

A vibrant, abstract collage of various images arranged in a circular, sunburst-like pattern. The central image is a close-up of a man's face. Surrounding it are several other images: a woman in a silver dress, a Native American figure with red face paint, a group of people, a tiger, and a person in a white shirt. The collage is composed of many overlapping, jagged-edged shapes, creating a dynamic and energetic visual effect. The colors are rich and varied, including reds, yellows, blues, and greys. The overall composition suggests a celebration of diverse cultures and artistic expression.

organização de
José Miguel Wisnik

Apresentação

José Miguel Wisnik,
organizador

Este volume faz par com a exposição *complexo brasil*, apresentada na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, entre novembro de 2025 e fevereiro de 2026. Agrega à mostra, em cinco ensaios, um conjunto de desdobramentos conceituais, aprofundamentos, provocações, contextos e associações imagéticas.

Seu símbolo chamativo: uma flor sedutora e áspera, que nos atrai para dentro de seu fundo insondável. Um atrator onde mora o enigma de uma nação tardo-escravista que nunca elaborou nem superou propriamente o espectro da escravidão sobre a qual se constituiu. Uma sociedade desigual, que desafia, não obstante isso, a pensar suas formas singulares e diversas de sociabilidade e de criação cultural. Um convite à experiência de *brasis*, sujeita necessariamente às fricções, aos atritos e ao risco, beirando por vezes a admiração, o espanto, o fascínio e o horror.

Para chegar a esta apresentação, o leitor já terá passado nas páginas anteriores por uma reunião intempestiva de frases de diversas autorias e épocas, nas quais a entidade *brasil* aparece sob múltiplas faces contraditórias. Com elas, o livro encena um efeito inicial da própria exposição, o de introduzir o visitante nas muitas dimensões concertadas e desconcertantes pelas quais a nação se faz ver ao longo do tempo pela lente ambígua de seus aspectos positivos e negativos.

Os cinco ensaios que se seguem buscam refletir sobre esse campo problemático e explorar algumas das possibilidades desafiadoras contidas na conversão improvável de um país em exposição museológica. Todos eles reconhecem nos traços do passado as marcas das potências e dos impasses mais contemporâneos.

No texto inicial, «Dez vezes *complexo brasil*», busco, enquanto curador-geral da exposição, situar as bases sobre as quais se constituíram relações sociais e culturais brasileiras, vendo na escravidão, no patrimonialismo e no mandonismo renitentes os fundamentos de um travamento perpetuado e sempre por atravessar. Considero, ao mesmo tempo, a extraordinária singularidade de um país que faz parte da chamada modernidade ocidental sem abdicar do desejo de encantamento do mundo.

Em «Carta de desfundação do Brasil — Dirigida aos descendentes dos súditos do Rei Dom Manuel I», a jornalista e escritora Eliane Brum, que escolheu viver na Amazônia e acompanhar de perto os conflitos e o transe trágico que ali se dão, lança um repto a si mesma, a todos nós e aos colonizadores portugueses em particular, sobre as responsabilidades envolvidas nessa catástrofe cosmopolítica de proporções imensas.

Em «Copacabanamazônia: reflexões em torno de Brasília», Guilherme Wisnik, curador-adjunto, analisa a modernidade brasileira, historicamente colocada num estado de permanente irresolução entre o espaço público e o privado. Identifica a precária instauração da cidadania urbana, estranha a uma realidade moldada desde sempre por interesses particulares, mas aponta ao mesmo tempo para a vitalidade de formas de resistência que redimensionam a definição de espaço público e a própria noção de política.

Milena Britto, curadora-adjunta, por sua vez, discute, em «Curando museus e libertando nossos repertórios», as saídas que se impõem para superar

os paradigmas coloniais que perpetuaram povos originários, africanos e mestiços na condição de «incivilizados», abordando um leque amplo de obras e atos culturais ligados à retomada indígena, à *negritude*, à vanguarda artística, à produção de artistas mulheres e às manifestações culturais de ruas, matas e favelas.

Finalmente, Rafael Xucuru-Kariri e Suzane Lima Costa colocam «A retomada política, artística e histórica dos povos indígenas no Brasil» em perspectiva temporal e conceitual, identificando os condicionamentos seculares que foram cruzados nas últimas décadas pelas lutas coletivas por recuperação territorial, pela reapropriação e ressignificação de objetos-entidades, como os mantos tupinambá, e pela proposição de ontologias e regimes de sentido que implicam novos modos de intervir e de conhecer o mundo. O livro não tenta, enfim, ser o impossível estojo-catálogo que pretendesse conter a exposição — formada, aliás, por um conjunto variado e heteróclito de obras de arte, documentos, textos e vídeos que se dispõem no espaço de maneira não linear e não compartimentada, formando um trajeto prenhe de inter-relações e diálogos sugestivos. Trata-se, mais propriamente, de um objeto que se lança com a exposição e que se junta a ela, no momento de sua abertura, como um livro independente e como um suplemento ao oceano quase inavegável do tema.



Dez vezes *complexo brasil*

José Miguel Wisnik



Cildo Meireles, *Zero Real*, 2019.
Impressão offset sobre papel 6,4 x 14,1 cm.
Luísa Strina. Cortesia do artista e da Luísa Strina.
Foto: Edouard Frapoint



A droga

É comum que visões do Brasil se manifestem, principalmente dentro do próprio país, através de avaliações radicalmente opostas: como o paraíso da sociabilidade convivial e como o império da violência regressiva e intolerante; como o país do futuro e como o país do atraso renitente e incurável; ungido da vocação de iluminar soluções originais e condenado ao fracasso rotundo da repetição, do oportunismo e da incompetência. No coração dessa gangorra não resolvida, e para além do vai-e-vem dos extremos, mora uma ambiguidade de fundo, que Pier Paolo Pasolini chamou de «nó inextricável», ao adotar o país, num poema de 1971, como «[sua] desgraçada pátria, / devotada sem escolha à felicidade».¹ Próxima muitas vezes do paradoxo, do quiasmo e do oxímoro, a entidade *brasil* comparece tantas vezes como a *droga* capaz de atuar como veneno quando parece remédio, e como remédio quando parece veneno — um *fármakon* sujeito a salvar e a matar.

O Brasil «é feio mas gostoso», diz Mário de Andrade em algum momento. «Morar nos Estados Unidos é bom, mas é uma merda; morar no Brasil é uma merda, mas é bom», reza a fórmula famosa atribuída a Tom Jobim. Agustina Bessa-Luís puxa com delicadeza uma franja sensível que a leva ao mais fundo da questão, em seu *Breviário do Brasil*: «Ao preferir a alegria, [o povo brasileiro] não é leviano nem insensato. Há sempre uma certa mágoa e uma forma de desespero também, na vontade de enganar a vida com alegria, em vez de se fantasiar de herói em nome da tristeza. [...] A tristeza e a alegria fazem parte do seu dia-a-dia. Fazem parte da sua liberdade e da sua coragem.» E acrescenta, como se não estivesse ensinando: «Temos que aprender com o Brasil.»²

Quem, pergunto eu, dotado ainda de alguma capacidade de vibrar, não reconhecerá verdade nesse depoimento de Maria Bethânia em que o princípio do *encantamento* tem um papel-chave: «Sinto com amor profundo um povo de uma nobreza fora do comum, de uma sabedoria e ao mesmo tempo consciência de suas dificuldades e suas belezas. Se eu vivesse um milhão de anos, todos eles seriam encantados pelo Brasil.»³ E quem, em sã consciência, pergunto também, não estacará diante do pronunciamento do músico-pensador Tiganá Santana, atravessado pela brutalidade real: «O Brasil, conforme configurado à custa do extermínio de povos e cosmologias assentes neste território há muito tempo, bem como sob a brutal escravização de pessoas negras (com as suas respectivas cosmologias), sempre foi hostil, violento e excludente, no que concerne ao seu grande corpo constitutivo. É este um dos péssimos lugares para não ser homem branco cristão e cis-heteronormativo.»⁴

Os próprios intérpretes clássicos da formação brasileira (Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior) parecem falar às vezes de três

países diferentes e aparentemente incompatíveis: num deles, somos um exemplo da mais perfeita integração em terras tropicais (conforme a primeira frase de *Casa grande (U) senzala*); no outro, somos «desterrados em nossa terra» (conforme o primeiro parágrafo de *Raízes do Brasil*); no terceiro, somos nem desterrados nem integrados, um detalhe malformado e atrasado na mundialização do capital que rege o «sentido da colonização» (conforme o primeiro capítulo de *Formação do Brasil contemporâneo*).

Não pretendemos nos perder no que há de vertiginoso e vicioso nessa oscilação perpetuamente reposta entre a afirmatividade e a negatividade. Nem insistir de maneira patética e rebarbativa na recorrência da irresolução. O que queremos é encarar os desafios que se põem hoje — quando o poder letal da droga está potencializado e se potencializando mais —, e chamando para dentro deles. Por isso mesmo, a exposição *complexo brasil* tem início com uma antologia de frases sobre o país, colhidas de diferentes épocas e das mais diversas autorias, nas quais se pode sentir algo das ressonâncias problemáticas provocadas por essa esfinge devoradora, terrível e sublime, em que horror e maravilha se combinam tantas vezes.

A cenografia da exposição dispôs esse conjunto de declarações na forma de um mosaico que está posto fora da porta de entrada — um portal esburacado com frases inscritas em lata, através do qual se pode espreitar e antever o que se passa dentro da sala principal, como se o enigma contido na nebulosa ambivalente das frases nos atirasse ou nos sugasse para dentro dela. O mosaico-portal tem o formato retangular de um gol ampliado, maior que o do futebol, como se tudo começasse por uma cobrança de pênaltis ante uma meta de possibilidades imensas e de proporções indefensáveis.

O complexo

Como é sabido, o adjetivo «complexo» nos remete àquilo que desafia a compreensão, que oferece resistência, que não é inteiramente inteligível de pronto, que apresenta zonas de obscuridade, às vezes de maneira irreduzível. Mais que isso, «complexo» é o que é passível de ser visto sob diversas perspectivas simultâneas e contraditórias. Tomar *complexo brasil* como título da exposição é declarar de saída que se trata de algo que está fora do alcance de explicações prontas e que escapa a qualquer pretensão totalizante ou esgotante — única maneira

1 «Hierarquia», publicado no livro de poemas *Trasumanar e organizar*. O texto encontra-se em Michel Lahud, *A vida clara: linguagens e realidade segundo Pasolini*. São Paulo, Companhia das Letras / Unicamp, 1993, pp. 125-129.

2 Agustina Bessa-Luís, *Breviário do Brasil e outros textos*. Rio de Janeiro, Tinta-da-China Brasil, 2016, p. 237.

3 «Maria Bethânia, tema da mostra, diz que canta um Brasil “sem dinheiro e poder”», Caderno «Ilustrada», *Folha de S. Paulo*, 12 de março de 2024.

4 Tiganá Santana, «Tiganá Santana», in João Cezar de Castro Rocha (org.), *Tudo por um triz (Civilização ou barbárie)*. Vol. 1. Curitiba, Kotter Editorial, 2022, p. 251.

honestas, aliás, de se assumir a incumbência tremenda. O que nos propomos é oferecer e interrogar, como um convite e um desafio ao atravessamento, uma experiência de *brasis*.

Enquanto substantivo, «complexo» se refere, ainda, a uma agregação de elementos heterogêneos e interligados. Em muitos sentidos, o Brasil é um complexo de biomas (floresta amazônica, mata atlântica, cerrado central, caatinga nordestina, pantanal mato-grossense, pampa sulino), de etnias (um mosaico luso-branco, negro e indígena cruzado com imigrantes italianos, germânicos, judeus, eslavos, árabes e asiáticos que não se fecham em guetos), de culturas (orais e escritas, modernas, pós-modernas, tradicionais e ancestrais, que muitas vezes se atravessam), de lógicas (formas de pensar decorrentes da diversidade cultural, às vezes mutuamente interferentes), de línguas (quase três centenas de línguas indígenas vivas), de religiões (catolicismo tradicionalmente dominante, evangélicos em crescimento, religiões afro-brasileiras e de fundo indígena — candomblé, umbanda, macumba, catimbó, entre outras —, kardecismo, não sendo incomuns cruzamentos sincréticos e improváveis entre essas crenças), um complexo de processos econômicos (a décima economia do mundo) e de classes sociais extremado pela desigualdade. Um adendo psicológico fundamental: o complexo de inferioridade e o de superioridade — síndromes que brasileiros e portugueses costumamos frequentar.

Acresce ao título *complexo brasil* a nota ferina de que, particularmente no Rio de Janeiro, certas agregações de favelas são conhecidas como Complexo da Maré, Complexo do Alemão, Complexo da Penha, Complexo de Israel. Dominadas por facções criminosas organizadas em torno do tráfico de drogas e de armas, ou por milícias que exploram os moradores em suposta e imposta contrapartida por proteção policial-criminal, competindo com o Estado, ou substituindo-se a ele em algumas zonas, essas agregações introduzem nesse complexo já complexo um novo complicador considerável: há situações nas grandes cidades brasileiras em que o aparelho policial se comporta cronicamente de maneira criminosa (exercendo o que seria o monopólio estatal da força sem obedecer ao crivo da lei) ou age em conluio com o crime; e o crime organizado fratura o tecido urbano, dominando áreas às quais o Estado não tem acesso, envolvidas, além disso, em frequentes disputas de território entre facções.

(Um vídeo original, tratando das *Potências e impasses* contidos no processo da modernidade brasileira, busca abarcar de maneira polifônica, sonora e visual, as questões aqui implicadas. Nele, Heitor Villa-Lobos se cruza com os Racionais MC's, música sertaneja com música indígena, louvor evangélico com *funk*, brega com MPB; imagens históricas e atuais se cruzam na vertigem de uma espécie de dança convulsiva de avanços e recuos. É importante assinalar

que não se trata de mera colagem indiferenciadora, mas de um diagrama de relações de forças que continuamente se põem e se repetem. Uma panorâmica cuja sensação de conjunto só a música, talvez, possa aglutinar.)

O feitiço

Dito isso, podemos retroagir ao ponto de disparo, tomado do passado a partir da ótica contemporânea. O que se chamou Brasil é a resultante de uma ação colonial de grandes proporções e consequências, em que Portugal arrastou uma imensidão de gentes de um continente para outro e tomou para si essa imensa terra indígena. O que foi chamado de *descobrimento* é um ato de força que *encobre* esse fundamento traumático. A exposição propõe-se a *desencobrir o encobrimento* dos *brasis* e a dispor a portugueses e brasileiros, num espelho comum que nos implica, a perspectiva de um desencobrimento recíproco. Nele, fundem-se a violentação apropriadora e o remoinho de experiências humanas em processo de cruzamento e arrebenção que vêm bater em nós hoje.

Não por acaso, nosso ponto de partida são os emblemáticos mantos tupinambá, datados dos primeiros séculos da colonização, cujos remanescentes se encontram em museus da Europa (na França, na Suíça, na Bélgica, na Itália e na Dinamarca), e cuja volta ao Brasil vem sendo reclamada por grupos indígenas. Um desses mantos, parte do acervo do Nationalmuseet de Copenhague, foi recentemente devolvido ao Brasil a partir de uma demanda dos tupinambás do Sul da Bahia e, por meio de um acordo diplomático, abrigado no acervo do Museu Nacional brasileiro, num ato de significação potente regido pelos próprios indígenas (que detêm a guarda simbólica desse objeto-entidade).

Expressões privilegiadas da cultura plumária das Américas, essas peças de vestuário ritual, atuantes originalmente em cerimônias funerárias, festas comunitárias e ritos antropofágicos, dotadas de alma na tradição dos povos que as teceram, investem-se de consumado valor para a memória viva dos povos indígenas e para o resgate do poder de testemunho e de força anímica que vibra nelas. Seu revoo para o Brasil é prenhe de sentidos atuais, dentro de uma temporalidade expandida em que o presente *intra-age* com potências do passado e do futuro.⁵

O fato de que se reconheça e se reivindique vida nesses mantos-entidades (nos quais uma tradição museológica eurocêntrica não veria mais que objetos do interesse colecionista) nos remete ao próprio nervo da relação colonial, como que atualizada e reencenada. Desde os primórdios desta, artefatos desse

5 Ver Marília Librandi, «O quântico do manto Tupinambá», *Reagrupar, reocupar, III Seminário Oco de Arte(s)*. Florianópolis, SC, Editora Nava, 2023, pp. 10-56.

tipo, que eram vividos por indígenas e africanos como seres personificados, incorporados e dotados de poderes espirituais, foram demonizados, do ponto de vista colonialista, sob o nome de *fetiche*.

Para deslindar esse nó, é preciso ir à controvertida história do termo. É oportuno lembrar que ele advém da palavra portuguesa *feitiço*, a qual, através de seus derivados *fetiche* e *fetichismo*, teve o condão de penetrar nas mais variadas línguas do mundo e de ganhar imensas implicações e aplicações nos campos da antropologia, da teoria psicanalítica e da teoria econômica, tomando parte de uma discussão secular em que o valor ambivalente da palavra foi várias vezes posto em causa. (A recente revitalização antropológica do conceito libera *fetiche* dos prejuízos etnocêntricos e colonialistas que o marcaram ao longo dos séculos.)⁶

Originalmente, a história remonta às relações entre navegadores portugueses, comerciantes holandeses e populações nativas na costa da Guiné, nas então chamadas Costa do Ouro e Costa dos Escravos, durante os séculos XVI e XVII. A palavra atinge o próprio núcleo das relações transculturais e mercantis operantes nas trocas coloniais, e seus sentidos oscilam conforme as perspectivas desiguais em jogo. Para os empreendedores europeus, empenhados àquela altura no primeiro giro da mercantilização mundializada, a aplicação de *fetiche* servia a rebaixar e a demonizar o apego dos africanos ocidentais a objetos muitas vezes aderidos ao corpo, cujos poderes insondáveis eram relacionados depreciativamente aos atributos da feitiçaria medieval. Para aqueles africanos, no entanto, a palavra, passando da língua franca a um provável crioulo, sem nunca deixar de ser o termo oscilante de uma relação de alteridade, nomeava vestes e ornamentos reverenciados como divindades, investidos da dignidade de tudo que vibra neles de potências vitais e mortais (refugando com isso o ideal de um eu autonomamente determinado e imune à força anímica das coisas).⁷

A clara demarcação entre o indivíduo e suas posses, de modo que o sujeito não se confundisse com o objeto que ele mesmo detém e mercantiliza, constituía-se evidentemente numa pré-condição do intercâmbio universal das mercadorias. É de se notar, no entanto, que, no mesmo movimento em que proclamava a sua independência em relação aos objetos, esse sujeito autônomo, o empreendedor colonialista, escravizava sujeitos «fetichistas» e os convertia em objetos de apropriação mercantil, postos a funcionar nos «moinhos de gastar gente» que caracterizam, segundo a expressão de Darcy Ribeiro, a máquina de produção colonial no Brasil.

O princípio segundo o qual as coisas interessam enquanto possam ser convertidas em objetos mercáveis para obtenção de lucro se opõe, é claro,

ao campo imantado dos artefatos incorporados e ontologicamente constituídos de um inalienável valor de uso mágico. São mundos incomensuráveis. Saber lidar espertamente com essa diferença era, aliás, para os colonizadores europeus, um requisito do manejo comercial: a habilidade em trocar bugigangas fetichizáveis por mercadorias valiosas segundo uma economia do saque contra uma economia do dom. Ao mesmo tempo, rebaixados e destituídos de sua força anímica, esses objetos, a exemplo dos mantos indígenas, vieram a ser colecionados por europeus de forma, pode-se dizer, *fetichista* (passando de objetos de curiosidade a objetos de contemplação e de demonstração tácita de domínio quando integrados no espólio dos futuros museus).

Esse núcleo problemático está de certa forma em *Macunaíma* (1928), romance rapsódico de Mário de Andrade, escrito a partir de mitos indígenas e de intensa pesquisa da cultura popular: o herói perde a pedra muraquitã, amuleto de uso mágico, e vai resgatá-la na mansão de Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã, que a retém entre as pedras de sua coleção à maneira de um museu particular. Depois de reavê-la, não sabe mais, no entanto, para onde voltar: nem para o mundo tribal do qual já se distanciou, nem para o mercado urbano que lhe é estranho, nem para o museu onde a pedra jaz como um valor de troca em suspenso, congelado na condição de objeto raro.⁸ Capítulos agudos sobre a mercadoria olhada do ponto de vista tribal estão em *Macunaíma* e em *A queda do céu*, poderoso depoimento do xamã *yanomami* e ativista indígena Davi Kopenawa, escrito em colaboração com o antropólogo Bruce Albert.⁹ A presença indígena não consiste, pois, num resíduo cultural, mas num fator prospectivo e contemporâneo, dotado de uma tecnologia espiritual de ponta. «O chocalho do xamã é um acelerador de partículas», diz Eduardo Viveiros de Castro.¹⁰

Afinal, a submissão do objeto-fetichado colonizado pelo poder colonizador converte-se em um fetichismo de outra ordem, que Marx assinalou com ironia ao apontar o *fetichismo da mercadoria* na base da estranha religião do capital, que transforma a experiência concreta das coisas vivas em uma rede abstrata de valores sem rosto e intercambiáveis (em que valor de uso se torna valor de

6 Ver William Pietz, *Fétiche. Généalogie d'un problème*. Paris, Kargo & L'Éclat, 2005. Bruno Latour, *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. Bauru, Edusc, 2002. Peter Stallybrass, *O casaco de Marx — Roupas, memória, dor*. São Paulo, Autêntica, 2016. Rogério Brittes Wanderley Pires, *O conceito antropológico de fetiche: objetos africanos, olhares europeus*. Dissertação de Mestrado. UFRJ / Antropologia Social. Rio de Janeiro, 2009.

7 Peter Stallybrass, *op. cit.*, pp. 39-46.

8 Mário de Andrade, *Macunaíma — o herói sem nenhum caráter*. Estabelecimento do texto: Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo. São Paulo, Ubu Editora, 2017.

9 Davi Kopenawa e Bruce Albert, *A queda do céu — Palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

10 Eduardo Viveiros de Castro, «O chocalho do xamã é um acelerador de partículas», *Eduardo Viveiros de Castro*. Organização de Eduardo Sztutman. Rio de Janeiro, Beco do Azogue, 2008, pp. 24-49.



Etnia Jurupixuna, Máscara, século XVIII.
Entrecasca, cerol, pigmento, 41 x 33 x 42 cm.
Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.
Foto: Carlos Barata e José Vitorino

Manto Tupinambá, 1500. Penas, algodão, 200 x 180 cm.
Acervo do Setor de Etnologia e Etnografia (Departamento
de Antropologia), Museu Nacional / Universidade Federal
do Rio de Janeiro. Foto: Pedro von Krüger





Albert Eckhout, *Índio Tarairiu (Tapuia)*, 1641.
Óleo sobre tela, 272 x 161 cm.
The National Museum of Denmark. Foto: John Lee

abuso, em que o valor de culto idolátrico é o senhor oculto e em que o valor de troca nunca se toca na miríade infinita das mercadorias que se substituem).¹¹

O fato novo é que a consciência ativa dos nativos, cuja reexistência se impôs, mais a virada ontológica da antropologia têm promovido um deslocamento crítico que faz com que o *antigo feitiço do colonizado se volte agora contra o feiticeiro colonizador*: em outras palavras, a re-volta dos objetos-sujeitos sagrados interpela o fetichista da mercadoria cuja ação avassaladora destrói o planeta-planta.

Essa questão, que reencena o desencobrimento do Brasil, está presente na exposição com assumida sincronicidade, ao evitar-se o tratamento linear cronológico: o manto tupinambá retornado ao Brasil (evocado aqui em filmagem especialmente feita para a exposição) encontra-se ao lado de potentes máscaras rituais (que constam do acervo do Museu de Ciência da Universidade de Coimbra), não longe da imagem do corpo pintado de uma indígena contemporânea que abre os braços em frente de inscrições rupestres datadas de dezenas de milhares de anos (Anita Ekman e Sandra Nanayna, *Ocre — Pele e Pedra*, 2019), de uma urna marajoara que remete à Amazônia pré-cabralina, de pinturas e gravuras do século XVII (uma delas *Índio Tarairiu* de Albert Eckhout, 1643), da cédula contemporânea de *Zero Real* de Cildo Meireles (2013), do paisagista Burle Marx investindo-se humoradamente de um manto vegetal, ao lado de um indígena que faz o mesmo, da intervenção mural do artista indígena Jaider Esbell sobre um álbum de história da arte europeia, da grande tela histórica de Vítor Meireles, *Primeira Missa no Brasil*, fotografada em situação de museu e posta em contraponto com uma tela de Luiz Zerbini, *Massacre de Haximu* (2020). Em vez de engaioladas no gabinete de curiosidade etnológica e aprisionadas no tempo, essas obras-testemunhos falam por si e entre si na vertigem dos tempos — são relacionais (já que reciprocamente referentes, em suas diferenças), relativas (às múltiplas posições que ocupam) e relatorias (de experiências multiplicadas em suas dimensões espaciotemporais). Destaque-se o manto tecido, vestido e dançado pela artista/ativista Glicélia Tupinambá com base na pesquisa de suas técnicas ancestrais de urdidura, e o chamamento com que ela marcará o encontro presencial das peças ancestrais e contemporâneas com os visitantes no espaço *complexo brasil*. (Assim também, o vídeo *Tupinambás no Rio*, de César Oiticica Filho, aborda a recepção aguerrida do manto em sua chegada ao Rio de Janeiro pelo povo tupinambá e suas lideranças.)

11 Além do já citado texto de Peter Stallybrass, incorporo aqui imagens da canção *Estranha religião*, parceria minha com Guilherme Wisnik, incluída no CD *Vão*. São Paulo, Circus, 2022.

Um livro caleidoscópico,
para pensar um país
tão multifacetado quanto
a sua dimensão geográfica,
histórica, cultural,
política e simbólica.

«O símbolo chamativo deste volume
é uma flor sedutora e áspera, que nos
atrai para dentro de seu fundo insondável.
Um atrator onde mora o enigma
de uma nação tardo-escravista que nunca
elaborou nem superou propriamente
o espectro da escravidão sobre a qual
se constituiu. Uma sociedade desigual,
que desafia, não obstante isso, a pensar
suas formas singulares e diversas
de sociabilidade e de criação cultural.
Um convite à experiência de *brasis*,
sujeita necessariamente às fricções,
aos atritos e ao risco, beirando
por vezes a admiração, o espanto,
o fascínio e o horror.»

José Miguel Wisnik



ISBN
978-989-689-098-9



FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN


COMPANHIA DAS LETRAS