

# SOBRE, MOQUÉM\_SURARÎ

## ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA E A POIESIS ININTERRUPTA

*“Nosso tempo é especialista em criar ausências”.*  
Ailton Krenak, *Ideias para adiar o fim do mundo*.

*“Esse mundo é pequeno, mas nele cabem os deuses”.*  
Chinua Achebe, *O mundo se despedaça*.

### **PABLO MERLO MEDEIROS**

Médico pela Universidade de Passo Fundo, especialista em psiquiatria pelo Hospital Nossa Senhora da Conceição (Grupo Hospitalar Conceição) e especialista em Preceptoría Médica pelo Hospital Alemão Oswaldo Cruz – São Paulo. É coordenador do serviço de psiquiatria e preceptor do programa de residência médica em psiquiatria do Hospital Nossa Senhora da Conceição (GHC), e secretário da psiquiatria da Associação Brasileira de Neuropsiquiatria Geriátrica. Acadêmico do curso de Bacharelado em História da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

## RESUMO

**A EXPOSIÇÃO** *Moquém\_Surarî: arte indígena contemporânea*, ocorrida em 2021, trouxe à cena artística contemporânea uma grande quantidade de significados. As obras dialogam com as visões de mundo dos povos indígenas, as quais evidenciam não só valor estético, como também um gesto político frente ao colonialismo e seus tradicionais desdobramentos envolvendo violência e apagamento de significados. Seu papel na contemporaneidade lançou não apenas perguntas e aberturas, mas também debates inadiáveis.

## PALAVRAS-CHAVE

*Moquém Surarî*; arte indígena contemporânea; cosmologias; ações decoloniais.

## ABSTRACT

**THE EXHIBITION** *Moquém\_Surarî: contemporary indigenous art*, held in 2021, brought a great deal of meaning to the contemporary art scene. The works dialogue with the worldviews of indigenous peoples, which demonstrate not only aesthetic value, but also a political gesture in the face of colonialism and its traditional consequences involving violence and the erasure of meanings. Its role in contemporary times has raised not only questions and openings, but also urgent debates.

## KEYWORDS

*Moquém Surarî*, contemporary indigenous art, cosmologies, decolonial actions.

**A EXPOSIÇÃO** *Moquém\_Surari: arte indígena contemporânea* ocorreu no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de setembro a novembro de 2021, como parte da 34ª Bienal de São Paulo. Sob a curadoria do artista macuxi Jaider Esbell (1979 – 2021), contou com a participação de 34 artistas que se debruçaram sobre as cosmologias e narrativas de suas vivências, tanto problematizando a arte contemporânea quanto trazendo conexões com a Semana de Arte Moderna, ocorrida há 100 anos.

A realização desse evento aconteceu dentro de uma espécie de linha evolutiva das produções indígenas, as quais estão sendo expostas há certo tempo, e têm contribuído, cada vez mais, para a propagação da temática. Assim a exposição *Primeiro Encontro de Todos os Povos*, realizada em Boa Vista em 2013; a exposição *¡Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*, ocorrida em Belo Horizonte também em 2013; e *Véxoa: Nós Sabemos*, instalada na Pinacoteca de São Paulo em 2020, são alguns exemplos recentes que se articulam entre si.

*Móquem\_Surari*, desde o primeiro contato, parece traçar uma poderosa rede de significados que, por um lado, insiste em se esconder sob visões de mundo e interpretações pouco usuais para grande parte das pessoas não indígenas, e que por outro, traz uma significativa proximidade ditada nas expressões que migram da naturalidade ao pensamento meticoloso. Não restrita apenas ao poder criativo e ao valor estético, a exposição evoca e atualiza problemas prementes e graves, cujos exemplos mais hediondos podem ser vislumbrados na questão climática ou nas mortes de yanomamis devido ao progresso do garimpo, numa mescla de violência, fome e peste.

O título, *Moquém\_Surari*, permite construir uma simbologia e uma dialética que intermediam o contato entre as obras e o observador. *Moquém* se refere à técnica com a qual os indígenas conservavam alimentos, permitindo com isso o seu transporte. Analisando o panorama cultural abarcado pela exposição, observa-se, em contrapartida, que as obras conservam, não os alimentos, mas a memória da coletividade e da identidade, fazendo do pretérito um gesto em direção ao contemporâneo.

Mas o título não significa apenas essa prática, *Moquém\_Surarî* também remete a uma história ancestral makuxi, na qual Moquém se transforma em mulher após ser abandonado por um homem. Uma vez assumida a forma humana, sente-se triste e reflete sobre sua condição. Decide, então, ir em direção ao céu, uma vez que seria o lugar onde supostamente encontraria tal homem, tarefa esta que contou com a ajuda de uma ave. A ave, percebendo sua tristeza, conduziu-a ao alto. Nos céus, “junto da estrela da manhã”, Moquém provoca chuvas como forma de gratidão (ESBELL, 2021).

A história revela, com singelo apelo metafórico, a capacidade de reconhecimento da perda que teve Moquém, sua reflexão a respeito de si mesmo, e a necessária flexibilização na busca de uma resposta para seu estado atual. A sequência de fatos parece revelar uma apropriação das dificuldades que ocorrem (o abandono, a decisão da direção a ser tomada, a aceitação de ajuda e o reconhecimento de suas limitações na subida ao céu), gerando ações no sentido da obtenção de autonomia. Wilfred Bion (1897 - 1979), psicanalista indo-britânico, assinala que se o sujeito é capaz de tolerar a frustração, ele é capaz de pensar. Ao invés de ficar paralisado frente a manifestações de ódio que resultam da frustração, ele tenta resolver seus impasses:

Da mesma forma que para Freud, também a teoria do pensamento de Bion tem como ponto de partida a frustração das necessidades básicas que é imposta ao lactante.

No entanto, para Bion, o essencial é a maior ou menor capacidade do ego do lactante de tolerar o ódio resultante dessa frustração. (ZIMERMAN, 2004, p. 130).

Do mesmo modo, Jaider Esbell (2021) destaca que o conceito indígena de *a'ka* seria uma espécie de tomada de conhecimento e, à medida que esse conhecimento se expande, mais amplia seu espaço, ajudando na orientação do sujeito. Já *aase*, outro termo esclarecido pelo curador, seria um convite para percorrer outros caminhos e está relacionado com o conceito anterior de expansão de horizontes e de sabedorias. As obras presentes em *Moquém\_Surarî* dialogam com essas definições, partindo da memória, matéria prima para qualquer identidade, e se atualizando no tempo corrente.

Entretanto, a palavra *atualização* pode ser enganadora, uma vez que as produções vão além dessa superficialidade. As obras conversam com o universo primevo, mas também questionam o colonialismo e os rótulos ocidentais através de expressões hodiernas. Interpretações passadistas e estritamente etnográficas, que caracterizam as produções somente pelo significado de artesanato, simplesmente não fazem mais sentido. E isso também é enfrentado diretamente. Ailton Krenak (2019, p. 11), em *Ideias para adiar o fim do mundo*, considera que “existe um jeito de estar na terra, uma certa verdade ou uma concepção de verdade”. Obviamente que tal concepção se modificará a depender do tempo histórico, do local ou da cultura.

Ao se recuar aos primeiros contatos entre Europa e América portuguesa, observa-se que o encontro foi guiado pelo prisma da posse, da exploração – aspectos vistos também na questão da nomeação: “[a]ntes de se batizarem os gentios, batizou-se a terra encontrada” (CUNHA, 1992, p. 09). O mútuo descobrimento das populações (os indígenas descobrindo os portugueses e vice-versa) deixará evidente, ao longo dos séculos, a exploração da terra com o tácito objetivo de acumular riquezas. É notória a ausência de preocupações com as consequências desse processo, seja para os nativos, seja para o Mundo Novo.

Nesse sentido, a exposição enfatiza o necessário confronto com as premissas, basicamente europeias e colonialistas, da segunda metade do século XIX, as quais enxergam os povos originários através da lente do “primitivismo”, que determinariam uma forma de paralisia temporal, condenando o desenvolvimento e instituindo uma estagnação permanente (CUNHA, 1992). Como concordar com isso ao observar as obras de Diogo Lima, Rita Sales Huni Kuin, Daiara Tukano ou Isaias Miliano (para ficar apenas em quatro exemplos)? A expressividade das obras evidencia não apenas o poder estético e comunicacional, mas também funciona como mote para a desconstrução do filtro colonial, higienista e narcísico, e seu julgamento onipresente.

Nesse sentido, Paula Berbert, assistente de curadoria da exposição, aponta: “A estes [os indígenas] o Ocidente atribuiu a natureza, o mito, a oralidade, a tradição e os artefatos; reservando para si mesmo a cultura, a história, a escrita, a

contemporaneidade e a arte.” (ESBELL, 2021, p. 21). A ideia europeia de belas artes sempre foi pensada como universal (SHINER, 2004). Tendo em vista esse panorama construído ao longo dos séculos, pode-se compreender a importância da arte contemporânea não apenas como marcador do tempo atual, mas também como afirmação de sua cultura e de sua visão de mundo.

Convivemos há séculos com a negação das filosofias indígenas, das artes indígenas, das histórias e espiritualidades indígenas. Uma violência contra memórias ancestrais, contra o pensar em suas múltiplas formas, que reflete sobre essa pesada realidade que afeta a humanidade. (TAKUÁ, 2021, p. 48)

Tais tentativas de apagamento parecem funcionar como tentáculos da violência que se perpetua ao longo dos séculos de colonização e exploração, violência que se atualiza na negação de direitos, da invasão de terras, nas chacinas. As memórias ancestrais são, talvez, a prova mais coesa do que a mente humana é capaz de criar, construindo uma tessitura de saberes e representações que podem atingir o infinito. Como negar sua existência? Como negar seu valor? Aniquilar esse universo de múltiplas dimensões soaria improvável, não fosse o sadismo e a perversidade com o qual a violência se reveste.

## **O COMBATE INADIÁVEL**

Romper antigos conceitos e desmistificar pseudoverdades nunca é uma atividade ou movimento que ocorre de forma isolada. Ao contrário, exige uma disposição de contínua resistência. Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação* (2019), enfatiza: “Uma sociedade que vive na negação, ou até mesmo na *glorificação* da história colonial, não permite que novas linguagens sejam criadas” (KILOMBA, 2019, p. 13). Talvez, justamente por isso, o terreno da arte seja tão propício ao questionamento dos cânones. O pensamento cosmológico indígena realiza tal questionamento e exige resposta:

Com as obras que os indígenas expõem na cidade – sobre impressão textual da aldeia no mundo urbano e moderno – chegam as línguas dos povos,

aquelas que devem ser desdobradas e lidas. Assim, pinturas, esculturas, filmes, desenhos, fotografias, que se apresentam na contemporaneidade como manifestações indígenas, a meu ver, deveriam ser vistas como irrupção de mundos com suas línguas, intervenções bárbaras. Estética orgânica, marginal e, à sua maneira, épica. Vozes e paisagens das aldeias chegam às cidades para anunciar uma boa nova: humanos selvagens resistem no jardim que o pensamento permite. (ALMEIDA, 2021, p. 60).

As ações decoloniais ocorrem como um gesto de insurgência, marcando um posicionamento robusto, haja vista o processo silenciador que a colonização representou e ainda representa (LUNA, FLORES E MELO, 2022). Nesse sentido, os artistas indígenas contemporâneos fazem de suas obras um importante arcabouço de pensamento, questionando e mostrando incongruências do sistema de valoração artística ocidental, bem como dos motivos políticos que resultaram em escravização, extermínio e, até mesmo, da negação dos povos originários como capazes de pensamento e juízo crítico, como se estivessem em uma fase inferior do desenvolvimento humano (CUNHA, 1992). A pluralidade de opiniões, as visões de mundo e a cosmologia que vem ganhando destaque ao longo dos últimos anos, reforçam a importância do debate sobre o tema e das indagações que ele suscita.

A pluralidade é uma imposição da realidade. A aceitação de outras pessoas, de suas mentes e de suas criações significa caminhar em direção aos desdobramentos e partilhas de seus próprios horizontes, representando um passo além de si mesmo e permitindo que expressões, sentimentos e compreensões distintas possam enriquecer o “diferente de si”. A arte pode exercer uma importante função: promover unidade (mas também oferecer a possibilidade de identificação com o outro), seja através do passado ou do presente, seja através de símbolos ou histórias (WEBER, 1966). Paula Berbert, no catálogo da exposição, evidencia que a arte indígena contemporânea não é uma meramente uma vertente da arte contemporânea, possuindo, na verdade, importante autonomia: “Suas práticas e sistemas estão hoje em diálogo, mas não se confundem nem se reduzem uma à outra” (ESBELL, 2021, p. 22).

A contemplação que a arte indígena contemporânea oferece, contribui para ampliar as possibilidades estéticas que a mente humana é capaz de produzir, e, paralelamente, combate a guerra colonial que parece se perpetuar. Ela não apenas se reconstrói, ela se afirma e segue produzindo, como uma floresta sempre viva e sempre em expansão, cujos limites se distende à medida que o *a'ka* acontece.

### **NACIONALISTA: QUEM?**

A história, em suas diferentes facetas, pode ser pensada como palimpsesto, permitindo que os fatos sejam significados e ressignificados continuamente. Assim, articulando-se com possibilidades plurais e suas diferenças mencionadas anteriormente, essa mesma história, apesar de parecer *uma*, não é única, ela é ampla e variada, seja em conhecimento, em cosmologias ou em expressões artísticas.

Posto isso, pode-se buscar na atualidade um tema polêmico (e violento) do cenário político, no qual uma determinada parcela da população se outorga o direito de se nomear como os genuínos “patriotas” (pautados em lógicas pouco claras, diga-se de passagem...) e proclamam aos quatro ventos a posse de símbolos nacionais, tais como a bandeira do país, suas cores ou a camisa da seleção brasileira de futebol. Ora, traçando um paralelo como nossos povos ancestrais, novamente é possível repensar o amor e o orgulho pela nação.

Heloísa Starling (2018), ao discorrer sobre a história e as raízes da evolução do conceito de república no livro *Ser republicano no Brasil colônia: a história de uma tradição esquecida*, sublinha a ocorrência cada vez mais frequente do adjetivo “patriota” ao longo do tempo até culminar no advento da república. Guardadas as devidas proporções, sua análise cabe aqui como reflexão.

“Patriota” identificava um sujeito capaz de admitir que era possível compatibilizar a existência de um território nativo e ancestral com o reconhecimento de que o convívio entre os homens demanda a construção de um modo próprio de viver numa cultura comum” (STARLING, 2018, p. 259).

Geralmente a posse do adjetivo patriota está ancorado na imagem das populações urbanas. Através da leitura da professora mineira, mais um conceito se quebra, ou seja, pertencimento também é reconhecimento do outro. *Moquém\_Surari: arte indígena contemporânea*, assim, consegue promover um amplo diálogo que se espalha em várias direções, seja no estético, no inovador, na tradição e na ideia de coesão nacional. Enfim, traz à cena, uma necessidade de outros pontos de vista e outros saberes, mesmo que se ignore sua premência. A cultura não apenas se manifesta por ideias e abstrações, ela também é feita por comportamentos (MARCONI E PRESOTTO, 2001).

A arte indígena promove abertura e perguntas. Sua criação agrega debates necessários aos “tempos sombrios”, parafraseando Hannah Arendt (2008), que seguem atuais. Valores sociais que caminhem em direção a um modo de coletividade mais igualitário, tais como justiça e paz, passam por atitudes inteligentes, e, por extensão, flexíveis e de aceitação, permitindo condições mais adequadas para o desenvolvimento humano simplesmente acontecer. A arte indígena é uma necessidade urgente. Sempre foi.

## REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Companhia das Letras/TAG, São Paulo, 2019.

ALMEIDA, Maria Inês de. Jardim do pensamento. In: ESBELL, Jaider (curadoria). **Moquém\_Surari: arte indígena contemporânea**. Fundação Bienal de São Paulo/ Museu de Arte Moderna de São Paulo, 04 de setembro – 28 de novembro, 2021. pp. 58-63.

ARENDDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Companhia das Letras, São Paulo, 1988.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Introdução a uma história indígena**. In.: História dos índios no Brasil. Companhia das Letras, São Paulo, 1992.

ESBELL, Jaider (curadoria). **Moquém\_Surarî: arte indígena contemporânea**. Fundação Bienal de São Paulo/ Museu de Arte Moderna de São Paulo, 04 de setembro – 28 de novembro, 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Cobogó, Rio de Janeiro, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras, São Paulo, 2019.

LUNA, G. A. G.; FLORES, M. B. R., & MELO, S. F. (2022). **Arte Indígena Contemporânea Decolonialidade e ReAntropofagia: Contemporary Indian Art Decoloniality and Reanthropogagy**. Revista Farol, 17(25). <https://doi.org/10.47456/rf.v1i25.35982>.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zelia Maria Neves. **Antropologia: uma introdução**. Editora Atlas, São Paulo, 2001.

SHINER, Larry. **La invención del arte**. Ediciones Paidós Ibérica S. A., Barcelona, 2004.

STARLING, Heloísa M. **Ser republicano no Brasil colônia: a história de uma tradição esquecida**. Cia. das Letras, São Paulo, 2018.

TAKUÁ, Cristine. Sementes de transformação. In: ESBELL, Jaider (curadoria). **Moquém\_Surarî: arte indígena contemporânea**. Fundação Bienal de São Paulo/ Museu de Arte Moderna de São Paulo, 04 de setembro – 28 de novembro, 2021. pp. 46-51.

WEBER, Jean Paul. **La psicología del arte**. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1966.

ZIMERMAN, David E. **Bion: da teoria à prática – uma leitura didática**. Artmed, Porto Alegre, 2004.