

Denilson Baniwa: Desmontagens da paisagem colonial

Texto de Eduardo Jorge de Oliveira

Universität Zürich

• eduardo.jorge@rom.uzh.ch

Trabalhos de Denilson Baniwa

• denilsonbaniwa@gmail.com

• www.behance.net/denilsonbaniwa

doi [https://doi.org/10.34913/
journals/lingualugar.2022.e978](https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2022.e978)

A seção *Fora de lugar* traz a obra de Denilson Baniwa (Barcelos, 1984). Do Rio Negro a Niterói, o percurso do artista vai além dos deslocamentos geográficos, pois sua obra articula níveis históricos em duas velocidades: a primeira vem de um vasto processo colonial que existe ao longo dos séculos com práticas que não se esgotaram com o surgimento do Brasil como um Estado-Nação; a segunda vem de um protagonismo indígena nas artes brasileiras, rompendo com o espaço de representação indígena que foi romantizado na própria da história das artes e da literatura. Vindo do povo Baniwa situado na região do Rio Negro, na Amazônia, o artista reelabora o vocabulário *moderno* adquirido no país que, em processo de modernização, é pleno de assimetrias nas quais se incluem uma série de equívocos raciais, cuja finalidade perpetua uma hierarquia racial extremamente verticalizada.

Os gestos de Baniwa reagrupam os elementos da paisagem colonial através de colagens e de montagens, cuja combinação técnica envelhece o próprio gênero como aquele tratado, por exemplo, nas gravuras de Jean-Baptiste Debret (1768-1848). Em *O antropólogo moderno, já nasceu antigo*, de 2019, Baniwa retoma a clássica posição do “nativo” na posição de informante ao estrangeiro que escreve o que ouve. O artista altera a sobriedade colonial da célebre gravura em questão: “Sábio trabalhando em seu gabinete”. Essa cena infinita da transcrição “etnográfica” e de transferência cultural parece encontrar o seu termo na colagem do artista. Com uma colagem, o artista interrompe o fluxo histórico da imagem. Trata-se de procedimento que substitui a *Weltanschauung*, isto é, uma representação do mundo na sua dimensão cartográfica e na recolha de

objetos e informações, por uma crítica do conhecimento etnográfico e de gabinete. A crítica do artista não dispensa nem mesmo os protagonismos do próprio modernismo brasileiro que encontram em Oswald de Andrade e Mário de Andrade, seus nomes mais representativos. Uma de suas pinturas mais polêmicas, a cabeça de Mário de Andrade está posta em um cesto junto de uma edição de *Macunaíma*. Em um primeiro momento, a imagem marca um ritual crítico ao modernismo. Junto a essa crítica existe uma ligação profunda com uma tradição que se devora, a mesma que foi elaborada por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral posteriormente sob o signo do antropófago. É por esse viés que a obra de Denilson Baniwa propõe uma meta-antropofagia ou, ainda, uma antropofagia da antropofagia. Suas colagens agem sob o signo de uma devoração da devoração.

Ainda no espírito da colagem, Baniwa faz uma *assemblage* de espíritos, marcando nas suas imagens uma paronímia visual. É ainda numa prancha de Debret que Baniwa sobrepõe outras corporeidades coloniais, uma mais situada na vanguarda no corpo de uma dançarina, e outra mais tradicional na imagem de um explorador que imita os movimentos ameríndios, completamente alheios ao seu corpo. O efeito de estranhamento vem do próprio ato de desmontagem de uma paisagem exótica no olhar dos antigos viajantes. O estatuto *selvagem* da colagem produz deslocamentos de uma civilização a outra: a imagem se torna um lugar de captura que desmonta a hierarquia de uma história contada através de séculos. Nesse sentido, a obra de Baniwa se junta a uma rede de artistas dos mais diversos povos e nações indígenas que jogam com o repertório do selvagem representado nos signos civilizados. Ele inverte o civilizado com o vocabulário cinematográfico de filmes que retratam vidas extraterrestres. Nesse jogo, os civilizados são os alienígenas. É comum ver na sua obra parte desses objetos e de corpos alienígenas, naves espaciais, abduções e representações intergalácticas. Eis, o universo galáctico da colonização que recebe, pelas imagens de Baniwa, um retorno decolonial. Ainda nessa *assemblage* espiritual, existe um modo de redimensionar as cosmovisões para o campo artístico. Ao seu modo, o artista baniwa se serve de técnicas xamânicas para alterar o fluxo de imagens do mundo colonial e pós-colonial no qual ele está inserido. Na sua obra, a história é objeto de pastiche porque foi essa mesma história que serviu para delimitar e organizar da imaginação sobre povos que não estavam nela incluídos. Diante de suas imagens, fica a pergunta se somos capazes de reimaginar concretamente outra possibilidade dessa história.

Com isso, um outro protagonismo é reivindicado. Não o dos milhares de corpos e de crenças que foram devastados pela ideia fixa de uma descoberta de um continente, mas sim o do uso e domínio técnico das imagens fixas e em movimento que marcam um momento que ultrapassa as operações decoloniais, pois são gestos contracoloniais. Baniwa não hesita em situar nas suas colagens e montagens esses monstros e alienígenas mencionados, seguindo uma referência do universo do cinema americano aliada a uma estética dos quadrinhos. Estaria ele relendo o próprio Oswald de Andrade a contrapelo que no próprio manifesto antropológico escreveu: “o cinema americano informará”. E nas suas palavras de Denilson Baniwa: “Transformar o descobrimento do Brasil em invasão alienígena, foi o modo que encontrei de contar a construção colonial deste país.”¹ Nessas colagens há também uma sobreposição de símbolos, como a imagem do uso do arco e flecha combinada ao ícone da conexão da internet via wi-fi. Próxima da montagem, os dois símbolos sobrepostos em *Arqueiro digital*, de 2017, produzem um terceiro sentido, a saber, o de uma conexão permanente com o mundo natural e sobrenatural vindo de um saber xamânico e ancestral que são para vários povos as duas fontes da mais alta tecnologia.

¹ Entrevista publicada na Revista Zoom, <<http://obind.eco.br/2021/05/20/folha-de-s-paulo-ficcoes-coloniais-denilson-baniwa-na-nova-edicao-da-revista-zoom-do-instituto-moreira-salles/>> (último acesso em 18/06/2022).

Imbuído de gestos próximos ao do indígena com arco e flecha, o artista é certo nas suas composições. Baniwa libera xamanicamente os animais pela cidade. A referência ao xamanismo é apenas para situar os trânsitos entre mundos operados pelo artista que organiza a *hybris* de uma circulação entre mundos em pinturas, em colagens, em performances, em filmes. Prova disso é o seu “lambe-lambe” *Yawareté* que ora circula sob a forma de grandes cartazes, ora como pintura em muros. A ocupação do espaço público ganha uma forma animal da onça. Sua geometria interna também não deixa de experimentar uma dimensão xamânica das formas. Por essa gramática visual, o espiritual e o material se condensam nas imagens que pedem passagem pela sua selvageria construtiva e desconstrutiva de modelos urbanos que excluem uma imaginação advinda dos povos da floresta.

É por essa imaginação desconstrutiva que o artista revisita a cultura ocidental no que poderia ser chamado de uma arte de descolonizar os rostos. A intervenção *Tupã salve a cacique* faz referência à canção iconoclasta do grupo punk Sex Pistols: *God save the Queen*. Com livre trânsito pelos quadrinhos e pela música punk, Denilson Baniwa pinta o rosto da rainha da Inglaterra de urucum, saudando-a, não sem ironia, de cacique. Essa piada-visual muito bem executada pode até não terminar com as seculares tentativas de educação indígena no âmbito da civilização ocidental, mas ela mostra que enquanto houver índio neste mundo, outra imaginação é possível.



BRAZIL

AND
THE DISCOVERY
OF THE

AMAZON!

2

Arqueiro Digital



3

Comodato



4

Danse des selvagem



DANSE DE SAUVAGES DE LA MISSION DE S. JOSÉ.

O antropólogo moderno já nasceu antigo



O antropólogo moderno, já nasceu antigo.

6

Yawareté

