

Arte Indígena Contemporânea: entrevista a Denilson Baniwa.

Contemporary Indigenous Art: Interview with Denilson Baniwa.

Arte indígena Contemporânea: Entrevista con Denilson Baniwa.

MARCELO GARCIA DA ROCHA¹

Resumo

Essa entrevista foi realizada entre os dias 15 e 30 de março de 2021 a partir de perguntas enviadas por *e-mail* ao artista Denilson Baniwa. A entrevista aborda temas da arte contemporânea indígena no Brasil, a partir dos trabalhos do artista, curador, design, ilustrador e ativista nascido na aldeia Darí, às margens do Rio Negro na cidade de Barcelos, estado do Amazonas, Brasil. Seus trabalhos transitam em diversos tipos de suportes, entre pintura, ilustração, performance, vídeos, fotografias e entre outros, sem abrir mão das tecnologias do Povo Baniwa. A conversa abordou temas como o colonialismo nas artes, diálogo, tradução, desobediência epistêmica, insurgências, universidade, hegemonia de pessoas brancas no sistema de artes, ensino de arte e a possibilidade de outras histórias da arte.

Palavras Chaves: Arte indígena contemporânea, descolonialidade, visibilidade, colonialismo.

1 Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Bolsista CAPES em Missão de Estudos na Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina, integrando equipe de coordenação no projeto de autoconstrução de casas tradicionais Guaraní na Aldeia Tavaí. Tem orientado seus estudos em Arte-educação e povos indígenas, Patrimônio cultural material e imaterial. marcelogarcia7@hotmail.com - <http://lattes.cnpq.br/6712428201459036>

Abstract

This interview was conducted between March 15 and 30, 2021, based on questions sent by e-mail to artist Denilson Baniwa. The interview discusses themes of contemporary indigenous art in Brazil, based on the works of the artist, curator, design, illustrator and activist born in the Darí village, on the banks of the Rio Negro, in the city of Barcelos, state of Amazonas, Brazil. His artwork takes place in different types of media: painting, illustration, performance, videos, photographs and others, without giving up the technologies of the Baniwa People. The conversation covered topics such as colonialism in the arts, dialogue, translation, epistemic disobedience, insurgencies, university, hegemony of white people in the arts system, art education and the possibility of other art histories.

Keywords: Contemporary indigenous art, decoloniality, visibility, colonialism.

Resumen

Esta entrevista se realizó en el período del 15 y 30 de marzo de 2021, basada en preguntas enviadas por correo electrónico al artista Denilson Baniwa. La entrevista aborda temas del arte indígena contemporáneo en Brasil, a partir de las obras del artista, curador, diseñador, ilustrador y activista nacido en la aldea Darí, a orillas del Río Negro, en la ciudad de Barcelos, estado de Amazonas, Brasil. Sus obras transitan en diversos tipos de medios, incluyendo pintura, ilustración, performance, videos, fotografías y otros, sin renunciar a las tecnologías del Pueblo Baniwa. La conversación abarcó temas como el colonialismo en las artes, el diálogo, la traducción, la desobediencia epistémica, las insurgencias, la universidad, la hegemonía de los blancos en el sistema artístico, la educación artística y la posibilidad de otras historias del arte.

Palabras clave: Arte Indígena Contemporáneo, descolonialidad, visibilidad, colonialismo.



Figura 1 - Seja marginal alado, seja herói, 2018, Denilson Baniwa.
Fonte: site do artista.

Denilson Baniwa é artista, curador, *design*, ilustrador e ativista nascido na aldeia Darí, as margens do Rio Negro na cidade de Barcelos, Amazonas, Brasil. Seus trabalhos transitam em diversos tipos de suportes, entre pintura, ilustração performance, vídeo, fotografia, entre outros sem abrir mão das tecnologias do Povo Baniwa. Ganhou o prêmio PIPA 2019 e tem trabalhos como curador na série *Mekukradjá* (2016 - 2019), evento do Itaú Cultural, *Reantropofagia*, exposição na galeria da Universidade Federal Fluminense (UFF), em 2019. Entre suas produções como artista destacam-se suas performances como *Pajé-onça Hackeando* na 33ª Bienal de Artes de São Paulo em 2018; *Memórias de um Brasil Profundo*, no Museu Afro Brasil, em 2019; *Arctic Amazon Symposium*, no Canadá em 2019 e *Vexoá*, Pinacoteca de São Paulo, em 2020. Nessa entrevista, realizada entre os dias 15 e 30 de março de 2021 a partir de perguntas enviadas por e-mail ao artista, conversamos sobre temas como arte indígena contemporânea, colonialismo nas artes, diálogo, tradução, desobediência epistêmica, insurgências, universidade, hegemonia de pessoas brancas no sistema de artes, ensino de arte e a possibilidade de outras histórias da arte.

P. Para muitas pessoas a produção de arte indígena no Brasil ainda é vista como artesanato, artefato ou arte menor. O debate sobre a existência da arte indígena tradicional ou contemporânea suscita diferentes posicionamentos. Para

you are the proper debate about the existence or not of contemporary indigenous art or traditional art is not an indication of the world not indigenous in having in itself the right or the "mission" of saying what is or is not art as a mechanism of "power/knowledge" in the attempt to subjugate other modes of producing and thinking art?

R: Yes, I think that from the moment that there is a question or a taboo about what is art and what is not art, it already denotes the proper essence of art in the Western world that is a human category for saying who has a greater or more refined intellectuality than the other or who manages to produce something with their intellectuality, that can be translated from a bourgeoisie, from a Western thought. I believe that the proper contemporary art with the artists from Dadaism, say that anything can be art, an object can be art, for example. The indigenous peoples also thought about this, only not in a discursive sense or in a sense of power over the public, for example. I think that art already was born with this intuition, of delimiting classes, of saying who has the power of voice and of articulation or of politics and action over the other, this is a reflex of the modern capitalist society. In 2021 we will be discussing if handicraft is art, it is a stupidity, because contemporary art came to say that there are different types of art, approaches, media, supports, that can be understood as art. The way of educating the indigenous peoples developed beyond what is handicraft or artifact, they developed super-complex methodologies of education and of understanding the world and comprehending the territory where they live, this is also art.

P: There is an abyssal difference between visibility and representativeness of indigenous arts in Brazil. Especially in the last decade, we can divide this period into three moments: Art for indigenous, when artists not indigenous are inspired by themes or struggles of indigenous people to compose their works; Collaborative art, when indigenous and non-indigenous artists create processes of collaborations in production and promotion of their works and the moment of indigenous contemporary art properly said, when the protagonism of indigenous people is the principal substrate for the sustenance of a saying of oneself. What is your point of view about these processes?

R: My point of view in the first place is to understand the historical contexts, I cannot leave aside the understanding of these historical contexts, for example the week of modern art and modernism from Anita Malfatti and the more intellectual thought of Oswald de Andrade, I need to make a temporal cut about this. Maybe, in that epoch, there were no indigenous people or they existed, but they did not have the power that we have today, the power to intervene or to say something in relation to what was art. The major concern of indigenous populations maybe,

até agora inclusive, é mais em sobreviver ao genocídio e as violências cotidianas do que se preocupar sobre o que é arte ou sobre terminologias da arte. Eu compreendo esse período em que a cultura indígena serviu de escada ou base para a construção de discursos artísticos e depois essa coisa da colaboração e tudo dos interlocutores indígenas até chegar onde estamos hoje, ter nossa própria voz e definir o que queremos ou não e buscarmos inclusive mecanismos de aproximação ou de repelir certos discursos e parceiras. Entendo que hoje enquanto indígenas temos o papel de entender o passado e reconstruir a partir das ruínas, não dá pra fazer arte indígena contemporânea hoje, sem revisitar o passado tanto quando fomos o produto explorado, colaborativo até hoje em que somos o produto de ação própria em tudo. É preciso entender todos esses períodos e capturar o que possa nos ser útil e aprisionar no passado o que não foi útil, não repetir isso no presente.



Figura 2. - Primeira Missa, 2019, Denilson Baniwa. Fonte: Catálogo da 29ª Edição do programa de exposições CCS.

P: Na constatação de que um diálogo não hierarquizado necessita de um ponto de vista pluriversal, onde todas as perspectivas são válidas, sem que haja o equívoco do ponto de vista privilegiado, você acha que as instituições culturais que produzem e promovem mostra de artes estão francamente dispostas a ter a arte indígena contemporânea como interlocutora na produção e reflexão de conhecimentos outros ou há uma “culpa católica” onde as instituições se esforçam em parecerem menos colonialistas?

R: Acredito que esse esforço na verdade é muito jovem e também causado por um distúrbio no mercado de arte. O mercado ou o sistema de arte de tempos

em tempos seca e é preciso encher com novidades. A novidade desse período contemporâneo é a questão indígena, a decolonização, descolonização, isso está sendo muito debatido. Claro que muitas instituições vão querer capturar esse momento e aproveitar essas pessoas indígenas que estão fazendo arte contemporânea, como dizem. Por um lado há uma boa vontade, porém boa vontade por si só não é um sinal de que o trabalho é bem ou mal feito e por outro lado, na pressa de se ocupar ou de trazer questões indígenas para dentro das instituições se perde muita coisa, porque parece que é uma emergência, é uma emergência de fato, que extrapola certas negociações e acordos que deveriam ser feitos com mais calma. Há também uma crise de fato, existencial, mas não só isso, uma crise de reparação histórica que ainda não foi bem esclarecida, me parece tudo bem raso e jovem ainda esse debate. Além de participar, precisamos também, talvez, tentar prever como serão os próximos tempos para não cometer erros agora ou acordos que serão armadilhas no futuro.



Figura 3 - Pajé Yawareté, 2018, Denilson Baniwa. Fonte: Prêmio PIPA 2019

P: É possível perceber em seus trabalhos uma espécie de desobediência epistêmica, isto é, suas referências de arte não são formatadas a partir de um saber eurocentrado, ao contrário disso, quando referências da arte ocidental aparecem em suas produções, estão ali sobu provocações e questionamentos sobre a forma ciclope (um olho só) que o sistema de arte usa para dizer o que deve ou não ser visto como arte. Como é para você como artista indígena transitar entre o mundo da arte ocidental (instituições) e sua produção como artista Baniwa na construção de um diálogo de tradução intercultural, é possível construir uma ecologia de saberes onde através da arte possam convergir saberes indígenas e não indígenas em equidade?

R: Não sei se equidade, também não sei se busco equidade, estou num pro-

cesso de construção de um discurso, inclusive testando mídias e suportes, isso é bem claro no meu trabalho, tanto é que às vezes eu opto por pintar uma tela, gravar um vídeo, uma música ou performance, estou testando mídias para ver que tipo de traduções podem utilizadas a partir do mundo que nasci e do mundo em que vivo agora, onde ambos possam entender o que quero falar mas também possam compreender o outro. De fato penso que a balança sempre pesa pelo lado da minha origem enquanto indígena então não sei se equidade é o caso, mas aí entra inclusive, o fato da antropofagia no meu trabalho, talvez utilizar símbolos ou ícones ocidentais nesse primeiro caminho que estou fazendo é uma armadilha ou como dizem no Rio Negro, uma *pussanga*, um feitiço para atrair os olhos da sociedade não indígena para meu trabalho e nessa atração acabar enfeitando com pensamentos Baniwa ou indígenas. Não sei se é possível ter uma equidade nisso tudo, nem por mim e por quem recebe porque é bem complexo essa recepção e o envio da coisa. Mas penso que é um caminho de tradução mesmo e como toda tradução acaba se perdendo alguma coisa.

P: Uma dentre muitas definições para *hakeamento*, é mostrar falhas, os furos que um sistema seja ele qual for apresenta. Em “*Hakeando a 33° Bienal Internacional de São Paulo*” (2018), talvez em um de seus trabalhos mais contundentes, você promoveu interações com as obras e expectadores da mostra a partir de questionamentos sobre a ausência de arte e pessoas indígenas, roubo, hegemonia de pessoas brancas no circuito das artes e produção de arte indígena como simulacro produzidos artistas não indígenas. Essa performance pode ser entendida como uma crítica potente ao sistema colonial da arte no Brasil e no mundo. Tal prática orienta uma inflexão, uma virada na reflexão sobre os modelos e formas de produção da arte contemporânea. Você considera a insurgência como uma faceta viável da arte indígena contemporânea, de modo a ser um contraponto ao lugar colonizante do sistema das artes ao qual o Brasil se insere?

R: O meu trabalho é baseado ou ele bebe muito da minha formação enquanto corpo do movimento indígena, então o movimento indígena foi minha escola de formação enquanto guerrilheiro do movimento indígena, de entender técnicas de aproximação, de furtividade, discursos, de projetar assaltos, digo assaltos no sentido de entender o terreno e realizar ação e sair com um dever cumprido, como dizem. Então isso eu trago para arte, pro meu trabalho enquanto artista, de certo é insurgência, é rebelião, é utilizar as falhas do terreno ou das estratégias inimigas, se posso dizer assim, para atacá-los e feri-los ou destruí-los. No caso da Bienal entendo que não era o caso de destruir ou de causar um dano grande na estrutura até porque acho que sozinho não conseguiria fazer isso, foi no caso uma estratégia de grito, para que olhassem pro que eu estava falando e compreendessem que

existe um grupo de artistas indígenas produzindo uma coisa que estava invisível e a partir daí começar uma negociação, uma estratégia de ferir para chamar atenção e aí negociar acordos onde pudéssemos ser contemplados ou escutados, pelo menos. Penso que é uma estratégia sim de insurgência e de reação, como eu digo também, um direito de resposta a um projeto de arte brasileira e a um processo histórico da arte brasileira onde não fomos incluídos e já que não podemos voltar no tempo com uma máquina do tempo para reconstruir essa história da arte podemos agora construir uma historiografia da arte contemporânea.



Figura 4 - Pajé-onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo, 2018, Denilson Baniwa. Fonte: site do artista.

P: As universidades são espaços fundamentais para produção de pensamento sobre arte e formação de professores. Contudo, a reflexão sobre arte indígena contemporânea é pequena e na maioria delas não existe. Pesquisei o currículo de 26 licenciaturas de artes em universidades públicas no Brasil. Apenas 6 oferecem de forma genérica o estudo sobre arte indígena. Debates e seminários sobre arte indígenas em universidades acontecem a partir de iniciativas individuais de docentes que se dedicam a pesquisar o tema. Você é um artista que recebe convites de universidades para falar sobre seu trabalho e outros artistas indígenas. Apesar de não ser um especialista em educação, seus trabalhos tem um forte atravessamento sobre ensino/aprendizagem, especialmente a partir da matriz pedagógica Baniwa. Como você vê a distância entre a profícua produção de arte indígena e a diminuta reflexão sobre a mesma na academia, em especial na formação de professores?

R: A partir da performance na bienal várias pessoas começaram a olhar as produções de arte indígena, a partir dessa performance muitos professores co-

meçaram a repensar seus currículos, suas grades curriculares, muitas escolas e universidades também. Isso faz parte da estratégia, de ocupar a bienal em forma de assalto, isso é super recente, os convites começaram a surgir após a bienal para mim e para outros artistas indígenas. A partir desse ataque a bienal muitos professores e estudantes de arte começaram a olhar as produções de arte indígena. Isso é muito interessante, porque só fomos notados a partir de um ato violento ou de uma tragédia no caso, como acontecem em vários lugares as pessoas só notam as outras pelas tragédias e violências. Penso que algumas universidades estão mudando, é bem recente esse movimento, vários alunos e pesquisadores estão voltados a entender o que é essa produção indígena. Não tenho formação enquanto professor, mas enquanto movimento indígena já fui parte do corpo de formação de novos indígenas, de jovens, aliado também a essa pedagogia Baniwa de ser muito didático e pragmático em algumas coisas. Infelizmente ainda essa produção indígena não chega a todo campo de pesquisa ou de academia de fato, mas é um processo em construção espero que daqui há 2, 3 anos essa aproximação, esse interesse esteja mais dentro das universidades. De fato a academia e as escolas nunca deram importância às populações tradicionais, inclusive com o projeto do governo de esquecer o seu passado “selvagem e primitivo” e vangloriar uma construção de um estado de progresso, de economia de futuro, que não é realidade na periferia do território brasileiro.



Figura 5 –La Gioconda Kuña, s.d. Denilson Baniwa. Fonte: site do artista

P: O projeto A HISTÓRIA DA _RTE², a desconstrução das narrativas entre 2015 e 2016, pretendeu mensurar o cenário excludente da História da Arte oficial

2 A História da _rte - The History of _rt. Disponível em: <http://historyof-rt.org/>

ROCHA, Marcelo Garcia. Arte Indígena Contemporânea: entrevista a Denilson Baniwa. Revista CARTEMA, Recife, n. 9, p. 62-71, Ago. 2021.
Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/>

estudada no país, por meio do levantamento e cruzamento de informações básicas das/dos artistas encontradas/encontrados em 11 livros de História da Arte mais usados nas formações em história da arte. Concluiu-se que de um total de 2.443 artistas, apenas 215 (8,8%) são mulheres, 22 (0,9%) são negras/negros e 645 (26,3%) são não europeus. Dos 645 não europeus, apenas 246 são não estadunidenses. Em relação às técnicas utilizadas, 1.566 são pintores. Essa breve apresentação em números mostra um aspecto do colonialismo na formação, isso é, a história da arte é e foi construída basicamente por homens brancos europeus. Diante disso, quais caminhos podemos tomar para construirmos outras histórias da arte e por consequência uma formação menos herdeira do colonialismo europeu ou estadunidense?

R: Primeiro um ajuntamento de quem está na periferia ou à margem da arte, acho que é isso. Muitos de meus trabalhos por exemplo, vem de outras ações e outras estratégias desenvolvidas por pessoas não indígenas mas que estão à margem, por exemplo o ataque a bienal tem forte influência do grupo Guerrilla Girls, que desafiam a história da arte, dessa não presença feminina na história da arte como atores mas sempre como objetos de pintura ou de arte, mas também de outros grupos indígenas por exemplo dos EUA e do Canadá onde reivindicam uma construção da história da arte a partir das populações indígenas. É um trabalho muito árduo que muita gente já começou antes de mim, é claro e agora nós temos outros saberes e outras ferramentas para lutar para que uma nova história da arte seja construída. Não sei se podemos acabar com a história da arte construída até agora, mas talvez possamos nos movimentar para que uma outra história seja construída, seja a partir de agora ou seja paralelo a essa que já foi construída. Sei que tem grupos no mundo e no Brasil que também lutam para que essa história da arte seja revista, revisitada, reestruturada, revisada, reescrita, como a população negra, lgbt, de mulheres, indígenas, enfim é um trabalho conjunto, árduo e que eu espero que dê frutos a partir de agora.

Referências

BANIWA, DENILSON: <https://www.behance.net/denilsonbaniwa>

PRÊMIO PIPA. Denilson Baniwa. 2019. Disponível em: https://www.pipaprize.com/denilson-baniwa/paje-yawarete-traz-novidades-a-aldeia-de-santa-isabel_oiapoque-ap/

PROJETO A História da _rte - The History of _rt. disponível em: <http://historyof-rt.org/> Acessado em 20 de março de 2021