

Protagonismo indígena nas artes visuais: Sueli Maxakali na 34ª Bienal de Arte de São Paulo

Daiane Marques¹

 0000-0001-7945-9452

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XVI Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.4987

Resumo

A pesquisa mais ampla busca compreender como se deu historicamente a presença dos povos originários nas Bienais de São Paulo e a participação de artistas indígenas que vivem em território brasileiro na 34ª Bienal de Arte de São Paulo, são eles: Jaider Esbell, Gustavo Caboco, Sueli Maxakali, Uýra e Daiara Tukano. Para esta apresentação daremos foco na instalação de Sueli Maxakali, chamada Kumxop koxuk yõg, de 2021. A obra foi produzida em conjunto com as mulheres e meninas da comunidade de Sueli, chamada Aldeia-Escola-Floresta. Foi realizado um trabalho de campo, com a preocupação em olhar, escutar e escrever, procedimentos que permitem investigar a produção do conhecimento antropológico.

Palavras-chave: Arte indígena contemporânea. 34ª Bienal de São Paulo. Sueli Maxakali. Arte indígena. Protagonismo indígena.

¹ Doutoranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo. Orientadora Ilana S. Goldstein. Bolsista CAPES. E-mail: daiane.marques@unifesp.com.br.

No campo das artes visuais nota-se um protagonismo indígena importante, nos últimos dez ou quinze anos, em que a temática indígena deixou de ser trabalhada somente por artistas brancos, passando a ganhar leituras e obras pelos próprios indígenas. Diversas exposições foram realizadas nos últimos anos, com a presença de artistas e curadores indígenas, ilustrando o crescente avanço nessa área e revelando que é possível construir outras histórias da arte, com suas pluralidades. Ao chegarem ao grande circuito de arte, os indígenas lutam para conseguir falar por si mesmos, trazendo suas ancestralidades, conhecimentos, tradições, práticas e maneiras de ver e viver no mundo. Para os artistas indígenas, existem conexões entre o individual e o coletivo, entre os tempos antigos e momento presente, entre a estética, a espiritualidade, a terra e a natureza.

Uma vez pincelado este pano de fundo, vejamos como se deu a presença indígena que vive em território brasileiro² nas diversas edições da Bienal Internacional de São Paulo. Por meio de consulta aos catálogos³ e documentos disponíveis, de forma esquemática, pode-se dizer que existem seis modalidades de participação indígena na Bienal que, para fins analíticos, podem ser sintetizados assim: a) povos indígenas como tema da representação artística feita por não-indígenas; b) sujeitos indígenas como coadjuvantes na exposição; c) peças classificadas como coleções etnográficas; d) intelectuais e ativistas indígenas chamados a falar dentro do espaço expositivo ou na programação paralela; e) performance de intervenção e f) indígenas convidados como artistas, em condição de igualdade com não-indígenas.

Para o estudo da participação indígena na 34ª Bienal, foi realizado um trabalho de campo dividido em quatro etapas: 1- visita geral à exposição; 2- observação das obras dos artistas indígenas que vivem em território brasileiro; 3- conversa com os educadores e 4- conversa com o público. Segundo pesquisa realizada pelo Datafolha⁴, o tema mais lembrado pelo público da 34ª Bienal de São Paulo foi a arte indígena e o artista mais citado foi Jaider Esbell⁵. Dessa forma, não encontrei muita dificuldade para tratar desse assunto com os mediadores e com os visitantes. Para me aproximar, por exemplo, do público, primeiro ficava observando quanto tempo eles passavam diante da obra, se liam a legenda,

² Importante evidenciar que houve participação de artistas indígenas de outros países nas Bienais. Como exemplo, temos: as artes aborígenes australianas apresentadas na 6ª Bienal, em 1961. O artista Clifford Tjapaltjarrl, da etnia Anmatyerre, da Austrália, esteve na 17ª Bienal, em 1983. Na 29ª edição houve a participação do artista Jimmie Durham de origem Cherokee, dos Estados Unidos. Em 2021, da 34ª edição participaram: o colombiano Abel Rodríguez, as norte-americanas Jaune Quick-to-See Smith e Joan Jonas, o chileno Sebastián Calfuqueo e Pia Arke, da Groenlândia/Dinamarca.

³ Os catálogos ajudam a constituir os arquivos das Bienais e neles estão dispostas as obras selecionadas que fizeram parte de cada exposição. Todos estão disponíveis no site <<http://www.bienal.org.br/publicacoes>>. Desse modo eles ajudam a constituir uma produção de narrativa sobre a história da arte e outras questões sociais, que vai sendo destacada em cada edição.

⁴ Essas informações da pesquisa Datafolha 2021 foram publicadas no stories do Instagram da Bienal de São Paulo.

⁵ O artista Jaider Esbell, natural de Roraima, faleceu no dia 02 de novembro de 2021, aos 41 anos, no litoral norte de São Paulo. Na época ainda estava acontecendo a 34ª Bienal de São Paulo.

quando em dupla ou mais pessoas juntas, se faziam comentários ou não. Após alguns minutos de observação eu me aproximava, me apresentava e perguntava se poderíamos conversar.

Vejam os detalhes das obras de Sueli Maxakali escolhidas para ser tratadas neste artigo. Foi apresentada na 34ª Bienal a obra *Kumxop koxuk yõg* [Os espíritos das minhas filhas], produzida em conjunto com as mulheres e meninas da sua comunidade (Aldeia-Escola-Floresta).

Sueli Maxakali nasceu em 1976 e vive em Santa Helena de Minas, no estado de Minas Gerais. É uma das lideranças do povo Tikmũ'ũn (também conhecido como Maxakali), originários da região entre os estados de Minas Gerais, Bahia e Espírito Santo. Foram forçados a sair de suas terras ancestrais e chegaram a quase em extinção nos anos 1940. Atualmente estão divididos em comunidades distribuídas pelo Vale do Mucuri, em Minas Gerais⁶.

Sueli Maxakali e seu esposo Isael Maxakali, junto às lideranças locais e alguns apoiadores, idealizaram a criação da comunidade chamada Aldeia-Escola-Floresta. Segundo Isael este nome é porque toda a aldeia é escola: “qualquer espaço dentro da aldeia é sala de aula para a comunidade, onde tem sombra de árvore é sala de aula, beira do rio, areia é sala de aula, minha casa é sala de aula, todo lugar dentro da Aldeia-Escola-Floresta é sala de aula”⁷. É um espaço de troca de saberes, de proteção e de difusão do conhecimento dos seus *yãmĩyoxop* (múltiplos seres e alteridades com os quais elaboram todo o conhecimento que possuem sobre o mundo e outros seres).

Deste modo deixaram a Aldeia Verde em Ladainha (MG), onde viviam, para buscar um território com acesso a um rio, onde pudessem renovar seus rituais, plantar e construir suas escolas. Assim, em setembro de 2021, fizeram a retomada para a cidade de Teófilo Otoni (MG), terra pública que estava cedida para construção de um campus do Instituto Federal do Norte de Minas, mas seguia abandonada⁸.

Sueli é conhecedora das histórias e dos cantos ancestrais dos espíritos *yãmĩyoxop*, é defensora do patrimônio cultural Maxakali e está na linha de frente na luta por seu povo. É cineasta, artista e fotógrafa. Doutora por notório saber em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais, onde se graduou no curso de Formação Intercultural de Educadores Indígenas (FIEI) na Faculdade de Educação e foi professora do Programa de Formação Transversal em Saberes Tradicionais.

⁶ 34ª BIENAL DE SÃO PAULO. **Catálogo Faz escuro mas eu canto**. OSE, Elvira. (org.) Curadoria: Jacopo Crivelli Visconti, Paulo Miyada, Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi, Ruth Estévez. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2021, p.399.

⁷ CAMPO. **Pedagogias situadas nas paisagens - Sueli e Isael Maxakali com Roberto Romero (AldeiaEscolaFloresta)**. Youtube. 21 de julho de 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AjYeAKnSgQ4&t=4514s>>. Acesso em: 05 de jan. 2023.

⁸ RETOMADA **Maxakali ocupa terra para construir a Aldeia Escola Floresta**. Apib oficial. 30/09/2021. Disponível em: <<https://apiboficial.org/2021/09/30/retomada-maxakali-ocupa-terra-para-construir-a-aldeia-escola-floresta/>>. Acesso em: 10 de jan. de 2023.

Em 2009 concebeu o livro *Hitupmã'ax/Curar*, projeto realizado em parceria com o núcleo *Literaterras*, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Também publicou os livros: *Koxuk Xop Imagem*, em 2009; *Cantobrilho tikumu'un: no limite do país fértil*, em 2010 e *Desta terra, para esta terra*, em 2020.

Junto com Isael Maxakali, tem produzido filmes que registram e apresentam rituais, tradições ancestrais e a luta pelos direitos dos povos originários. Entre eles: *Kõnã'ãg xeka: o Dilúvio Maxakali*, de 2016; *Tatakox*, de 2007 (ganhador do Prêmio Glauber Rocha, do Forumdoc.bh 2008); *Quando os yãmiy vêm dançar conosco*, de 2011; *Yãmiyhex: as mulheres-espírito*, de 2019 (vencedor do Prêmio Carlos Reichenbach, na 23ª Mostra de Cinema de Tiradentes); *Nũhũ yãgmũ yõg hãm: essa terra é nossa!* de 2020 e *Yãy tu nũnãhã payexop: encontro de pajés*, de 2021.

Participou das exposições: *Imagem-corpo-verdade* e *Cantobrilho Tikmũ'ũn... no limite do país fértil*, ambas organizadas por Rosângela de Tugny. Tais obras passaram, em 2010, pelo Museu do Índio do Rio de Janeiro, depois pelo Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte, em 2011. Em 2015, Sueli participou da exposição *No Caminho da Miçanga*, com curadoria de Els Lagrou, realizada no Museu do Índio no Rio de Janeiro.

Em 2019 integrou a exposição *VaiVém*, que circulou nos Centros Culturais do Banco do Brasil de São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, com curadoria de Raphael Fonseca. E da mostra *ReAntropofagia*, realizada na Galeria de Arte Leuna Guimarães dos Santos, no Rio de Janeiro, com curadoria de Denilson Baniwa e Pedro Gradella. Neste ano também realizou sua primeira experiência curatorial, no projeto *Mundos Indígenas*, organizando a sala dedicada à arte Tikmũ'ũn, no Espaço de Conhecimento da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Em 2022 foi convidada para participar do Cura - Circuito Urbano de Arte, em Minas Gerais.

Na 34ª Bienal de São Paulo, Sueli apresentou a instalação chamada *Kumxop koxuk yõg* [Os espíritos das minhas filhas], de 2021. Ficou localizada no terceiro andar do Pavilhão e foi comissionada pela Fundação Bienal de São Paulo. Composta por diversos objetos, tais como: máscaras, vestidos, redes, tronco de árvore e cantos, que remetem ao universo mítico das *yãmĩyhex*, mulheres-espírito, que são seres de cura. A obra foi realizada em conjunto com as mulheres e meninas da comunidade de Sueli, onde cada pessoa é dona de uma parte da coletânea dos cantos dos *yãmĩyxop*. Os cantos juntos constituem o universo Tikmũ'ũn, que é constituído “pela memória de plantas e animais que não existem mais, ou que

ficaram em lugares de seu território originário de onde os Tikmũ'ũn foram expulsos no decorrer da guerra colonial⁹.

A antropóloga Paula Berbert, numa live realizada no perfil do Instagram chamado *Nhexyo*, contou uma história sobre as *yãmĩyhex*, que ajuda a compreender os saberes ancestrais contidos nessa instalação, vinculados à tensa, mas necessária relação entre homens e mulheres. De acordo com a narrativa recuperada por Berbert, certa vez, as mulheres desconfiaram do motivo de os homens não estarem trazendo caça para casa. Decidiram segui-los e descobriram que comiam a carne sozinhos, na floresta. Revoltadas, as mulheres decidiram caçar uma jiboia e comê-la. Tentaram disfarçar o fato dos homens, já que a atividade não lhes era permitida. Combinaram de evitarem relações sexuais naquele dia, porque restos da pele da jiboia haviam ficado em seus dentes. Porém, uma das mulheres não aguentou, fez sexo com seu marido, ele viu os restos da jiboia em sua boca e denunciou aos homens. Como vingança, o filho dessa mulher foi levado para a casa exclusiva dos homens. A mãe pediu para amamentá-lo e, no momento em que se aproximou, foi atingida por uma flecha com veneno. Morreu. Os homens saíram da aldeia e as mulheres foram sozinhas preparar o corpo da falecida. Nesse processo, devido ao fogo usado no ritual, as mulheres se metamorfosearam:

Colocaram fogo no corpo, era assim que tratavam dos corpos dos mortos. Conforme a fumaça do corpo se aproximava do corpo das mulheres, elas iam se transformando em espíritos, em *Yãmĩyhex*, mulheres-espírito, a fumaça encantada transformou o corpo daquelas mulheres, com exceção de uma, a favorita da mulher morta, sua prima. Seu corpo se transformou na mulher morta, que decidiu se vingar do marido. Quando os homens voltaram da mata, o marido ficou surpreso em ver a sua mulher viva. Ela disse que tinha ficado com saudade e por isso voltou. Quando foram para casa, ela ficou fazendo carinho nele até dormir, quando ele adormeceu ela chamou as *Yãmĩyhex* que o mataram, vingando a morte da mulher. Criou assim um ciclo de vingança entre os homens e as mulheres. Os homens ficaram atrás das mulheres, para vingar a morte do marido. Elas iam para a roça, ficavam lá cantando e quando os homens chegavam, elas corriam para debaixo da terra e conseguiam fugir. Elas iam para o rio pescar e ficavam cantando, quando os homens chegavam, elas mergulhavam para dentro da água, para o mundo dos peixes e das cobras. Até que um dia, quando estavam fugindo para dentro do rio, não deu tempo de pegar uma menina que estava na beira. Então os homens pegaram essa menina, cuidaram e educaram ela, até que um dia ela cresceu, virou mulher, e dela o povo Maxakali pode ressurgir. Porque o ciclo de vingança entre os homens e as mulheres, tinha deixado a aldeia completamente despovoada (informação verbal, 2021)¹⁰.

⁹ 34ª BIENAL DE SÃO PAULO. **Catálogo Faz escuro mas eu canto**. OSE, Elvira. (org.) Curadoria: Jacopo Crivelli Visconti, Paulo Miyada, Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi, Ruth Estévez. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2021, p.399.

¹⁰ NHEXYO. @Nhexyo. 2021. **Visita Guiada: Faz Escuro Mas Eu Canto - SAIC**. Instagram. São Paulo, Brasil. 17 de setembro de 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CT8CszbgzRi/>. Acesso em: 09 de jan. de 2023.

O documentário produzido em 2019 por Sueli e Isael Maxakali, chamado *Yãmīyhex: as mulheres-espírito*, também ajuda a captar elementos da instalação apresentada na Bienal. O filme tem como sinopse: “Após passarem alguns meses na Aldeia Verde, as *yãmīyhex* (mulheres-espírito) se preparam para partir. Os cineastas registram os preparativos e a grande festa para sua despedida. Durante os dias de festa, uma multidão de espíritos atravessa a aldeia. As *yãmīyhex* vão embora, mas sempre voltam com saudades dos seus pais e das suas mães”¹¹. O ritual de saída da aldeia das *yãmīyhex* dura uma semana. Primeiro as mulheres costuram os vestidos e pintam os *mĩmãñãm* (pau de religião), que são colados como estacas na terra em frente ao *kuxex* (casa dos cantos). Os vestidos são levados pelos homens para o *kuxex*. Após passar a noite lá em cantos e rezas, os homens (com os espíritos *yãmīyhex*) saem usando os vestidos, dançando e cantando em grupo. Em outro momento as mulheres colocam os vestidos e dançam, enquanto os homens cantam. Ao longo dos dias acontecem diversas partes do ritual, com os espíritos *xunim* (morcego-espírito), das andorinhas e os *xupapõynãg* (lontra-espírito) branca e preta. Numa das manhãs, as mulheres e as crianças se cobrem com cobertores até a cabeça e ficam do lado de fora do *kuxex*, e as *yãmīyhex* jogam cinzas para dar sorte a elas quando forem pescar. Depois elas vão pescar e levam os peixes para as *yãmīyhex*. No último dia as mulheres cortam os *mĩmãñãm* em pedaços e cada uma pega a parte que pintou e leva para casa.

Assim a obra *Kumxop koxuk yõg* [Os espíritos das minhas filhas], trata desses momentos do ritual e é dividida em três partes: roupas, ritual e pesca. A parte das roupas [Figura 1], são compostas pelos vestidos e os *mĩmãñãm* que presentifica os cantos. Cada um desses objetos foi produzido por uma mulher e uma criança Maxakali. Na instalação, de um lado, ficavam os vestidos feitos pelas mulheres e do outro, os vestidos produzidos pelas meninas. O *mĩmãñãm* é um pau de religião, cada um possui uma pintura diferente. Sueli menciona que nunca esquece da pintura do seu “qualquer lugar que eu ver, eu sei reconhecer o meu *mĩmãñãm*”. Ao final de cada ritual das *yãmīyhex*, os espíritos vão embora para debaixo da terra, mas voltam novamente em outro momento e as pinturas são as mesmas.

A parte do ritual [Figura 2] é composta por áudio com os cantos, pelos mastros e pelas máscaras dos *yãmīy* (os espíritos do canto), são produzidos pelos pajés da comunidade. Segundo a antropóloga Paula Berbert, foram feitas com todo o protocolo de convivência e de relação com os *yãmīys* e saíram direto do *kuxex* para o Pavilhão.

¹¹ CINE KURUMIM. **Mostra paralela: imaginários e futuros indígenas**. 21 de março de 2021. Facebook. Cine Kurumim. Disponível em: https://www.facebook.com/cine.kurumin/photos/a.1376435675996705/2080287982278134/?_rdr. Acesso em: 06 de jan.2023.



Figura 1:
34ª Bienal de São Paulo. **Visão geral da obra Kumxop koxuk yōg [Os espíritos das minhas filhas]**, 2021. Instalação, dimensões variadas. Pavilhão Ciccillo Matarazzo, São Paulo. Créditos da imagem: site da 34ª Bienal de São Paulo.



Figura 2:
34ª Bienal de São Paulo. **Detalhe sobre o ritual**, 2021. Instalação, dimensões variadas. Pavilhão Ciccillo Matarazzo, São Paulo. Créditos da imagem: site da 34ª Bienal de São Paulo.

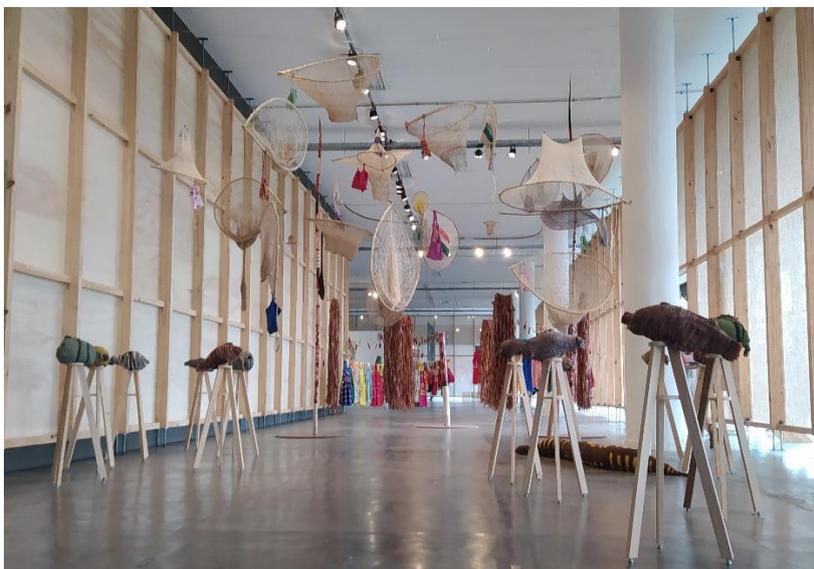


Figura 3:
34ª Bienal de São Paulo. **Detalhe sobre a pesca**, 2021. Instalação, dimensões variadas. Pavilhão Ciccillo Matarazzo, São Paulo. Créditos da imagem: Arquivo pessoal da pesquisadora.

A parte da pesca [Figura 3] é formada pelas máscaras de peixes (que evocam o mundo aquático), por uma grande jiboia cunhatã (que corporifica os espíritos das *yãmĩyhex*) e por grandes e pequenas redes de pesca, sendo as grandes, feitas pelas mulheres e as pequenas, feitas pelas crianças, para aprenderem a pescar.

Como podemos observar a instalação apresenta diversos elementos da cultura do povo Maxakali. Durante o período de observação notei que o público que se interessou, comentavam sobre a beleza da obra, tiravam fotos, apontavam e explanavam sobre algumas partes. Os visitantes infantis gostavam de ver os peixes e a cobra, às vezes até tentavam tocar. Uma mulher, enquanto atravessava falou alto: “nossa, adorei essa cobra, as crianças iam pirar”. Quem se afeiçoava, criava interpretações, como a visitante Viviane Monteiro que fez relação da obra com festas populares e religiosas, disserta que:

Quando eu entrei e olhei só o lado direito, eu achei que era alguma expressão de festas populares do Brasil. Quando eu olhei o lado esquerdo, eu achei muito ancestral, no sentido mesmo de explicar da onde são essas mulheres, da onde elas vêm, o que elas vivem, o que elas seguem. E aqui já é um sincretismo. Tem um sincretismo, esse lado, com a vestimenta, me lembra a vestimenta cigana, me lembra festa junina. Me lembra mesmo a questão da expressão cultural. Mas lá, não. Eu gostei mais do outro lado. Achei muito mais ancestral. [...] olhando a região, que é Minas, é muita coisa da chita, do colorido, das festas religiosas católicas, que têm uma expressão da cor também, mas eu prefiro o outro lado. E principalmente a roupa sagrada das mulheres. Esse é um elemento que eu não vejo muito quando a gente fala de cultura indígena. E não aparece essa junção das mulheres para explicar o sagrado, é sempre o pajé, o homem. Eu adorei (informação verbal)¹².

A visitante Gleice Diniz comentou sobre a questão da cerimônia: “[...] essa coisa do círculo, e que a gente não atravessou a nossa dificuldade, a gente passou em volta para não atravessar mesmo essa coisa do ritual”¹³. Diego Villanova também mencionou a questão do ritual e do cotidiano, falou sobre: “a atividade pesqueira bem rudimentar, a cobra, os animais, e essas vestimentas de palha dão uma ideia de uma coisa ritualística. Então a sobrevivência e a ritualística. Atividade pesqueira como algo para sobrevivência e atividade espiritual também” (informação verbal)¹⁴.

Em comparação as demais obras dos artistas indígenas que vivem em território brasileiro expostas na Bienal, a de Sueli foi que mais necessitava de informações sobre a cultura do povo para ter uma maior compreensão sobre o tema que era tratado. No dia 07 de novembro de 2021, iria acontecer o

¹² FLORIANO, Letícia; MONTEIRO, Viviane. **Entrevista XXI**. [nov. 2021]. Entrevistadora: Daiane Marques. São Paulo, 2022. 1 arquivo mp3 (10 min. e 31 seg.).

¹³ DINIZ, Gleice Mary Bravo e VILLANNOVA, Diego. **Entrevista XLIX**. [nov. 2021]. Entrevistadora: Daiane Marques. São Paulo, 2022. 1 arquivo .mp3 (06 min. e 40 seg.).

¹⁴ Ibidem.

evento chamado *Ciclo Bienal dos índios – ativação da obra de Sueli Maxakali*¹⁵, uma programação pública com a participação de Sueli Maxakali e outras quatorze artistas Maxakali, para falarem sobre a obra e o universo das *yãmĩyhex*. Na qual seria reforçado a presença do povo Maxakali e a sua cultura nesse espaço. Tristemente com a morte de Jaider Esbell, todos os eventos desse ciclo foram cancelados.

O terceiro andar do Pavilhão foi onde se concentrou a maior parte dos artistas e das obras indígenas. Os mediadores Pedro Bandeira e Carina Bessa comentaram sobre a intensidade que tinha esse ambiente. Bandeira mencionou que na visita que acompanhou com a aldeia Nhamandu-Miri, a anciã chamou o lugar de sagrado. E Bessa elucidou sobre a energia que as pessoas sentiam ao chegar:

[...] todo mundo que chega aqui fala: esse terceiro andar é outra vibe, tem uma energia muito diferente, isso a gente ouve bastante. Espíritas, pessoas mais religiosas, sensíveis sempre falam, [...] aqui nesse terceiro andar é um negócio estranho. E eu acho que tem a ver com o Jaider, ele cantava, ele rezava, ele passava a fumaça aqui tudo, ele ficava tocando instrumentos religiosos (informação verbal)¹⁶.

Jaider Esbell compreendia bem a importância de ocupar esses espaços, não só com suas obras, mas também com seus corpos. Importante ressaltar que segundo Esbell a participação de Sueli Maxakali na 34ª Bienal, foi uma exigência sua, explica:

Porque cheguei lá, vi um canto da Sueli Maxakali ilustrando uma obra de qualquer forma: “O que está acontecendo? O que é isso? O que acham que estão fazendo? Negativo, está errado! Para reparar isso vocês vão convidar a Sueli Maxakali.” E me disseram que não tinha dinheiro. Te vira. Dá um jeito. Queremos a Sueli Maxakali aqui nesta Bienal. Arrumaram dinheiro não sei de onde, com parceiro não sei quem, e está lá belíssimo o trabalho dela¹⁷.

Esbell também esclarece que para os cantos Tikmũ’ũn estarem presentes na Bienal, foi preciso abrir exceções que antes eram restritas:

¹⁵ O *Ciclo Bienal dos Índios* foi criado a partir das parcerias entre a Galeria Jaider Esbell de Arte Contemporânea, a Fundação Bienal e o MAM São Paulo, tendo como objetivo compartilhar uma programação, performances, conversas e ativar as obras dos artistas indígenas da 34ª Bienal e da exposição *Moquém_Surari*, buscando assim aprofundar as relações entre as mostras.

¹⁶ BESSA, Carina. **Entrevista LXI**. [nov. 2021]. Entrevistadora: Daiane Marques. São Paulo, 2022. 1 arquivo .mp3 (01 hora 10 min. e 10 seg).

¹⁷ TAVARES, Artur. **O que são 70 anos diante de 521, meu querido**. *Elastica*. 05 de out 2021. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/jaider-esbell-bienal-mam/>. Acesso em: 09 de jan. de 2023.

Temos que entender que os cantos como meio de comunicação, como uma linguagem profunda, são sagrados. Para que se tornem conhecidos, precisamos quebrar o protocolo desse povo, o uso restrito desses cantos, para colocá-los numa Bienal¹⁸.

O povo Tikmũ'ũn, segundo relatos de Sueli e Isael Maxakali, precisou escolher entre a terra ou a língua. Os pajés resolveram escolher a língua e saíram da terra. Antigamente viviam todos juntos na Terra indígena Maxakali situada nos municípios de Bertópolis e Santa Helena de Minas, na fronteira do Estado de Minas Gerais com a Bahia. Mas segundo o pesquisador Rodrigo Ribeiro entre os anos de: “2003 e 2005 eclodiu um violento conflito englobando a quase totalidade deste povo, tendo por consequências o assassinato recíproco de várias pessoas e a expulsão de parte da população do território comum”¹⁹.

A vista disso, a comunidade de Sueli e Israel passaram por outras terras, até conseguirem se estabelecer na Aldeia-Escola-Floresta. Atualmente estão começando a construir suas casas e se preparando para iniciar o plantio das roças na nova terra. Durante essa retomada, em 2020, Israel ganhou o Prêmio PIPA. Produziram o filme *Nũhũ yãgmũ yõg hãm: essa terra é nossa!* E Sueli foi convidada para participar da 34ª Bienal de São Paulo. Assim a importância de estarem presentes, ocupando estes espaços de arte, é também para ajudar na luta, na visibilidade e na valorização da cultura do seu povo. Os valores arrecadados ou com vendas ou com prêmios de arte, auxiliam nas questões financeiras da comunidade.

A participação de Sueli e de outros artistas indígenas na Bienal, bem como a expansão de várias exposições com a presença de artistas e curadores de diferentes povos originários cria uma expectativa de como serão os próximos anos. A curadora indígena Naine Terena comenta:

Certamente não queremos ser o espetáculo da vez, mas manter as relações e instituir lugares fortes de permanência. Mas então, de onde vem esse ‘boom’ da arte indígena? Seria uma criação midiática e do mercado? Sem dúvida, da movimentação dos próprios indígenas que há muito tempo reivindicam o lugar de protagonista nas histórias contadas no Brasil. Deixar de ser o informante é fundamental para a ocupação de espaços²⁰.

¹⁸ NEIVA, Leonardo. ‘A arte é uma extensão da nossa política para este mundo’. Gama. 01 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/conversas/indigena-artista-jaider-esbel-arte-e-politica/>. Acesso em: 05 de jan. 2023.

¹⁹ RIBEIRO, Rodrigo Barbosa. **Guerra e paz entre os Maxakali: devir histórico e violência como substrato da pertença**. Doutorado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). 2008, p. 12.

²⁰ JESUS, Naine Terena de. **Arte indígena no Brasil: midiaticização, apagamentos e ritos de passagem**. Cuiabá, MT: Oráculo Comunicação, Educação e Cultura, 2022, p.17. Disponível em: https://oraculocomunica.eco.br/wp-content/uploads/2022/12/Arteindigena_NaineTerena.pdf. Acesso em: 09 de jan. 2023.

Assim podemos reiterar que chegou o momento da arte e da história da arte ocidental ouvir, ver e ler com atenção o que os povos originários estão nos apresentando e a obra *Kumxop koxuk yõg* [Os espíritos das minhas filhas] de Sueli Maxakali é um bom exemplo para isso. Que esses esforços não se pecam e que se multipliquem cada vez mais.

Referências bibliográficas

34ª BIENAL DE SÃO PAULO. **Catálogo Faz escuro mas eu canto**. Elvira. (org.) Curadoria: Jacopo Crivelli Visconti, Paulo Miyada, Carla Zaccagnini, Francesco Stocchi, Ruth Estévez. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2021.

CAMPO. **Pedagogias situadas nas paisagens - Sueli e Isael Maxakali com Roberto Romero (Aldeia Escola Floresta)**. Youtube. 21 de julho de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AjYeAKnSgQ4&t=4514s>. Acesso em: 05 de jan. 2023.

CINE KURUMIM. **Mostra paralela: imaginários e futuros indígenas**. 21 de março de 2021. Facebook. Cine Kurumim. Disponível em: https://www.facebook.com/cine.kurumin/photos/a.1376435675996705/2080287982278134/?_rdr. Acesso em: 06 de jan. 2023.

GOLDSTEIN, Ilana. **Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: Povos indígenas e arte contemporânea no Brasil**. *MODOS: Revista de história da arte*, vol. 3, nº. 3, set./dez., 2019, p. 68-96. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663183/25044>. Acesso em: 09 jan. 2023.

JESUS, Naine Terena de. **Arte indígena no Brasil: mediação, apagamentos e ritos de passagem**. Cuiabá, MT: Oráculo Comunicação, Educação e Cultura, 2022, p.17. Disponível em: <https://oraculocomunica.eco.br/wp-content/uploads/2022/12/Arteindigena_NaineTerena.pdf>. Acesso em: 09 de jan. 2023.

NEIVA, Leonardo. **‘A arte é uma extensão da nossa política para este mundo’**. Gama. 01 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/conversas/indigena-artista-jaidier-esbel-arte-e-politica/>. Acesso em: 05 de jan. 2023.

NHEXYO. @Nhexyo. 2021. **Visita Guiada: Faz Escuro Mas Eu Canto - SAIC**. Instagram. São Paulo, Brasil. 17 de setembro de 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CT8CszbgzRi/>. Acesso em: 09 de jan. de 2023.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever**. *Revista de Antropologia*, vol. 39, nº 1, 1996, p. 13-37.

POPOVICH, Frances B. **A organização social dos Maxakali**. Cuiabá, MT: Sociedade Internacional de Linguística, 1980.

RETOMADA **Maxakali ocupa terra para construir a Aldeia Escola Floresta**. Apib oficial. 30/09/2021. Disponível em: <https://apiboficial.org/2021/09/30/retomada-maxakali-ocupa-terra-para-construir-a-aldeia-escola-floresta/>. Acesso em: 10 de jan. de 2023.

RIBEIRO, Rodrigo Barbosa. **Guerra e paz entre os Maxakali: devir histórico e violência como substrato da pertença**. Doutorado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). 2008..

SELECT TV. **Fogo Cruzado LIVE: Como expor arte indígena? (Parte 2)**. Youtube. 06 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bRbdVjzmiWQ&t=3502s>. Acesso em: 07 de jan. 2023.

TAVARES, Artur. **O que são 70 anos diante de 521, meu querido**. Elastica. 05 de out 2021. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/jaider-esbell-bienal-mam/>. Acesso em: 09 de jan. de 2023.