

A exposição de Mônica Nador & JAMAC: *Namblá Xokleng* (2018)

ALBERTO LUIZ DE ANDRADE NETO

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v26i1p433-437

Escrever uma resenha sobre a exposição, *Namblá Xokleng* (2018), de Mônica Nador & JAMAC¹, é uma forma de expressar minha surpresa com esse projeto de exposição temporária. Frequentador assíduo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) não pude ver nesta instituição museológica, em nenhuma outra oportunidade, qualquer discussão que dialogasse com questões indígenas e a arte contemporânea. Deste modo, o tom de surpresa faz jus às iniciativas deste Museu que nunca se direcionaram por esses caminhos e, a meu ver, já estão sendo debatidas – mesmo que incipientemente – em outros espaços que se dedicam às Artes neste país. Isto tem a ver com uma série de orientações que escamoteiam a presença indígena no sul do Brasil e que recorrem à Europa para fortalecer uma identidade própria. O texto não dirá muito sobre as especificidades da exposição no sentido de uma “crítica de arte” e, portanto, é mais sobre as implicações discursivas que escrevo nas linhas abaixo.

A exposição de Mônica Nador & JAMAC, *Namblá Xokleng* (2018), com curadoria de Josué Mattos, realizada no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), faz parte da quarta edição do *Projeto Claraboia*. Os antecessores deste projeto foram as propostas de Roberto Freitas, Marcelo Camparini e O Grivo – com *Máquina Orquestra* – e, ainda, Evandro Machado com *Atelier Aberto* e o *Cena 11* que também apresentou a ocupação/residência *Adesão ao não esquecimento*. A exposição é um importante manifesto que denuncia o assassinato do intelectual e professor indígena, Marcondes Namblá, da etnia Laklânô-Xokleng (SC). O crime ocorreu na cidade de Penha (SC), no primeiro dia de 2018, e é mais um caso de racismo e intolerância que tem se levantado contra os povos indígenas.

Para a exposição a artista produziu moldes de estêncil com as tradicionais marcas corporais dos Laklânô-Xokleng e os empregou com tinta preta em três grandes paredes do MASC. Ao longo destas paredes uma tinta preta também escorre junto às marcas. É sintomática a escolha de Nador com a tonalidade

¹ Uma pequena entrevista com a artista pode ser vista neste link: <<https://www.youtube.com/watch?v=zJVKjzreCpE>> Acesso em: 02 de março de 2018.

deste material. A JAMAC (Jardim Miriam Arte Clube) é uma associação sem fins lucrativos composta por artistas e moradores do Jardim Miriam, zona sul de São Paulo, e os projetos dela são conhecidos pela utilização de cores que se distanciam desta acionada no MASC. Azul, amarelo, verde, laranja entre outras constituem parte da paleta de cores dos projetos que povoam muros de casas de periferias, salas de museus, estampas de tecidos e objetos. O enegrecimento quase total dessa sala elabora um movimento que direciona ao luto, ao impacto e ao choque.

Lembro que pude ouvir uma apresentação de Marcondes Namblá no *III Seminário Crianças e Infâncias Indígenas*, na Universidade Federal de Santa Catarina, pouco antes de seu assassinato². Namblá naquela oportunidade dissertou brilhantemente sobre suas pesquisas no que tange educação, infâncias e a produção dos corpos das crianças Laklânô-Xokleng. Com o título de *Infância Laklânô: Ensaio Preliminar*, homônimo a sua monografia entregue à Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica (UFSC), o jovem intelectual nos ofertou uma fala que alertava sobre os frequentes ataques ao território indígena pelos ditos “brancos” e como isso afeta diretamente no crescimento sadio das crianças. Nas palavras do próprio Namblá:

A prática do banho de rio no meu ponto de vista é a mais principal atividade corporal praticada pelos Laklânô e é muito importante, pois engloba aprendizagem, diversão e a produção de um corpo saudável. O que me deixa triste é saber que as águas do Rio Hercílio que outrora abrigava em suas gostosas e límpidas águas os corpos dos banhistas Laklânô hoje se encontram sujas e poluídas perdendo sua importância para a prática do banho devido a Barragem Norte que levou consigo uma prática milenar desse povo que hoje busca satisfazer sua vontade de se banhar, nas geladas cachoeiras. Não que seja ruim banhar-se em uma cachoeira, mas é que no rio havia mais espaço para a prática das diversas brincadeiras que compõe o banho de rio (NAMBLÁ, 2015, p. 49).

A fala de Namblá me faz lembrar do que disse Viveiros de Castro numa aula pública na Cinelândia (RJ): “A terra é corpo dos índios, os índios são parte do corpo da Terra. A relação entre terra e corpo é crucial” (VIVEIROS DE CASTRO, 2016, 17). A conjugação de corpos e território é uma operação que

² Ver mais em: <<https://iiiseminariocriancaseinfanciasindigenas.wordpress.com/>> Acesso em: 02 de março de 2018.

permeia a própria constituição da pessoa Laklânô. O intelectual indígena foi muito perspicaz quando remontou uma possibilidade de corpo saudável – nesta fabricação de corpos – quando o próprio rio, neste caso o Hercílio, também pode receber essas crianças em suas águas. O contrário disso, e é o que acontece hoje, a Barragem Norte é essa ação não indígena de despossessão de corpos e práticas. No entanto, as populações indígenas souberam e sabem como reconfigurar suas ações no mundo a partir de uma poética mítica ameríndia. Infelizmente, nem sempre isto é certo e muitos não indígenas, os “forasteiros” como diria Davi Kopenawa (2015), marcham contra qualquer possibilidade da presença ameríndia à sua volta e, portanto, o assassinato de Namblá é prova disso.

Trouxe essas palavras de Namblá pois é também isso que a exposição quer comunicar. A relevância das marcas tradicionais no espaço museológico – o grafismo Laklânô a partir do estêncil – é uma chave de interpretação que almeja direcionar às outras formas de *estar vivo* (lembrando-se aqui do título do livro de Tim Ingold). É bastante simbólico marcar, literalmente, o MASC com um grafismo indígena e, ainda, fazer isto com tinta preta. Na mitologia Laklânô, no “Tempo do mato” – *Kute mē āg nō ka* – os corpos eram fabricados a partir das marcas corporais, da perfuração e introdução dos botoques (o *glókó-zy*) nos lábios inferiores dos meninos e da aplicação de fortificantes (chamado de *gūnh*) nos joelhos das meninas (NAMBLÁ, 2015). No entanto, segundo o autor, após os primeiros contatos com os não indígenas em 1914 e, inclusive, com a chegada de igrejas por volta da década de 50 no território tradicional as práticas ligadas à fabricação dos corpos são proibidas e reprimidas por essas instâncias. Desta forma, a exposição retoma essas reflexões que estão ligadas às usurpações dos territórios tradicionais, do controle e negação de conhecimentos e da dizimação dessas pessoas.

As marcas tradicionais evocam o tempo mítico onde as metades do povo Laklânô – os *Vājēky* que surgiram da água do mar e os *Klēdo* que desceram da montanha – nasceram e descobriram a Terra. E essas metades comemoravam cada nova descoberta com música, dança e comida. As marcas são acionadas nesta narrativa mítica quando os *Vājēky* ouvem um barulho de outros homens e ficam com medo. Assim, criam um animal para defendê-los. A primeira tentativa não é muito eficaz pois tentaram criar uma onça, mas o que originou-se foi uma anta. Já em um segundo momento, conseguem criar uma onça a partir do tronco de araucária e as marcas desse animal começaram a determinar as descendências (Idem). Deste modo, a cosmologia ligada aos grafismos Laklânô infere sobre uma ideia de continuidade, vida e futuro. Assim, quando Nador & JAMAC ocupam as paredes do Museu com essas marcas estão também exibindo uma discussão que alerta para esse eterno devir. Mesmo que o sangue esteja escorrendo nesta sala de exposição, metaforicamente ajustado na tinta preta, o grafismo também alerta às possibilidades do recomeço, do avanço e da possibilidade de existência de um povo.

No texto que apresenta a exposição, escrito pelo curador da instituição museológica, há um apontamento que evoca outros nomes de “pessoas anônimas” que foram agenciadas dentro de trabalhos artísticos. Josué Mattos lembra, por exemplo, de Manoel Moreira, mais conhecido como Cara de Cavallo, o qual foi amigo do conhecido artista Hélio Oiticica. Oiticica realiza a peça *B33 Bólido Caixa 18 “Homenagem a Cara de Cavallo”* (1965) pouco tempo depois do brutal assassinato do amigo. Já Cildo Meireles, em *Inserção em Circuitos Ideológicos – 3. Projeto Cédula* (1970 – 1976), carimba a pergunta “Quem matou Herzog?”, em referência a Vladimir Herzog, em notas de cruzeiro. Mais recentemente, Meireles também inscreveu o nome de Amarildo – Amarildo Dias de Souza – em notas de dois reais e as carimbou com a indagação: “Cadê Amarildo?”. Mattos indica o seguinte:

Enquanto a burrice nos mantiver jorrando sangue, nossos “podres poderes” seguirão gerando a entrada de figuras na história da arte brasileira, introduzidas como a imagem incansável luta pelo direito à vida, a exemplo de Cara de Cavallo, Herzog, Lindonéia – a Gioconda do Subúrbio, Mineirinho, Amarildo, alguns dos que representam um número maior de anônimos destroçados. Eventos como o que tirou a vida de Namblá Xokleng, que deixou cinco filhos e foi assassinado enquanto vendia picolés na praia para complementar sua renda de professor, nos mantêm meros boçais (Texto de abertura da exposição. Pesquisado *in loco*. 27 de fevereiro de 2018).

Práticas artísticas contemporâneas indigenistas são pouco vistas em projetos de artistas brasileiros. Nos últimos anos, algumas exposições pelo país têm levantado temáticas caras às questões indígenas como aquelas que estão próximas das discussões da etnologia indígena. Mônica Nador & JAMAC e o MASC escolheram um momento bastante sensível para expor a intervenção/projeto de exposição *Namblá Xokleng*. Nada mais importante, neste período de luto, que instituições se alinhem às demandas das minorias étnicas. A função social deste Museu como das Artes são desenvolvidas com eficiência nesta proposta inédita. Contudo, considero que essa exposição seja apenas um momento dessa reflexão e espero, em um futuro próximo, que outras iniciativas mais consistentes possam surgir e que contem também com o protagonismo indígena nestes projetos. Ainda pensando nas marcas tradicionais, no grafismo Laklãnõ, valeria pensar como as cosmologias ameríndias são estímulos para desenvolver reflexões que apostem em novas linhas de trabalho e resultem em outras epistemologias nas Artes e nas instituições de cunho museológico.

Trazer este trabalho artístico para a arena pública, e especialmente para

dentro de um espaço de salvaguarda, possibilita uma infinidade de discussões e abre espaço às reflexões no âmbito das questões indígenas. Junto de Cildo Meireles, Hélio Oiticica e Rubens Gerchman a intervenção de Mônica Nador & JAMAC é um marco neste engajamento de práticas artísticas e denúncia. O lugar dessa exposição também é uma escolha expressiva quando pensamos no contexto de representatividade. As populações indígenas no sul do Brasil são arduamente contestadas e estão sofrendo uma série de ataques todos os dias. Essa exposição faz emergir novas histórias, imprime outro foco às atividades do MASC e desvela uma proposta bastante fértil para futuros projetos. Que a memória de Marcondes Namblá seja, assim, como as marcas tradicionais – agenciadoras de futuro, vida e continuidade.

Referências bibliográficas

- INGOLD, Tim. *Estar Vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição*. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. Prefácio Eduardo Viveiros de Castro. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- NAMBLÁ, Marcondes. *Infância Laklãnõ: Ensaio Preliminar*. Trabalho de conclusão de curso. Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica (UFSC), 2015. Disponível em: <<http://licenciaturaindigena.ufsc.br/files/2015/04/Marcondes-Nambla.pdf>> Acesso em: 28 de fevereiro de 2018.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os involuntários da pátria*. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

autor **Alberto Luiz de Andrade Neto**
É mestrando em Antropologia Social e bacharel em Museologia, ambos pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Recebido em 04/03/2018
Aceito para publicação em 10/04/2018