

**Débora Caroline Viana
Almeida¹
Elisa Vieira Queiroz²**

Entre vistas, mundos e rios: arte e tecnologia digital na pussanga³ de Denilson Baniwa

Through views, worlds and rivers:
art and digital technology in
Denilson Baniwa's pussanga

Entre vistas, mundos y ríos:
arte y tecnología digital en el
pussanga de Denilson Baniwa

Resumo

A entrevista⁴ aborda o uso da tecnologia digital e das mídias digitais como caminhos para artes, poéticas e defesa das identidades dos povos originários. O entrevistado é o artista Denilson Baniwa, expoente da arte contemporânea brasileira que utiliza diversas linguagens como performance, desenhos e projeção à laser. O seu processo de produção artística também surge das lutas históricas do movimento indígena do Brasil e ultrapassa esse cenário com proposições ficcionais de criação de outros mundos mediante a tecnologia. Além disso, o artista utiliza as redes sociais como canal de circulação e comunicação de maior alcance para forjar territórios e identidades. A entrevista foi realizada durante a pandemia de covid-19 em período de isolamento social, o que enfatiza a importância do acesso à arte e à tecnologia digital em tempos adversos.

Palavras-chave: Denilson Baniwa. Arte Contemporânea. Tecnologia. Arte Indígena.

Abstract

The interview discusses the use of digital technology and digital media as paths for the arts, poetics and defense of the identities of native peoples. The interviewee is the artist Denilson Baniwa, an exponent of contemporary Brazilian art that uses different languages such as performance, drawings and laser projection. Its artistic production process also arises from the historical struggles of the indigenous movement in Brazil and surpasses this scenario with fictional proposals for the creation of other worlds through technology. In addition, the artist uses social networks as a channel of circulation and communication of greater reach to forge territories and identities. The interview was conducted during the covid-19 pandemic in a period of social isolation, which emphasizes the importance of access to art and digital technology in adverse times.

Key-words: Denilson Baniwa. Contemporary Art. Technology. Indigenous Art.

¹ Ceramista, Indígena Tacana e Cigana, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em Ensino nas Artes Visuais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1181-9084> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7439895953391827> | deboraviana.amazonia@gmail.com

² Artista visual e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em Processos Artísticos Contemporâneos. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6854-4424> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2956774690632370> | elisavq@gmail.com

³ Pussanga, em idioma Baniwa, significa feitiço, enfeitiçamento. Em Tupi, também significa remédio.

⁴ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumen

La entrevista analiza el uso de la tecnología digital y los medios digitales como caminos para las artes, la poética y la defensa de las identidades de los pueblos originarios. El entrevistado es el artista Denilson Baniwa, exponente del arte brasileño contemporáneo que utiliza diferentes lenguajes como la performance, el dibujo y la proyección láser. Su proceso de producción artística también surge de las luchas históricas del movimiento indígena en Brasil y supera este escenario con propuestas ficticias para la creación de otros mundos a través de la tecnología. Además, el artista utiliza las redes sociales como canal de circulación y comunicación de mayor alcance para forjar territorios e identidades. La entrevista se realizó durante la pandemia del covid-19 en un período de aislamiento social, lo que enfatiza la importancia del acceso al arte y la tecnología digital en tiempos adversos.

Palabras clave: Denilson Baniwa. Arte Contemporáneo. Tecnología. Arte Indígena.



Fig. 1 - Fotografia do artista Denilson Baniwa. Fonte: Instagram do artista.

Denilson Baniwa é artista visual e nasceu na aldeia Darí, no Rio Negro, Amazonas. De origem da etnia Baniwa, sua trajetória explora o entre-lugar indígena e não-indígena, trabalhando cosmogonias à partir das referências culturais de seu povo e utilizando inúmeras linguagens multimídia, que vão desde o desenho e pintura à projeção à laser. Sua trajetória perpassa os palcos de lutas históricas do movimento indígena brasileiro e sua atuação como artista extrapola as categorias já conhecidas da dita história da arte em um movimento de tensionamento das fronteiras entre arte, cultura, signos e tradição.

O artista sempre explorou as tecnologias digitais, foi co-fundador da Rádio Yan-dê, a primeira rádio indígena brasileira de alcance nacional e internacional. Ficou conhecido depois de realizar uma intervenção na 33ª Bienal de Artes de São Paulo em 2018, onde invade o local performando o Pajé-Onça e criticando a história da Arte que exclui os povos originários. Foi vencedor do Prêmio PIPA de Arte Contem-

porânea de 2019 com votação popular online, um salto em sua carreira que o tornou um fenômeno nas redes sociais. Durante a pandemia em 2020, fez a projeção “Brasil Terra Indígena” no Monumento às Bandeiras em São Paulo que viralizou na internet pelo mundo.

Devido à sua produção artística que engloba a sabedoria Baniwa e a tecnologia digital e por ser destaque nas mídias virtuais que hoje compõem um novo circuito de arte e comunicação em tempos de isolamento social, convidamos o artista para a entrevista desta edição.

Essa entrevista foi realizada por Déba Tacana, ceramista de origem cigana e indígena da etnia Tacana e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) na linha de pesquisa em Ensino das Artes Visuais e por Elisa V. Queiroz, artista visual e mestranda no mesmo programa na linha de pesquisa em Processos Artísticos Contemporâneos. A entrevista ocorreu em ambiente virtual durante a pandemia de coronavírus em agosto de 2020 em isolamento social.

Entrevista:

Elisa V. Queiroz: Para começarmos, gostaríamos que você se apresentasse: nome, idade, data de nascimento, “signo e ascendente”, sua origem, sua família.

Denilson Baniwa: Meu nome é Denilson, eu sou peixes com ascendente em escorpião, foi o que me disseram, mas eu não entendo nada (risos). Eu sou natural de uma região chamada Rio Negro onde tem três território grandes indígenas. Geograficamente foi delimitado como Baixo, Médio e Alto Rio Negro. Minha família é toda do Alto Rio Negro, mas por conta de processos de migração e de escravização de indígenas na Amazônia, nos estabelecemos no Médio Rio Negro, lugar onde nasci. Eu sou de 1984, ali perto da nova Constituição brasileira. Vivi e cresci no Rio Negro, no meio do povo Baniwa e também no meio de outros povos que viviam ali: são 23 povos. Eu sempre tive curiosidade de sair um pouco do meu lugar, primeiro da aldeia e depois ir para um lugar mais amplo. Acho que por conta do movimento indígena, que eu sempre fiz parte desde muito pequeno, e por uma necessidade minha mesmo de querer conhecer as coisas, de entender o mundo, de entender esse lugar que a gente vive. Acabou que eu fui trabalhar no movimento indígena no Rio Negro e conheci várias aldeias, vários povos e acho que isso tudo é minha grande formação - além da formação básica escolar salesiana, que são as escolas que mais tem na região amazônica por conta da presença da igreja católica. Tenho 36 anos e estou morando em Niterói-RJ atualmente, onde eu trabalho, resido e penso como vou me movimentar no mundo. Mas todo dia acordo com vontade de estar no Rio Negro. Sobre minha formação, nossa! Eu tentei ser muitas coisas na vida! Por conta do movimento indígena, primeiro tentei ser antropólogo e daí achei muito chato. Depois fui para a área de Tecnologia, para época era bem diferente pois não tinham muitos indígenas. Não tinha indígenas na verdade! Ir para área da tecnologia foi uma necessidade por conta dos primeiros projetos de proteção dos Territórios Indígenas no Rio Negro. Me

interessei muito por SIGs (Sistema de Informação Geográfica) que aborda análise de imagens e equipamento de monitoramento via satélite. Escolhi também por uma necessidade de ter uma formação em informática por conta dos apoios de projetos - sempre tinha que ter alguém na região para escrever projetos e geralmente era eu e mais um amigo que sabia usar computador. Enfim, fiz Tecnologia no Amazonas, na universidade do Estado. Acabou que eu não me formei e ainda faltando poucos períodos me mudei para o Rio de Janeiro, onde eu fiz Comunicação. Isso tudo é parte do que eu penso hoje, né? Dessa caminhada de artista, desse trânsito do que eu sou enquanto indígena nesse deslocamento no Rio Negro e como essa pessoa que está na cidade, que entende tecnologia, que entende comunicação, né? Acho que eu estou nesse trânsito de dois mundos completamente diferentes, mas que eu consigo, às vezes, fazer conexões que se compreendam entre eles.

Déba Tacana: Lembrei da sua obra *Natureza Morta* que traz uma relação com sistema tecnológico de geoprocessamento e ficção entre esses mundos e mostra o quanto diverso é teu repertório de formação...



Fig. 2 - *Natureza Morta* (2016-2017-2019). Denilson Baniwa. Série de infogravura com tamanhos variáveis. Fonte: Arquivo do artista em <<https://www.behance.net/gallery/76659185/Natureza-Morta>>

Denilson Baniwa: Sim, sim... Esse trabalho *Natureza Morta* são várias imagens de fotografias via-satélite que eu monto vários pedaços até formar uma imagem. É muito isso, desse entendimento que acabei tendo no decorrer da vida. Em 2004 a gente criou um centro de formação para jovens indígenas apoiado pela CAF (Cooperação Andina de Fomento) em Manaus, que contou com 4 turmas, com 15 alunos

em cada turma, dos nove Estados da Amazônia. Eram jovens de diferentes etnias, tinha de Rondônia - o teu estado Déba - inclusive: Karitianas e Cinta-Larga... a gente formou vários jovens para entender o uso dessa tecnologia via satélite de proteção do território e hoje tem três alunos meus daquele tempo que estão no doutorado no Museu Nacional. Eu sempre me interessei em pegar essa energia desses jovens que têm uma necessidade de entender o mundo por conta da própria inserção da tecnologia dentro das aldeias. Acho que poucas aldeias no Brasil não têm televisão, não tem uma antena parabólica, sabe? Ou sinal de celular, internet. Naquela época os Yanomami não tinham essas tecnologias, hoje os Yanomami têm laptop dentro das aldeias, sabe? Então, a presença da tecnologia é muito importante! Eu sempre pensei muito sobre como estimular os jovens a entender essa tecnologia e à partir dela construir coisas. Construir rádios (piratas), construir textos, ilustração, filmagem, fotografia, registros. A saturação que o jovem da cidade tem por conta da tecnologia acaba sendo transferida para quem está na aldeia também. A televisão, por exemplo, nossa! É muito complexo porque muda muito a vida na aldeia, né? **Então é preciso compreender essa tecnologia para entender como ela pode ser uma ferramenta de resistência e não de alienação.**¹ Mas um pouco de "alienação" também, né? Porque a gente gosta de assistir um filme! Um Vingadores (Avengers), uma novela, alguma coisa, assim (risos).

Déba Tacana: Às vezes essa é a única ferramenta de denúncia, né? Aqui no estado de Rondônia, os Uru Eu Uaw Uaw só puderam denunciar a entrada de madeireiros ilegais por meio do registro do celular, por exemplo.

Denilson Baniwa: Sim, sim. No próprio ano 2000 quando a gente estava no CAF, as tecnologias foram importantes inclusive para defesa judicial de processos. Aconteceram muitos conflitos com garimpeiros em Roraima, em Rondônia e no Pará. Se não fossem os indígenas terem acesso às câmeras fotográficas na época, aquelas de 5 megapixel, eles não conseguiriam provar que os garimpeiros tinham invadido o território. E hoje eu vejo jovens indígenas usando drones para fazer essas denúncias, sabe? Acho isso incrível!

Elisa V. Queiroz: E falando sobre tecnologia agora em tempos de isolamento social, conte-nos mais sobre o seu último trabalho de projeção no Monumento às Bandeiras em São Paulo com o Coletivo Coletores. Como foi esse processo e como repercutiu nas mídias digitais? Como foi do desenho à projeção a laser?

¹ Grifo das autoras.



Fig. 3 - Brasil Terra Indígena (2020), Denilson Baniwa. Projeção à laser sobre Monumento às Bandeiras (SP). Instalação feita com animação, duração 4 minutos e 52 segundos. Em colaboração com Coletivo Coletores. Fonte: Arquivo Artforum.

Denilson Baniwa: Eu acho que eu começo falando sobre a projeção à laser. Essa é uma coisa bem louca porque eu sempre falei sobre essas camadas de coisas que são colocadas na urbanização para construir as cidades e que vão soterrando essas memórias e histórias indígenas, enfim. Acho que São Paulo tem sido um lugar em que eu penso muito sobre isso porque tem muitos registros, resquícios, signos, muitas ruínas dessas memórias. São Paulo foi fundada em cima de uma aldeia indígena assim como todas as capitais do Brasil; entre dois rios, que virou esse grande centro urbano que pouco tem de visualidade indígena. E junto a isso me veio a reflexão à partir de pesquisas sobre colonização, sobre construção de cidades, urbanização, mudanças da geografia, da sociedade, tudo isso. Eu já fazia alguns trabalhos na cidade chamando a atenção para uma memória soterrada, para uma memória acimentada. Tem até um texto, um quase poema, que eu escrevi que precisaríamos na urbanidade raspar essas escórias para ir aparecendo coisas mais limpas. Escória no jargão da forja, de forjar lâminas, é o aço queimado com impurezas que vai se formando da lâmina. Você tem que raspar para que a lâmina pura apareça; e aí apareça a faca, o facão, a espada. A questão era raspar essas escórias que são a poluição, que são todas essas camadas de modernidade que apagam sistemas originários e diversos, não só indígena. O contato com a projeção à laser começou na ocupação SP TERRA INDIGENA que participei em 2017 em São Paulo. Em uma fala sobre o território Jaraguá é Guarani onde participamos colando lambe e fazendo intervenções, encontrei com o rapaz que trabalha com projeção à laser. Foi uma daquelas coisas do destino pois nos conhecemos quando adolescentes, mas não lembrávamos. Ele acompanhou o pai que é professor

da USP até o Rio Negro para o curso que eu fiz de Comunicação e Multimeios para jovens indígenas promovido pela FOIRN (Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro) e Instituto Socioambiental. Eu guardo esse momento na lembrança pois foi a primeira vez que eu saí da aldeia, entrei para o movimento indígena e conheci outros jovens indígenas de outras etnias. Da conversa durante a ocupação, onde ele também fez um trabalho de projeção que foi compartilhado pela APIB (Articulação dos Povos Indígenas do Brasil), já subimos no topo do prédio e começamos a projetar. Eu fiz o desenho na hora. Ele tem a máquina de laser e com um software no laptop fiz o desenho e ele projetou. A gente retratou o grifo do Rio Negro, lembrando da nossa história juntos quando jovens e também para trazer à tona essa memória indígena de São Paulo. Fizemos as projeções várias vezes por diferentes lugares da cidade, geralmente em lugares onde tem uma memória ancestral indígena mais forte ou onde tinha um rio, onde tinha um aldeamento.

E acho que isso é o mais importante: trazer à tona memórias apagadas. Apagadas não, soterradas! Porque elas continuam ali, como os rios soterrados das grandes cidades... eles continuam, né? Basta que venha uma chuva para eles brotarem de novo. **E as memórias, basta uma ativação para que retornem. E a ativação que a gente fez foi com os lasers.**²

Chegando em 2020, com essa projeção no Monumento às Bandeiras à convite do Hélio Menezes que é o curador desta mostra digital, eu fiquei muito feliz! Já era um pensamento meu fazer um trabalho em monumentos que glorificam as conquistas da colonização. Desde sempre, desde quando eu vivia em Manaus, em São Gabriel da Cachoeira, eu pensava em fazer alguma coisa sobre isso. A lembrança da colonização, e as pessoas nem se tocam, é uma lembrança de uma violência, sabe? Pensei em muitas coisas, inclusive em derrubar, em destruir fisicamente. Mas acho que hoje isso não faz mais sentido, porque acredito que a arte tem que ficar ali como uma lembrança que não queremos mais de volta, né? Talvez colocar uma tarja escrito "isso é um símbolo da colonização e da violência contra os povos indígenas e outros povos que viveram aqui", como uma lembrança da vergonha mesmo! Eu acredito que quando a gente destrói, a gente apaga essa lembrança da vergonha. Mesmo que se construa coisas em cima, a gente cicatriza aquilo de um modo errado. Então quando o Hélio veio com essa idéia eu fiquei sem acreditar! Primeiro porque é quase impossível - agora eu sei - você conseguir uma autorização do governo para fazer uma intervenção em monumentos. Imagina fazer no Monumento às Bandeiras que é do Brecheret, importante! O lugar também é representativo, né? O Parque Ibirapuera é um rio represado, preso dentro da cidade... era um rio e agora é um lago represado. Muitas coisas ali para se conversar! O Hélio sugeriu projetar alguns lambes e imagens que produzi. E eu pensei: "Eu tenho essa chance que talvez seja a única na minha vida e eu vou projetar um lambe? Não! Eu tenho que fazer uma coisa que nos leve a pensar sobre esses espaços!" Em seguida ele fala que o prazo era de apenas 03 dias. E em 03 dias eu pensei no que fazer e fiz a animação. A animação³ ainda é muito simples,

2 Grifo das autoras.

3 A animação completa Brasil Terra Indígena pode ser vista no site do artista: <<https://www.behance.net/gallery/104097587/Brasil-Terra-Indigena>>

mas foi o que deu pra fazer nesse tempo. Justamente em frente ao Monumento às Bandeiras tem uma estátua gigantesca do Pedro Álvares Cabral com uma mão levantada saudando o novo mundo, o Brasil. O processo da animação foi à partir de toda essa história que eu já tinha com os monumentos, com o Monumento às Bandeiras, com o Ibirapuera, com o Pedro Álvares Cabral ali em frente. **Então fiz a ruína do monumento através da invocação da natureza. Os rios de São Paulo só estão mortos porque a gente não dá tempo deles se curarem. O Tietê ele só não revive porque a gente está constantemente jogando veneno e tóxicos nele. A cidade só não se destrói porque a gente está constantemente tapando buracos que a natureza faz, né?**⁴ Se deixarmos o concreto por um tempo ali – tem até aqui na parede da minha casa - em algum momento vai nascer uma planta. A natureza consegue se transformar dentro de toda essa camada de concreto. E por isso a idéia era invocar ou evocar, não sei a palavra, essas forças da natureza para destruir esse símbolo da colonização que é o Monumento às Bandeiras. Na minha cabeça o símbolo da colonização são essas caravelas, a invasão do Brasil que a gente aprende nas escolas como o descobrimento. Eu invoco essas forças da natureza para destruir, para afundar a caravela e depois alagar tudo ali; para quando a seca vier começar a nascer a floresta e aparecer esses seres invisíveis, espirituais; não sei. Seres que a gente não vê na cidade porque estamos com os olhos fechados para o que é mais sensível. A cidade é muito prática, muito pragmática, não deixa espaço para a sensibilidade. E foi assim a projeção “Brasil Terra Indígena” no Monumento às Bandeiras. Infelizmente foi em um momento em que estamos em isolamento e quarentena, mas que são importantes, inclusive, por conta de um ser da natureza que veio para desestabilizar tudo. Um vírus que ultrapassou todas as nossas barreiras, da ciência e da tecnologia, da nossa autoproteção. Por isso a projeção foi feita só com a equipe do projeto. As pessoas que tiveram acesso fisicamente eram pessoas que transitavam ali de carro voltando do trabalho já que é uma via de trânsito constante. E aí a importância das mídias sociais, dos meios digitais: teve gente no Japão que viu isso, nos EUA, na Europa, no Brasil todo! Então muita gente viu por conta dessa possibilidade que se tem hoje de, assim como esses espíritos, estarem quase onipresentes.

Elisa V. Queiroz: E falando sobre esses espíritos, nos conte um pouco sobre a performance em que você encarna o Pajé-Onça e invade a 33ª Bienal de Artes de São Paulo (2018) e a dimensão que ela alcançou. Na performance você parte do Monumento à Bandeiras e Parque Ibirapuera e vai até a Bienal, recolhe flores para oferecer dentro da Bienal enquanto canta e reza. Ao final, você compra um livro de História da Arte e rasga-o declamando um manifesto⁵.

4 Grifo das autoras.

5 O manifesto completo encontra-se em seu site oficial: <<https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onca-Hackeando-a-33-Bienal-de-Artes-de-Sao-Paulo>>



Fig. 4 e 5 - Performance Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo (2018). Denilson Baniwa. HD vídeo, 16:9, cor, som, 15min. Fonte: Arquivo do Artista. Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onca-Hackeando-a-33-Bienal-de-Artes-de-Sao-Paulo>>

Denilson Baniwa: A Bienal é esse lugar sacralizado das artes, de grande importância na América Latina. O mundo conhece a Bienal e muitos artistas passam a vida querendo fazer parte. É um lugar de endeusamento, um olimpo que poucas pessoas

conseguem alcançar e, quando alcançam, é de certa maneira fazendo negociações, né? Eu sabia que na edição anterior (Bienal 2016) o Ailton Krenak e a Naine Terena tinham feito parte. À convite do Bené Fonteles, um dos trabalhos apresentados era o vídeo da performance do Ailton Krenak na Constituinte de 1987. Numa das falas do evento alguém falou “Finalmente! Que bom que a Bienal enfim está reconhecendo a presença indígena nas artes, e na próxima Bienal com certeza, teremos outros artistas indígenas aqui presentes!”. Fui à próxima Bienal em 2018 com amigos e vi um monte de coisas indígenas expostas por não-indígenas. Não tinha nenhuma referência sobre os povos retratados, começando pela fotografia que já estava na entrada e alguns objetos usados como suporte do trabalho dos outros artistas e que se quer refletiam sobre aquelas referências ali usadas. Eu fiquei bem chateado, poxa, por que é sempre assim? Tem um monte de artistas indígenas, mas só servem para ser suporte de trabalho de outros artistas. Eu voltei para onde eu estava hospedado pensando nisso. Dormi, sonhei e acordei no outro dia disposto a não deixar isso barato. Eu já estava voltando para casa e decidi não retornar com aquele sentimento dentro de mim porque isso iria me fazer mal!

Déba Tacana: E a repercussão?

Denilson Baniwa: O que acontece é que a repercussão foi grande, né? E muita gente, acho que até a própria artista, interpretou como uma crítica ao trabalho dela. E não foi isso! Nos meus trabalhos eu procuro não levar para o lado pessoal. Eu procuro não atacar, nem citar ou mencionar artistas. **O que eu pretendo é entender e provocar todo esse sistema que leva a artistas se apropriarem de sentimentos indígenas para os seus trabalhos, sem entender o que é esse indígena, sem se preocupar inclusive, com esses indígenas.**⁶ Muita gente acha que até hoje eu ataco artistas, mas não. Claro, me causa uma certa azia ver artistas trabalhando com questões indígenas sem de fato se preocupar e dimensionar essas questões, sabe? Entendo que ele é fruto de um sistema maior que talvez ele nem compreenda que são questões maiores. Justamente porque a escola e a universidade não ensinaram sobre essas questões. Muita gente tinha vontade de fazer isso, artistas negros, periféricos, LGBTQI, artistas da margem, né? Mas eles sabiam que provocar a Bienal é uma maluquice! Tem uma cena que não aparece no vídeo principal que é da chefe de segurança mandando uma mensagem via rádio, dizendo: “tem um artista indígena aqui falando coisas terríveis e violentas contra a arte, precisamos impedi-lo!”. (risos) Tadinha da Arte, né?

Déba Tacana: Penso que você deixa rastros... você constrói outro tipo de ruína. Eu estava vendo o vídeo da Bienal e ele ainda não acabou, ele ainda está acontecendo! Ele ainda está na Elisa, nas pessoas que presenciaram ou que viram o vídeo. Eu fico sempre com essa sensação de olhar o Denilson Baniwa dentro da sua particularidade e individualidade, no meio desses entre-lugares que você anda. São muitos

⁶ Grifo das autoras.

lugares! Em cada lugar você contamina e permite uma contaminação. Essa característica sagaz, de jogar com as situações, acho muito estrategista. Não me veio outra palavra agora para definir, acho que é preciso inventar uma. Essa é uma grande e boa questão: não ter palavras. Vai para além da ficção; acredito que você está reescrevendo mundos. Ainda estou tentando entender, porque cada conversa é um baque! Cada frase que tu lançaste tranquilamente pra gente é um problema – e quando eu falo problema é uma coisa positiva! É muito chato um artista chegar com uma coisa pronta. - “Ah isso aqui é uma denúncia, etc.”. Eu não acho que seus trabalhos sejam isso. Suas obras possuem muitas camadas justamente por esses contextos e particularidades de uma pessoa andante entre-mundos. Eu percebo você, indígena, que está entre-mundos. E inclusive entre mundos que eu não domino, que eu não conheço.

Elisa V. Queiroz: Tuas obras nunca apresentam uma coisa só. Sempre tem muito elemento para ser lido e acessado. Você é um artista que nos coloca muitos problemas para pensar.

Denilson Baniwa: Acho que meu trabalho chega de maneiras diferentes a depender de quem você é. Se você é indígena em contexto urbano. Se você é indígena em contexto mais aldeado. Ou se você é uma pessoa não-indígena que mora na cidade, ou se é da universidade, se é artista, enfim. Realmente, mesmo que muita gente pense que eu sou do ativismo e protesto, num lugar de denunciante, acho que quando eu vejo meu trabalho, eu vejo como uma provocação mesmo, uma reflexão, né? Não apenas uma crítica ou denúncia, mas para convidar à uma reflexão. E é legal, porque essa reflexão pode ser feita do lugar que você está. Uma coisa que eu passo muito tempo pensando, às vezes mais do que executando, é o título da obra. Eu penso muito no nome e nele eu procuro colocar várias camadas de interpretação. Nunca é só o nome. O nome eu entendo como um trabalho também, sabe?

Déba Tacana: Eu queria saber sobre que outro tema você gostaria de inserir em seu processo poético que ainda não pôde abordar? O que tem vontade de fazer?

Denilson Baniwa: Eu tenho muita vontade de trabalhar com mais tecnologias. Me falta conhecimento técnico ainda e entender como a tecnologia pode ser poeticamente interessante. Tem alguns artistas que eu admiro, principalmente mexicanos, que usam uma coisa pela qual sempre me interessei que é a mecatrônica. Tem um artista mexicano que usa mecatrônica com robôs que simulam esses seres ancestrais da mitologia do povo dele que são lobos, pássaros. A tecnologia digital me interessa muito! Eu também tenho muito interesse por música sem saber quase nada de música. Eu queria trabalhar com tecnologias e sonoridades... Acho fascinante essa característica das linguagens, de comunicar em um idioma que quase ninguém entende, mas que seria interessante se as pessoas entendessem. Imagina transformar um ser primordial, por exemplo, em luz, em laser, em manifestações quase como uma miração de ayahuasca. Acho isso incrível! Só que me falta conhecimento sobre essa tecnologia e também grana para comprar, usar e testar esses materiais. Mas seria lindo!

Elisa V. Queiroz: E esse processo você já começou, né, Denilson? Quando você faz as projeções já é esse início...

Denilson Baniwa: Sim, sim. São testes, né? Essas projeções são uma parte disso. No momento eu estou trabalhando com alguns circuitos. Tem um circuito que fica monitorando a vida de certos alimentos, frutas... tento entender como é que funciona os mecanismos de mecatrônica. Enfim, são testes que eu vou fazendo.

Estou trabalhando também com 3 pessoas indígenas - uma Baniwa, uma Terena e uma Guarani - na nomenclatura de certos equipamentos modernos, tentando descobrir a alma desses objetos para entender como eles funcionam. Por exemplo a televisão. Quando escutamos a palavra "televisão" imediatamente imaginamos o objeto. Se a gente separa a palavra em "tele-visão" parece que é uma outra coisa para além do objeto. Acho que quando eu conseguir entender a alma dessas coisas eu vou conseguir desmontar e mostrar só o espírito deles. São coisas que eu quero trabalhar, assim como as tecnologias.

Elisa V. Queiroz: A identidade do artista, a sua singularidade e maneira de olhar o mundo - é isso que a gente admira tanto no seu trabalho. À partir da tua trajetória, que já vem de um tempo, até antes da criação da Rádio Yandê que foi um marco na etnomídia, e entendendo sua produção que conversa com tantas mídias diferentes, como é que você percebe a recepção do teu trabalho no circuito de arte?

Denilson Baniwa: Eu estava pensando sobre isso esses dias. Eu recebo muitas mensagens pelas redes sociais. Um dia desses eu recebi uma mensagem de uma amiga que é de Londres e ela escreveu uma publicação sobre meu trabalho em uma revista em Paris. Algumas pessoas (algumas que eu nem conheço) vieram falar que eu era famoso. Eu fiquei pensando sobre o que é ser famoso. Por que as pessoas estão dizendo isso? E refleti sobre tudo o que eu já vivi, fiz e articulo. Esse aparecimento não é do nada. Não fiz uma novela e as pessoas passaram a me conhecer e me seguir nas redes sociais, enfim. É todo um trabalho de buscar se mostrar e também trazer uma galera junto comigo. E depois cheguei à conclusão que meu trabalho não alcançou um lugar de destaque para fora do meu círculo de alcance. As pessoas que se relacionam com meu trabalho são de perfis que buscam questões à margem. Seja numa perspectiva de descolonização, decolonização, ou pessoas com ligação à questão indígena, da negritude ou movimentos sociais. E eu percebi isso porque algumas pessoas de fora do meu círculo, mas que estão no círculo de outros amigos, nunca ouviram falar e não tem referência alguma sobre artistas indígenas. Tipo: "arte indígena, está acontecendo isso no mundo?". Aí fico pensando, é uma bolha, né? A gente vai alcançando só quem conhece nesses mesmos circuitos.

Começamos a provocar alguns amigos antropólogos, nossos amigos artistas, amigos pesquisadores e professores. E aí esses amigos foram provocando outros amigos e essa bolha foi dilatando, ficando grande. De fato, eu fiquei conhecido num círculo grande, mas com um núcleo em comum. Vejo que dois momentos na minha

vida me fizeram dar um salto para fora dessa bolha, que ainda é restrita. Um primeiro momento é quando fui convidado por um amigo, o Pablo La Fuente, que é um curador espanhol com uma trajetória nas artes na América Latina, para fazer uma participação no congresso da ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas), onde estavam presentes centenas de pesquisadores da arte no Brasil, professores, alunos, recém chegados e veteranos apresentando seus trabalhos. Eu tive oportunidade de falar com essa galera, num auditório que estava lotado. Não foram por minha causa, foram por causa de uma professora, mas eu tive a oportunidade de falar para um público que, em sua grande maioria, não fazia ideia de que arte indígena existia. Uma galera que compreendia arte indígena ligada ao artefato e à produção não-criativa, só reprodução mesmo. Inclusive alguns mudaram sua pesquisa depois disso e a gente conversa até hoje! Esse foi um primeiro momento que pude alcançar uma galera que não me conhecia e não conhecia a arte indígena. O segundo momento foi quando eu invadi a Bienal (risos). Foram momentos bem contrastantes na minha vida. A ANPAP me trouxe muitos aliados, foi o lugar que identifico ter atraído mais pessoas afins. Já a Bienal atraiu tanto pessoas que ficaram interessadas no tema quanto pessoas que se perguntavam “quem é esse cara?”, “por quê ele está falando isso?”, “por quê ele está mexendo no meu lugar”? Foram os dois momentos que eu identifico e percebo que meu trabalho ultrapassou esse lugar do meu círculo pessoal. Talvez se não fossem esses dois momentos, a gente não estaria conversando agora.

Déba Tacana: A tua formação e percurso se inicia na própria base do movimento indígena, né? Tu és de uma geração que cresceu no processo de redemocratização do Brasil. Um marco importante foi o gesto político⁷ do Ailton Krenak na Constituinte de 1987. E tu nasce nesse contexto, de ser a primeira geração que se forma depois desse processo. Percebo essa ligação com a história do movimento indígena no Brasil e verifico no teu gesto uma continuidade disso...

Denilson Baniwa: Tudo um reflexo, né? Eu sou de uma geração que, não sei se você passou por isso, de um lugar em que o Indígena passa a fazer parte do Estado Brasileiro, sabe? Como pessoa humana! Até em uma certa parte da minha vida, era muito feio ser indígena. No Amazonas, no Rio Negro mesmo, muitos jovens tinham muita vergonha de ser e se dizer indígena. Hoje muita gente quer se auto afirmar indígena..., mas nos anos 1990 e 2000 isso era uma vergonha, se afirmar índio. Naquela época todo mundo ia te colocar num lugar de muita vergonha, inferioridade e constrangimento. Porque a ideia do Estado pós-constituente era essa de todo mundo “ser brasileiro”, do índio se tornar brasileiro, que até recentemente tem retornado com uma ideia estereotipada do índio de cocar... De só existir um povo! Eu sou dessa geração que lutou contra todas essas afirmações que invisibilizam as nossas diversidades. De falar: “eu sou Baniwa, a outra parente é Tukano, sabe?” Tem toda uma complexidade cultural que a gente não pode abandonar porque as pessoas não gostam da

⁷ Discurso na Assembleia Constituinte de 1987 em defesa das nações indígenas feita por um dos maiores pensadores e liderança indígena Ailton Krenak. Em seu discurso ele usa o jenipapo (fruta de onde se extrai a tinta natural preta usada em grafismos e rituais) para denunciar os massacres contra os indígenas, ocorridos desde a colonização até então. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ildN6lyXDNE> >.

gente. Mas muitos amigos meus tinham vergonha, na escola salesiana ainda por cima, onde você era obrigado a esquecer quem você era. Sobre isso tudo, foi o movimento indígena que acabou me criando de uma maneira bem mais forte em relação ao que eu sou e ao pertencimento que tenho. E claro, isso se reflete no meu trabalho. Nossa, a gente tá conversando coisas que eu nunca conversei com ninguém (risos)... Não desse jeito! Sobre auto estima, por exemplo, é um dos temas que eu gosto de trabalhar, sabe? Porque essa questão é bem densa e complicada quando se trata de jovens indígenas. Principalmente jovens indígenas que moram perto da cidade. De não se sentir parte da cidade e também de não se sentir parte da aldeia devido a muita influência da cidade. Daí é complicado, né?

Déba Tacana: Interessante você trazer essa fala, porque somos da mesma geração e eu cresci orientada pela minha família a esconder a minha identidade, porque aqui em Rondônia isso é motivo de muito preconceito. Não só é considerado feio como também é perigoso. A FUNAI (Fundação Nacional do Índio) ficava numa parte central de Porto Velho em que era comum ver as pessoas jogarem comida e às vezes lixo nos parentes indígenas que estavam em trânsito pela cidade. Lembrei agora que, na minha infância, a pessoa mais parecida comigo que vi na televisão foi o parente Galdino⁸ e isso me marcou muito... E aqui em Rondônia ainda não é bonito ser índio como tenho visto em outras cidades.

Denilson Baniwa: Então, acho que é bonito ser Índio nos grandes centros urbanos, sabe? Nas grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo. Talvez por nesses lugares existirem pessoas muito ligadas às questões da natureza, da proteção, do ambientalismo, essa galera mais paz e amor... Que vem e fala: "pô, índio é bonito e tal!", "Conexão com a natureza"... Na região amazônica, que eu conheço mais, é um tabu ser índio porque é sinônimo de atraso, de vergonha e ninguém trata bem o índio na cidade. Nem em Manaus, nem em Belém, nem em Cacoal, nem em Rio Branco ou Boa Vista. Ninguém vê o índio como uma boa pessoa. Índio é bonito aqui no Rio de Janeiro, as pessoas chegam e falam: "nossa, que bonito"; "que cor"; "que ser esplêndido e maravilhoso"; "protetor da natureza". Na Amazônia é tipo: "o índio que impede o progresso, a madeireira e o garimpo"; "índio impede o desenvolvimento da cidade"; "quer demarcar, tomar e formar um novo país dentro do Brasil", sabe? Na Amazônia se escuta muito isso. Ainda é, de certa maneira, um tabu ser índio no Brasil.

Elisa V. Queiroz: Enquanto finalizávamos o roteiro desta entrevista, refletíamos sobre como as plataformas digitais são um espaço importante de ampliação, circulação e acesso às suas obras. Naquele instante, fui verificar um trabalho seu no Instagram e vi que quase todas as suas fotos da plataforma tinham sido apagadas. Eu fiquei com crise de ansiedade pois as obras não estavam mais ali para vermos! Como última pergunta queremos saber como você lida com as redes sociais? Existe alguma

⁸ Galdino é um líder indígena brasileiro da etnia Pataxó hã-hã-hãe vítima brutal de crime cometido por cinco assassinos da alta sociedade de Brasília em 19 de abril de 1997. Ele foi queimado vivo em um banco de praça na capital do país. Hoje seus assassinos estão soltos e ocupam cargos públicos.

inconstância das mídias digitais para você? E afinal, por que você apagou suas fotos?

Denilson Baniwa: (risos) Primeiro me desculpe, Elisa, por te causar ansiedade! E foi algo que eu pensei que pudesse inquietar alguém ou causar uma crise de ansiedade, porque estou apagando tudo sem dar explicação. Até pensei em fazer uma postagem do tipo “eu tenho pena de quem usa referência minha do Facebook, Instagram ou Twitter” porque agora isso não existe mais, é tudo efêmero! Eu já refletia sobre isso antes da pandemia e acho que o Covid veio reafirmar que essa existência que é frágil e efêmera. O que fica são esses indícios, né? Das coisas, das lembranças ou registros. Eu comecei a apagar o Facebook porque para mim ficou insuportável, estava me causando crises de ansiedade, desespero ou raiva. Não aguento mais ver tantas atrocidades... daqui a pouco vão incendiar todo o Estado do Pará! Eu não conseguia produzir bem porque ou eu estava irado discutindo com alguém ou profundamente triste com alguma notícia. O mesmo aconteceu com o Twitter. Decidi dar um tempo. Fiquei apenas com o Instagram porque é uma rede social mais simples, sem muitas repostagens e você filtra para ver só o que quer. Quem me segue, escolheu isso e tem identificação com meu trabalho. Essa última semana olhei alguns trabalhos meus no Instagram e não fiquei satisfeito de vê-los ali pois não fazem mais sentido para quem sou hoje. Eu vou começar a postar coisas que estou fazendo agora, coisas que eu quero comunicar agora. É muito importante para mim essa conexão e relação que eu tenho com quem me segue no Instagram. Eu preciso ver até que ponto isso me afeta. Mas é isso, a vida é feita de frustrações e saber lidar com isso é um aprendizado.

Eu sou muito apegado às redes sociais, à internet, à tecnologia, de verdade! Estou tentando desapegar, tudo isso é um exercício! A boa notícia é que antes de apagar todas as redes sociais eu salvei os textos que escrevi. **Inclusive o último texto que eu escrevi foi da arte pussanga, sobre tentar uma nova escrita que também é uma escrita de arte. Talvez não chamar de arte contemporânea, mas de pussanga, esse lugar do feitiço, do enfeitiçamento⁹**, enfim. Pretendo fazer um site, um repositório com minhas produções porque entendo que é preciso ter um lugar de referência, que possa ser linkado, que possa ser visitado pelas pessoas.

Déba Tacana: Você é água, tem uma pussanga das águas... Do Rio Negro então tem toda uma simbologia! Eu vou fazer a leitura de dentro do território Tacana: eu sei que a tua região é mais abaixo do piemonte, onde confluem águas inconstantes, violentas e potentes de rios novos. Os rios novos não possuem um curso definido, estão mudando de lugar o tempo todo. Eles destroem os lugares e paisagens para construir novos. Isso para mim é o Rio Amazonas, o Rio Negro... diferente do Rio São Francisco que já é um rio velho com um curso definido. Você é esse movimento, uma fúria que carrega essa potência de destruir percepções com a mesma intensidade das águas do rio. Dá de perceber no teu gesto! Quem não é muito atento não percebe quando a água muda tudo, porque é muito rápido, né? Porque o rio é inconstante. Pode estar calmo na superfície e agitado na profundidade. Eu vejo muito isso em você,

⁹ Grifo das autoras. “Pussanga”, em idioma Baniwa, significa feitiço, enfeitiçamento. Em Tupi, também significa remédio.

do movimento e da intensidade das águas amazônicas. Você para mim é um artista que carrega o rio, que voa com o rio, porque os rios são voadores também. Eu acho muito difícil ler o rio, eu acho muito difícil saber quando eu posso entrar nele ou não. Por isso eu fico muito atenta ao olhar para a tua obra, pois sei que ela diz muito mais do que aparenta ser. Assim como o rio, tem que ter muito atenção. Para mim isso é Denilson Baniwa.

Até a conclusão desta entrevista, o artista Denilson Baniwa excluiu a sua última rede social (Instagram) e disponibilizou o seu site com o portfolio completo de suas obras. Continuamos em meio à uma pandemia. Usem máscara e cuidem-se!

Referências

ARTE!Brasileiros. **A Arte não se desliga da vida** - entrevista com Denilson Baniwa por Jamyle Disponível Rkain. 2020. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/entrevista/a-arte-nao-se-desliga-da-vida-baniwa/>> Acesso em: Agosto 2020.

ARTFORUM. **Where we're at:** Mexico City, São Paulo. Helio Menezes, São Paulo. 2020. Disponível em: <<https://www.artforum.com/print/202007/bulletins-from-mexico-city-sao-paulo-83891>>. Acesso em: 10/12/2020.

BANIWA, Denilson. **Site Oficial / Portfolio do Artista Denilson Baniwa**. Behance. 2020. Disponível em: <<https://www.behance.net/denilsonbaniwa>> e <www.denilsonbaniwa.com.br> . Acesso em: 11/12/2020.

CONEXÃO PLANETA. **O artista Denilson Baniwa e a cantora Djuena Tikuna levam a cultura indígena da Amazonia a galerias e palcos pelo mundo**. Reportagem por Débora Menezes / Mongbay Brasil. 2020. Disponível em: <<https://conexaoplaneta.com.br/blog/o-artista-denilson-baniwa-e-a-cantora-djuena-tikuna-levam-a-cultura-indigena-da-amazonia-a-galerias-e-palcos-pelo-mundo/>> Acesso em: Agosto 2020.

ITAÚ CULTURAL. **Denilson Baniwa traz antigas histórias de seu povo para a fachada do Itaú Cultural**. 2019. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/secoes/noticias/denilson-baniwa-traz-antigas-historias-de-seu-povo-para-a-fachada-do-itaucultural>> Acesso em: Agosto 2020.

OSORIO, Luiz Camillo. **Luiz Camillo Osorio conversa com Denilson Baniwa**. 2019. Prêmio PIPA. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2019/03/Conversa-com-Denilson-Baniwa-por-Luiz-Camillo-Osorio-.pdf>> Acesso em: Agosto 2020.

Submetido em: 14/12/2020

Aceito em: 16/12/2020