni kuin e em outros grafismos amazônicos. Essa capacidade de metamorfose é responsável pelo efeito cinestésico de figura e contrafigura que se alternam, impedindo o olhar de se fixar numa imagem estável.¹⁶ O movimento de devir-outro e do desenho kene apontam ambos para esta condição de estar-entre de todos os seres, para processos de dobrar e desdobrar: entre o feminino e o masculino, entre a linha e a figura.

Outra figura que emerge de uma cosmopolítica ameríndia é a garrafa de Klein, mencionada por Lévi-Strauss em seu livro *A oleira ciumenta* (1985): o interior se dobra sobre o exterior sem nenhuma ruptura explícita entre ambos. Essa lógica é, sistematicamente, ativada nos cantos de cipó: a dobra se desdobra em dobras num constante movimento de inversão entre interior e exterior, entre o que ingere e o que é ingerido, quem enuncia e o que é enunciado, quem vê e quem canta, produzindo uma figura complexa de desdobramento, multiplicação, devir-outro que perdura o tempo do efeito do cipó no corpo da pessoa. Por isso os Huni Kuin dizem sempre no canto: vamos pensar no nosso corpo, e o corpo, vale lembrar, é o que pensa entre os Huni Kuin. O *yuxin* enquanto espírito separado do corpo só surge quando o corpo não está ativo.

Tudo isso nos traz de volta às questões formais e relacionais que mobilizam a obra de Neto. Invocamos mais uma vez Ralph Rugoff, que inicia sua entrevista com Neto, em Londres, em 2010, com o seguinte comentário: "suas esculturas-paisagem parecem... tirar as pessoas de sua orientação habitual de figura e fundo e os impelem a se engajar com a continuidade e o englobamento do espaço".¹⁷ Cliff Lauson acentua essa mesma característica na escultura de Neto instalada no jardim do Museu: "Os visitantes são desafiados a seguir um caminho formado de modo diferente... 'caminhar para o futuro' [*walking to the future*] é um caminho elevado que forma um circuito fechado e contínuo, tomando uma forma muito próxima do símbolo do infinito. A ideia do caminho sem fim lembra a obra seminal de Lygia Clark *Caminhando* (1963), um dos seus primeiros trabalhos participativos, em que o visitante usa uma tesoura para cortar uma linha seguindo a fita de Möbius em papel".¹⁸ A fita de Möbius segue a mesma lógica da garrafa de Klein, dos *kene* e dos cantos huni kuin. Trata-se de um constante movimento de ir e vir, de entrar e sair dos corpos que se revolvem uns sobre os outros, contaminando-se mutuamente com suas substâncias, suas formas, suas afecções. "Seus caminhos seguem por

por Lévi-Strauss.¹⁵ Ese dualismo permite que figuras y fondos, opuestos y complementarios, se transformen unos en otros, una característica que, como hemos visto, es esencial en el dibujo huni kuin y en otros grafismos amazónicos. Esta capacidad de metamorfosis es la responsable del efecto cinestésico de figura y contrafigura que se alternan, impidiendo a la mirada fijarse en una imagen estable.¹⁶ Ambos, el movimiento de devenir-otro y del dibujo *kene* apuntan a esta condición de estar-entre de todos los seres, a procesos de doblar y desdoblar: entre lo femenino y lo masculino, entre la línea y la figura.

Otra figura que emerge de una cosmopolítica ameríndia es la botella de Klein, mencionada por Lévi-Strauss en su libro *La alfarera celosa* (1985): el interior se dobla sobre el exterior sin ninguna ruptura explícita entre ambos. Esta lógica es activada sistemáticamente en los cantos de cipó: el doblez se desdobra en dobleces en un movimiento constante de inversión entre interior y exterior, entre lo que ingiere y lo que es ingerido, quien enuncia y lo que es enunciado, quien ve y quien canta, produciendo una figura compleja de desdoblamiento, multiplicación, devenir-otro, que perdura el tiempo del efecto del cipó en el cuerpo de la persona. Por eso, los Huni Kuin dicen siempre en el canto: vamos a pensar en nuestro cuerpo, y el cuerpo, hay que recordar, es el que piensa entre los Huni Kuin. El *yuxin*, como espíritu separado del cuerpo, sólo surge cuando el cuerpo no está activo.

Todo esto nos lleva de nuevo a las cuestiones formales y relacionales que movilizan la obra de Neto. Recurrimos una vez más a Ralph Rugoff, que comienza su entrevista con Neto en Londres, en 2010, con el siguiente comentario: "tus esculturas-paisaje parecen... sacar a las personas de su orientación habitual de figura y fondo, y los empuja a involucrarse con la continuidad y el englobamiento del espacio".¹⁷ Cliff Lauson acentúa esta misma característica en la escultura de Neto instalada en el jardín del museo: "Se desafía a los visitantes a seguir un camino creado de forma diferente... 'caminar hacia el futuro' [*walking to the future*] es un camino elevado que forma un circuito cerrado y continuo, adquiriendo una forma muy parecida al símbolo del infinito. La idea del camino sin fin recuerda a la innovadora obra de Lygia Clark *Caminando* (1963), uno de sus primeros trabajos participativos, en el que el visitante usa unas tijeras para recortar una línea siguiendo la cinta de Moebius en papel".¹⁸ La cinta de Moebius sigue la misma lógica que la botella de Klein, de los *kene* y de los cantos huni kuin. Se trata de un constante movimiento de ir y venir, de entrar y salir de los cuerpos que se revuelven unos sobre otros, contaminándose mutuamente con sus sustancias, sus formas, sus afecciones. "Sus caminos siguen por

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

122



Walking to the future, 2010
Hayward Gallery, Londres

Lygia Clark
Caminhando [Caminando], 1964

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

123

meandros, se dobram sobre si mesmos e levam a becos sem saída ou a loops, laços infinitos, menos preocupados com a eficiência navegacional que com a exploração introspectiva", comenta Lausan, e Neto responde: "Eu gostaria que pensássemos de um modo mais orgânico".¹⁹ É justamente o que fazem os Huni Kuin, como Neto pôde descobrir quando Yube, o Leviathan, grande monstro aquático huni kuin, o convidou a passear por suas entranhas.

Somos todos enredados na mesma vasta malha do capitalismo tardio que se infiltra nas áreas e nos aspectos mais remotos de nossas vidas com suas mercadorias, substâncias tóxicas, viroses, mosquitos e epidemias, e sua lógica implacável de exploração dos mares, do solo, do território. Em reação a essa destemida desmedida, uma Natureza que se imaginava passiva de repente tornou-se Gaia, um "ser vivo", "imprevisível e indiferente", como diria Isabelle Stengers.²⁰ Tudo isso afeta, acima de tudo, as minorias e os *diferentes* (como Viveiros de Castro propõe traduzir o conceito "the otherwise" de Povinelli),²¹ que são redefinidos como "pobres" necessitando de bens e assistência. Esses mesmos coletivos, no entanto, possuem o conhecimento prático, mas, acima de tudo, relacional, de viver de outro modo e podem nos mostrar caminhos de fuga do círculo vicioso do desenvolvimentismo cego.

A crise ambiental se tornou tão evidente e urgente que os problemas causados pelo antropoceno – era da história em que a humanidade começou a dominar em vez de coexistir com o assim chamado "mundo natural" – ²² demandam um repensar urgente e extensivo de nossas categorias e das relações entre natureza e cultura, pensamento e ser, o humano e o mundo. O interesse recente nas ontologias ameríndias manifestado pelos campos das artes e das ciências deve ser visto sob essa luz. Ao se desenvolverem com o ambiente animado de outros seres que os cercam e os habitam – em vez de destruí-lo –, essas coletividades revelam modos diferentes de "estar com", enquanto sua práxis exhibe provas de mundos e ontologias eminentemente relacionais.

A substituição de ontologias relacionais pela oposição entre "sujeito" e "objeto" possibilitou a empresa modernista e capitalista e sua invenção de uma máquina de conquista do mundo, capturando em suas engrenagens até as mais resistentes minorias que tentam sobreviver em suas margens. As ontologias dessas minorias falam uma linguagem que evoca o que os filósofos da ciência contemporânea procuram. Assim, na sua videoconferência para o Colóquio "Os mil nomes de Gaia" (2014), Donna Haraway apelou para uma consciência renovada de como todos os seres, incluindo os humanos, são compostos de outros

meandros, se doblan sobre sí mismos y conducen a callejones sin salida o a loops, lazos infinitos, menos preocupados por la eficiencia de la navegación que por la exploración introspectiva", comenta Lausan, y Neto responde: "Me gustaría que pensásemos de un modo más orgánico".¹⁹ Es justamente lo que hacen los Huni Kuin, tal y como Neto pudo descubrir cuando Yube, el Leviathan, gran monstruo acuático huni kuin, lo invitó a pasear por sus entrañas.

Todos estamos enredados en la misma vasta malha del capitalismo tardío que se infiltra en los ámbitos y aspectos más remotos de nuestras vidas con sus mercancías, sustancias tóxicas, virus, mosquitos y epidemias, y su lógica implacable de explotación de los mares, el suelo, el territorio. En reacción a esta destemida desmedida, una Naturaleza que se imaginaba pasiva de repente se convirtió en Gaia, un "ser vivo", "imprevisible e indiferente", como diría Isabelle Stengers.²⁰ Todo esto afecta, sobre todo, a las minorías y a los *diferentes* (como Viveiros de Castro propone traducir el concepto "the otherwise" de Povinelli),²¹ que son redefinidos como "pobres" que necesitan bienes y ayuda. Estos mismos colectivos, sin embargo, poseen el conocimiento práctico, pero, sobre todo, relacional, de vivir de otro modo, y pueden mostrarnos caminos de fuga del círculo vicioso del desarrollo ciego.

La crisis ambiental se ha convertido en algo tan evidente y urgente que los problemas causados por el antropoceno – era de la historia en la que la humanidad comenzó a dominar en vez de coexistir con el llamado "mundo natural"²² – exigen un repensar urgente y extensivo de nuestras categorías y de las relaciones entre naturaleza y cultura, pensamiento y ser, el humano y el mundo. El reciente interés en las ontologías ameríndias, manifestado por el campo de las artes y las ciencias, debe ser visto bajo esta luz. Al desarrollarse con el ambiente animado de otros seres que los rodean y habitan – en vez de destruirlo –, estas colectividades revelan modos diferentes de "estar con", mientras su praxis exhibe pruebas de mundos y ontologías eminentemente relacionales.

La sustitución de ontologías relacionales por la oposición entre "sujeto" y "objeto" hizo posible la empresa modernista y capitalista y su invención de una máquina de conquista del mundo, capturando en sus engranajes hasta las minorías más resistentes, que intentan sobrevivir en sus márgenes. Las ontologías de estas minorías hablan un lenguaje que evoca lo que los filósofos de la ciencia contemporánea buscan. Así, en su videoconferencia para el coloquio "Los mil nombres de Gaia" (2014), Donna Haraway apeló a una conciencia renovada de cómo todos los seres, incluyendo a los humanos, están compuestos de

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

124

seres e emaranhados numa malha densa de devir-com. Em vez de inter-relacionalidade, estamos lidando com intra-relacionalidade; somos entidades compostas de relações, entrecruzadas por outras agências e habitadas por subjetividades diferentes. Somos múltiplos e divíduos em vez de indivíduos; somos fractais. O que essas ideias novas nos ensinam, no entanto, não é tão diferente assim do que podemos aprender com as filosofias ameríndias.

Haraway argumenta que "precisamos olhar para aliados também em lugares improváveis, olhar para alinhamentos em zonas temerárias [...]. Estamos habitando o ventre do monstro do mesmo modo que os Ameríndios habitam o ventre do monstro e estabelecem alianças improváveis, tornando-se pessoas que não tinham a intenção de se tornar". Essa situação clama por estratégias de combate de guerrilha. "A noção de entidade somada ao meio ambiente é o que não pode mais ser pensado. Temos o que os biólogos chamam de holobiontes, uma coleção de entidades tomadas em conjunto na sua relacionalidade, que constroem uma entidade boa o suficiente para sobreviverem." Precisamos aprender com os japoneses como usar a força do outro para vencer, Haraway argumenta. Os brasileiros certamente não precisam aprender isso, uma vez que a capoeira e o *xondaro*, dança guerreira dos Guaraní, nos ensinam sobre como desviar e reverter o vetor da força. A *hybris* da ontologia modernista precisa ser corrigida tomando consciência dos processos de *simpoiese*, do nosso devir criativo em simbiose com outras espécies. Nosso mito de origem precisa ser revisado, ela argumenta, pois o mundo como o conhecemos hoje é o resultado do fracasso de um ato de canibalismo mútuo: duas bactérias tentando se entredorvar não conseguiam digerir uma à outra e como resultado surgiu a célula contemporânea, mais complexa que a original.²³ Os deuses criadores Kuemói e Wahari dos Piaroa?²⁴ Ou Yube no grande dilúvio?

Ou seja, é preciso reescrever o manifesto antropofágico, porém desta vez com um conhecimento maior de causa, sabendo que você se torna aquilo que ingeriu e que os vetores da força sempre poderão se inverter, transformando a presa em predador potencial e vice-versa. Essa ciência ameríndia vale também para a diferença de gênero. Se o feminino figura como presa, rapidamente pode se transformar em predador, como nos conta o mito de origem do cipó. Essa ideia ressoa com a proposta da obra de Neto quando este diz que "por enquanto deus é deusa", ou quando o artista coloca uma pequena escultura de Vênus em sua boca na peça *O escultor e a deusa*. "Esta peça eu fiz quando não tinha namorada", explica Neto. A imagem invoca irresistivelmente a do caçador inuit (esquimó) que

otros seres y enmarañados en una densa malla de devenir-con. En vez de interrelacionalidad, estamos tratando con la intrarelacionalidad; somos entidades compuestas de relaciones, entrecruzadas por otras agencias y habitadas por subjetividades diferentes. Somos múltiples y divíduos en vez de individuos; somos fractales. Lo que estas ideas nuevas nos enseñan, sin embargo, no es tan diferente de lo que podemos aprender con las filosofías ameríndias.

Haraway argumenta que "necesitamos mirar a los aliados también en lugares improbables, mirar a los alineamientos en zonas temerarias [...]. Estamos habitando el vientre del monstruo del mismo modo que los ameríndios habitan el vientre del monstruo y establecen alianzas improbables, convirtiéndose en personas en las que no tenían la intención de convertirse". Esta situación clama estrategias de combate de guerrilla. "La idea de entidad sumada al medioambiente es lo que no se puede pensar más. Tenemos lo que los biólogos llaman holobiontes, la colección de entidades consideradas en conjunto en su relacionalidad, que construyen una entidad lo suficientemente buena como para sobrevivir ". Necesitamos aprender con los japoneses a cómo usar la fuerza del otro para vencer, argumenta Haraway. Los brasileños, ciertamente, no necesitan aprender eso, ya que la capoeira y el *xondaro*, danza guerrera de los guaraníes, nos enseñan cómo desviar e invertir el vector de la fuerza. La *hybris* de la ontología modernista necesita ser corregida tomando conciencia de los procesos de *simpoiesis*, de nuestro devenir creativo en simbiosis con otras especies. Nuestro mito de origen necesita ser revisado, argumenta ella, pues el mundo como hoy lo conocemos es el resultado del fracaso de un acto de canibalismo mutuo: dos bacterias intentando devorarse entre ellas no conseguían digerirse la una a la otra y como resultado surgió la célula contemporánea, más compleja que la original.²³ ¿Los dioses creadores Kuemói y Wahari de los piaroa?²⁴ ¿O Yube en el gran diluvio?

Es decir, es necesario reescribir el Manifiesto Antropofágico,²⁵ sin embargo, esta vez con un mayor conocimiento de causa, sabiendo que te conviertes en aquello que ingeriste y que los vectores de la fuerza siempre podrán invertirse, transformando a la presa en predador potencial y viceversa. Esta ciencia ameríndia vale también para la diferencia de género. Si el feminismo figura como presa, rápidamente se puede transformar en predador, como nos cuenta el mito de origen del cipó. Esta idea resuena con la propuesta de la obra de Neto cuando dice que "por ahora dios es diosa", o cuando el artista coloca una pequeña escultura de Venus en su boca en la pieza *O escultor e a deusa* [El escultor y la diosa]. "Hice esta pieza cuando no tenía novia", explica Neto. La

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

125

esculpia silhuetas em miniatura no marfim dos dentes de foca e as pendurava no pescoço, para sempre carregar consigo as imagens da caça que tinha em mente.²⁵ A caça assemelha aqui de perto a obsessão da alma apaixonada que carrega consigo a imagem daquela ou daquele que quer conquistar. E para os Inuit é exatamente assim que acontece a caça: a presa se oferece voluntariamente para o caçador que a espera, a chama, a seduz.

A relação entre homem e mulher, com suas possíveis inversões de posição de presa e predador, é igualmente central para a experiência visionária com *nixi pae*. No mito de origem do cipó, o herói, Dua Busen, segue a mulher-anaconda para com ela morar no fundo do lago, depois de ter seguido o exemplo da anta, que ele viu, jogando jenipapos no lago, para chamar a mulher-jiboia. Quando ela surge do lago na forma de uma bela mulher, Dua Busen a agarra com força. A mulher-jiboia, assustada, se transforma novamente em jiboia e se enrola no corpo do seu agressor, ameaçando devorá-lo. O homem suplica que ela retorne a sua forma de mulher e, somente depois de conversar e prometer que a seguirá para o fundo do lago, ela aceita fazer amor com ele. É com seus afins, o povo anaconda, que Dua Busen aprenderá a tomar o cipó, conhecimento que levará para seu povo humano, quando retornar de sua estadia no mundo das anacondas. Diferentes cantos de cura invocam o encontro mítico entre a anta, conhecida nas mitológicas ameríndias por seu apetite sexual e membro viril vantajoso, e a irresistível mulher-jiboia que o atrai com os seus belos desenhos em sua pele. O canto a cópula é descrita em termos de comer e ser comido. Quando seu marido humano, Dua Busen, está em pânico durante sua primeira experiência com a bebida, porque vê que está sendo devorado, Yube ainbu, Yube mulher, sua esposa, canta um canto para acalmá-lo: o canto da anaconda feminina mastigando os intestinos do seu amante, a anta.

Para a exposição na Pinacoteca, Neto prepara uma escultura de grandes dimensões a ser instalada na entrada principal, intitulada *Cura Bra Cura Té* e cuja peça central consiste em um tronco de madeira que precisa de cura. "O tronco. É onde está o desequilíbrio. Estamos todos presos a ele. Para se libertar dele, para sumir com ele, precisa olhar para ele. O tronco precisa ser curado. E essa cura será na forma de uma cópula. O pingente vai engolir o tronco uma vez por semana. A questão é o que é esse tronco, esse falo, e a necessidade do feminino. A 'gaia-mother-tree' estava em Zurich e agora começa a curar." Nessa última escultura, ao contrário da foto de *O escultor e a deusa*, onde a boca do artista engloba a

imagem invoca irresistivelmente a la del cazador inuit (esquimal) que esculpía siluetas miniaturas en el marfil de los dientes de foca y se las colgaba del cuello, para llevar siempre consigo las imágenes de la caza que tenía en mente.²⁶ Aquí de cerca, la caza se asemeja a la obsesión del alma enamorada que lleva consigo la imagen de aquel o aquella que quiere conquistar. Y para los inuits es exactamente así como se caza: la presa se ofrece voluntariamente al cazador que la espera, la llama, la seduce.

La relación entre hombre y mujer, con sus posibles inversiones de posición de presa y predador, es igualmente esencial para la experiencia visionaria con *nixi pae*. En el mito de origen del cipó, el héroe, Dua Busen, sigue a la mujer anaconda para vivir con ella en el fondo del lago, después de haber seguido el ejemplo del tapir, que él vio, lanzando jenipapos²⁷ en el lago para llamar a la mujer-boá. Cuando ella surge del lago en forma de bella mujer, Dua Busen la agarra con fuerza. La mujer-boá, asustada, se transforma otra vez en boá y se enrolla en el cuerpo de su agresor, amenazando con devorarlo. El hombre le suplica que vuelva a adquirir su forma de mujer y, solamente después de conversar y prometer que la seguirá al fondo del lago, ella acepta hacer el amor con él. Es con sus semejantes, el pueblo anaconda, que Dua Busen aprenderá a tomar cipó, conocimiento que transmitirá a su pueblo humano cuando regrese de su estancia en el mundo de las anacondas. Diferentes cantos de cura invocan el encuentro mítico entre el tapir, conocido en las mitologías ameríndias por su apetito sexual y su gran miembro viril, y la irresistible mujer-boá que lo atrae con sus bellos dibujos en su piel. En el canto, la cópula es descrita en términos de comer y ser comido. Cuando su marido humano, Dua Busen, entra en pánico durante su primera experiencia con la bebida, porque ve que está siendo devorado, Yube ainbu, Yube mujer, su esposa, canta un canto para calmarlo: el canto de la anaconda femenina mastigando los intestinos de su amante, el tapir.

Para la exposición de la Pinacoteca, Neto prepara una escultura de grandes dimensiones que será instalada en la entrada principal, intitulada *Cura Bra Cura Té* e que tiene, como pieza central, un tronco de madera que necesita de cura. "El tronco. Es donde está el desequilibrio. Estamos todos pegados a él. Para liberarse de él, para desaparecer con él, necesita mirar hacia él. El tronco necesita ser curado. Y esa cura será en forma de cópula. El colgante va a tragarse al tronco una vez por semana. La cuestión es qué es ese tronco, ese falo, y la necesidad de lo femenino. La 'gaia-mother-tree' estaba en Zúrich y ahora comienza a curar". En esta última escultura, al contrario que la foto de *O escultor e a deusa*, donde la boca del artista engloba a

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

126

pequena figura feminina de Vênus, é o feminino que engloba e devora o elemento masculino, o tronco, ferido, que precisa de cura. Uma vez por semana o pingente descenderá sobre o tronco com suas ervas curativas a englobar o falo ferido.

Em língua huni kuin a palavra *dau* significa remédio, como as plantas que serão usadas para curar o tronco. Mas *dau* significa também veneno e adorno, dependendo do uso que se faz dele. A "gente-adorno", gente desenhada, ameríndia, difere do "homem nu", ideal artístico do ocidente grego e moderno, por entenderem as relações como dadas e os eventos (que nós chamamos de natureza) como aquilo sobre o que é preciso agir e improvisar. O *dau* é o que confere beleza, é o que conecta e cura, é a ciência que transforma todos os seres em sujeitos. O vai e vem do tentáculo feminino a cobrir o tronco para curá-lo é também um devorá-lo, mastigá-lo para depois cuspi-lo na praia, curado. As esculturas de Neto e os desenhos dos Huni Kuin são adornos-remédios-venenos que estão aí para ajudar a curar o mundo em perigo de se desnudar para sempre das relações que o constituem, deixando para trás um enorme deserto.

la pequeña figura femenina de Venus, es lo femenino lo que engloba y devora al elemento masculino, el tronco, herido, que necesita de cura. Una vez por semana el colgante descenderá sobre el tronco con sus hierbas curativas a englobar el falo herido.

En la lengua huni kuin, la palabra *dau* significa remedio, como las plantas que serán usadas para curar el tronco. Pero *dau* también significa veneno y adorno, dependiendo del uso que se haga de él. La "gente-adorno", gente dibujada, ameríndia, difiere del "hombre desnudo", ideal artístico del occidente griego y moderno, por comprender las relaciones por sentadas y los eventos (que nosotros llamamos naturaleza) como aquello sobre lo que es necesario actuar e improvisar. El *dau* es lo que confiere belleza, es lo que conecta y cura, es la ciencia que transforma a todos los seres en sujetos. El vaivén del tentáculo femenino cubriendo el tronco para curarlo es también un devorarlo, masticarlo para después escupirlo en la playa, curado. Las esculturas de Neto y los dibujos Huni Kuin son adornos-remédios-venenos que están ahí para ayudar a curar el mundo en peligro de desnudarse para siempre de las relaciones que lo constituyen, dejando atrás un enorme desierto.

Els Lagrou é professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ e pesquisadora do CNPq. Publicou os livros *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica* (Kaxinawa) (Topbooks, 2007) e *Arte indígena no Brasil* (ComArte, 2009, 2015), e editou com Carlo Severi *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes ameríndias* (7Letras, 2014). Foi editora do catálogo *No caminho da miçanga* (MI/Unesco, 2017) e publicou inúmeros artigos em revistas especializadas sobre etnologia ameríndia, seus regimes ontológicos, sociais e estéticos, e sobre antropologia da arte, da imagem e dos artefatos em geral.

Els Lagrou es profesora del Programa de Posgrado en Sociología y Antropología de la UFRJ e investigadora del CNPq. Publicó los libros *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica* (Kaxinawa) (Topbooks, 2007) y *Arte indígena no Brasil* (ComArte, 2009, 2015), y editó con Carlo Severi *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes ameríndias* (7Letras, 2014). Fue editora del catálogo *No caminho da miçanga* (MI/UNESCO, 2017) y publicó numerosos artículos en revistas especializadas sobre etnologia ameríndia, sus regímenes ontológicos, sociales y estéticos, y sobre antropología del arte, de la imagen y de los artefactos en general.

1. Adriano Pedrosa, "Esculturas íntimas", in *La lengua de Ernesto. Ernesto Neto: Obras 1986-2011*. Monterrey: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey; Faena Arts Center, p. 28.
2. Caetano Veloso, *Um índio*, 1977.
3. Ver Alfred Gell, "Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps". *Journal of Material Culture*. Londres: London School of Economics, 1996, vol 1., edição 1, pp. 15-38; Els Lagrou, *Arte indígena no Brasil: arte, agência e alteridade*. Belo Horizonte: ComArte, 2009; e Els Lagrou, "El grafismo kaxinawá: de mapa a trampa para la Mirada / Cashinahua Grafism: from Map to Trap for the Eye", in *SaberDesconocer. Libro de Creencias*. Catálogo do 43º Salón (Inter) Nacional de Artistas, Medellín & Bogotá, 2014, pp. 84-109. A proposta evocava também uma iniciativa anterior, de 1990, de Bené Fonteles de expor armadilhas indígenas. Em 2016, no Memorial dos Povos Indígenas em Brasília, Fonteles organizou, novamente, uma exposição chamada *Armadilhas indígenas*, para a qual convidou artistas indígenas e não indígenas, entre os quais Ernesto Neto.
4. Ralph Rugoff, "An Interview with Ernesto Neto", in *Ernesto Neto. The Edges of the world*. Londres: Hayward Gallery, 2010, p. 23.
5. Ralph Rugoff, op. cit., p. 23.
6. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*. Paris: Presses du réel, 1998.
7. Marilyn Strathern, *The Gender of the gift*. Londres/ Berkeley: University of California Press, 1988.

1. Adriano Pedrosa, "Esculturas íntimas", in *La lengua de Ernesto. Ernesto Neto: Obras 1986-2011*. Monterrey: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey; Faena Arts Center, p. 28.
2. Caetano Veloso, *Um índio*, 1977. Traducción libre de la canción original en portugués. N. de la T.
3. Ver Alfred Gell, "Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps". *Journal of Material Culture*. Londres: London School of Economics, 1996, vol 1., edición 1, pp. 15-38; Els Lagrou, *Arte indígena no Brasil: arte, agência e alteridade*. Belo Horizonte: ComArte, 2009; e Els Lagrou, "El grafismo kaxinawá: de mapa a trampa para la Mirada / Cashinahua Grafism: from Map to Trap for the Eye", in *SaberDesconocer. Libro de Creencias*. Catálogo del 43º Salón (Inter) Nacional de Artistas, Medellín & Bogotá, 2014, pp. 84-109. La propuesta evocaba también una iniciativa anterior, de 1990, de Bené Fonteles de exponer trampas indígenas. En 2016, en el Memorial de los Pueblos Indígenas en Brasília, Fonteles organizó de nuevo una exposición llamada *Armadilhas indígenas* [Trampas indígenas], para la cual invitó a artistas indígenas y no indígenas, entre ellos a Ernesto Neto.
4. Ralph Rugoff, "An Interview with Ernesto Neto", in *Ernesto Neto. The Edges of the world*. Londres: Hayward Gallery, 2010, p. 23.
5. Ralph Rugoff, op. cit., p. 23.
6. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*. Paris: Presses du réel, 1998.
7. Marilyn Strathern, *The Gender of the gift*. Londres/ Berkeley: University of California Press, 1988.

Título
Data
Publicação

No ventre do monstro: Leviathan, Yube e Neto
2023
Ernesto Neto: Soplo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo.

Autor
Artista

Els Lagrou
Ernesto Neto

127

8. Roy Wagner, *The invention of culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 1975; Roy Wagner, "The fractal person", in Maurice Godelier & Marilyn Strathern (eds.), *Big men & great men. Personifications of power in Melanesia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 159-173.
9. Eduardo Viveiros de Castro, "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo Ameríndio". *Mana*, Rio de Janeiro, n. 2, 1996, pp. 145-162.
10. Els Lagrou, "Copernicus in the Amazon: ontological turnings from the perspective of Amerindian ethnologies". *Sociologia e Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2018, pp. 133-167; Els Lagrou, "Anaconda-becoming: Huni Kuin image-songs, an Amerindian relational aesthetics". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 244, n. 51, 2018, pp. 17-49.
11. As onomatopeias são muito importantes para a eficácia do canto, mas, para facilitar a leitura, elas serão mencionadas somente na primeira frase de cada canto.
12. Davi Kopenawa & Bruce Albert, *La chute du ciel: paroles d'un chaman Yanomani*. Paris: Terre Humaine, 2010.
13. Michael Taussig, *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*. Nova York/ Londres: Routledge, 1993.
14. Ibid.
15. Claude Lévi-Strauss, *Histoire de Lynx*. Paris: Pocket, 1991.
16. Els Lagrou, "Podem os grafismos indígenas ser considerados quimeras abstratos? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista", in Els Lagrou & Carlo Severi (orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, pp. 67-110.
17. Ralph Rugoff, op. cit., p. 19.
18. Cliff Lawson, "Intimate Immensity", in Ernesto Neto. *The Edges of the World*, op. cit., p. 16.
19. Ibid., p. 17.
20. Isabelle Stengers, *Cosmopolitics I*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
21. Elizabeth Povinelli. *Geontologies. A requiem to late Liberalism*. Duke: Duke University Press, 2016.
22. Nathan Sayre, "The politics of the Anthropocene". *Annual Review of Anthropology*, 41, 2012, p. 58.
23. Donna Haraway, "Tentacular Worldings in the Chthulucene", 2014. Videoconferência. Disponível em: <<https://thethousandnamesofgaia.wordpress.com/>>. Acesso em: 01/12/2017.
24. Joanna Overing, "The aesthetics of production: the sense of community among the Cubeo and Piaroa". *Dialectical Anthropology*, 14, 1989, pp. 159-175.
25. Philippe Descola, *La fabrique des images*. Paris: Musée du quai Branly, 2010.
8. Roy Wagner, *The invention of culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 1975; Roy Wagner, "The fractal person", in Maurice Godelier & Marilyn Strathern (eds.), *Big men & great men. Personifications of power in Melanesia*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 159-173.
9. Eduardo Viveiros de Castro, "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo Ameríndio". *Mana*, Rio de Janeiro, n. 2, 1996, pp. 145-162.
10. Els Lagrou, "Copernicus in the Amazon: ontological turnings from the perspective of Amerindian ethnologies". *Sociologia e Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2018, pp. 133-167; Els Lagrou, "Anaconda-becoming: Huni Kuin image-songs, an Amerindian relational aesthetics". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 244, n. 51, 2018, pp. 17-49.
11. La onomatopeyas son muy importantes para la eficacia del canto, pero para facilitar la lectura, serán mencionadas solamente en la primera frase de cada canto.
12. Davi Kopenawa & Bruce Albert, *La Chute du ciel: paroles d'un chaman Yanomani*. Paris: Terre Humaine, 2010.
13. Michael Taussig, *Mimesis and alterity. A particular history of the senses*. Nova York/ Londres: Routledge, 1993.
14. Ibid.
15. Claude Lévi-Strauss, *Histoire de Lynx*. Paris: Pocket, 1991.
16. Els Lagrou, "Podem os grafismos indígenas ser considerados quimeras abstratos? Uma reflexão sobre uma arte perspectivista", in Els Lagrou & Carlo Severi (orgs.), *Quimeras em diálogo: grafismo e figuração nas artes indígenas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, pp. 67-110.
17. Ralph Rugoff, op. cit., p. 19.
18. Cliff Lawson, "Intimate Immensity", in Ernesto Neto. *The Edges of the World*, op. cit., p. 16.
19. Ibid., p. 17.
20. Isabelle Stengers, *Cosmopolitics I*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
21. Elizabeth Povinelli. *Geontologies. A requiem to late Liberalism*. Duke: Duke University Press, 2016.
22. Nathan Sayre, "The politics of the Anthropocene". *Annual Review of Anthropology*, 41, 2012, p. 58.
23. Donna Haraway, "Tentacular Worldings in the Chthulucene", 2014. Videoconferência. Disponível em: <<https://thethousandnamesofgaia.wordpress.com/>>. Acesso em: 01/12/2017.
24. Joanna Overing, "The aesthetics of production: the sense of community among the Cubeo and Piaroa". *Dialectical Anthropology*, 14, 1989, pp. 159-175.
25. Publicado em 1928, por Oswald de Andrade, el Manifiesto Antropofágico es uno de los marcos del modernismo brasileño. En este, el autor veía en la apropiación salvaje del legado europeo por parte de un primitivismo nativo (el "Brasil caraba"), el camino para una cultura auténticamente brasileña. N. de la T. Philippe Descola, *La fabrique des images*. Paris: Musée du quai Branly, 2010.
27. Jenipapo: Fruto del jenipapeiro con pulpa aromática y comestible, del que las indígenas extraen tinta. En guaraní, jenipapo significa "fruta para pintar". N. de la T.