

ENTREVISTA

Entrevista com o artista Binário Armada

Interview with the artist Binário Armada

Ana Avelar

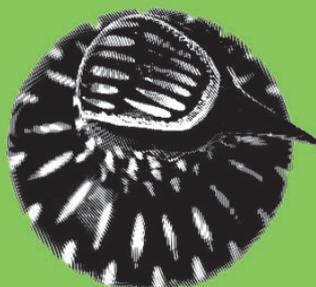
anacandidaavelar@gmail.com

Marcella Imparato

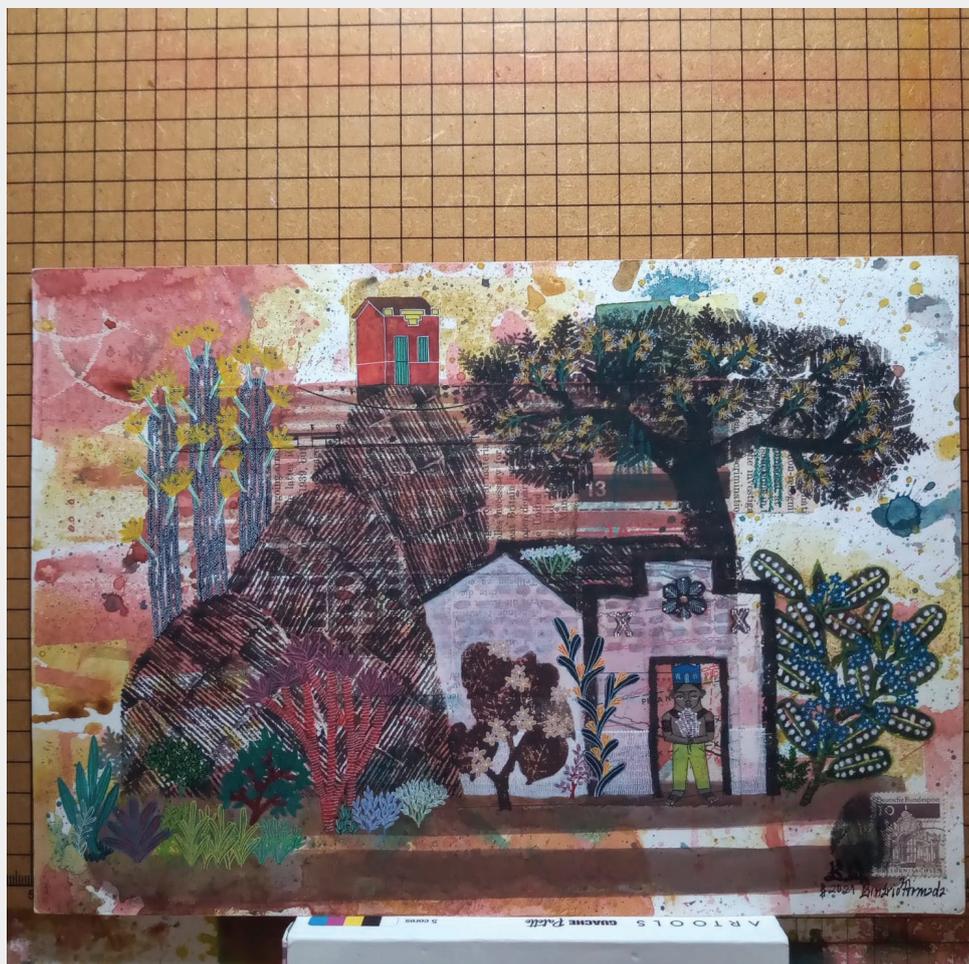
marcellaimparato@usp.br

Entrevista realizada com o artista indígena urbano Binário Armada.

Binário Armada é o nome artístico de Gil Duarte, artista cearense erradicado em São Paulo, cuja produção é marcada pela mistura de elementos das artes ditas populares e Indígena com materiais do cotidiano. Em 2020, o artista foi selecionado para a 15ª edição Bienal Naïfs do Brasil, realizada pelo Sesc São Paulo, na unidade de Piracicaba, com curadoria de Ana Avelar e Renata Felinto. Desse encontro, surgiu a possibilidade de convidá-lo para realizar uma entrevista por escrito, reportada neste artigo, trazendo a diversidade de fontes e o imaginário complexo do artista.



1. Gil, você poderia se apresentar, contando um pouco sobre a sua trajetória artística e sobre a origem do nome artístico Binário Armada?



A FULORESTA DO MORRO (2021) - Colagem, Stencil, Guache, Rolhogravura, Aquarela e Nanquim digital e selo de cigarro bordado sobre papel Hahnemühle 190g 21cm altura x 29,7cm largura.

Sou músico de formação e profissão, formado em Produção Musical Fonográfica. Antes de me enveredar pelas artes plásticas, já tinha meu contato com a música desde os 8 anos de idade na bandinha da escola. De lá para cá sempre segui nos meus trabalhos de pesquisa sonora. As artes visuais sempre foram algo presente em minha vida, mas até 2008 era apenas de forma amadora, apenas algo que eu curti fazer enquanto não estava tocando, ensaiando, principalmente em trânsito pelos lugares, no ônibus, no metrô, no trem, em viagens. Com o tempo essa paixão foi me

levando a outras pesquisas na área das artes visuais e aos poucos fui entrando mais nesse meu processo de pesquisa das artes visuais também. Meus primeiros processos de desenho e pintura eram bastante geométricos, linhas, grafismos, trabalhos bem próximos aos de mandalas, mas que eu sempre chamei de Circulares. Quando vim morar em São Paulo tive contato com outros artistas visuais e fui influenciado por outras ideias, outras técnicas. Isso acabou me levando a chegar nesse meu estilo de trabalho atual. Surgiu com essas novas ideias, pensando mais nas artes plásticas, por influência de alguns amigos que falavam sobre meus trabalhos. Pensando em algo mais como em obras de arte e não somente nos experimentos em cadernos e folhas de cajueiro. Assim veio a primeira ideia de um nome que separasse o músico Gil Duarte do artista plástico, surgindo o nome artístico "Binário Armada."

Na infância eu desenhava muito na aula enquanto observava a Serra de Maranguape de onde se vê de vários lugares de Fortaleza e apesar da vontade de estudar mais sobre as artes visuais, acabei me enveredando mais pelas artes musicais, estudando na escola, depois faculdade etc. Mas, nunca deixei de desenhar, de fazer experimentos com as artes visuais, de pintar alguns instrumentos musicais artesanais, desenhar nas folhas de cajueiro.

2. Qual o significado desse nome artístico?

Binário Armada vem da junção de duas palavras. Binário vem do "código binário", um sistema de codificação onde os valores são representados apenas por 0 e 1. É comum falarmos sobre código binário na informática, e sobre armazenamento e memória. Também pensei na possibilidade inicial de trabalhar em dupla com alguém em algumas ocasiões e por isso a ideia do nome Binário, mas não aconteceu então deixei de lado isso. Armada vem de uma ideia mais tradicional. Armada significa o conjunto de forças de um Estado, mas antigamente acabou indo especificamente para essa ideia de potências marítimas que cruzavam oceanos e, apesar de gerar invasões genocídios etc., também geravam comércio, troca de conhecimentos, trânsito de pessoas num mundo que estava aí para ser conhecido. Essa palavra acabei pensando para trazer essa ideia do conjunto de técnicas usadas em minhas obras, como se essas técnicas fossem as forças, exércitos.

Com o nome pronto eu fui investindo em meus primeiros materiais, mas sempre pensando nessa minha questão sobre estar em trânsito, tocando, viajando, e assim montei todo o meu arsenal artístico pensando no deslocamento. Brinco que meu ateliê é nômade, fica em qualquer lugar que eu esteja, seja num consultório médico, numa floresta, na praia, no metrô, ou numa van de uma banda que eu esteja indo tocar. Depois disso fui fazendo minhas primeiras obras, participei de algumas exposições em festas de bandas, feiras, na Primeira Bienal de Artes do Ouvidor 63 e numa das exposições mais importantes que participei, que foi a Bienal Naïfs do Brasil. Apesar de não me considerar hoje em dia um artista naif, por muitos anos usei um termo que era o "Pop Naif Reciclado" para denominar minhas misturas de técnicas.



ABAOCA K (2019) Aquarela, Nanquim, Colagem e Digital carimbada sobre índice para fichário marmorizado, 12.3cm altura x 9cm largura.

3. Poderia nos contar sobre suas pesquisas recentes, um pouco de suas referências, processos criativos e o que tem desenvolvido nos últimos anos?

Minhas pesquisas são inúmeras e cada momento estou atualizando minhas ideias. Acontece que de tempos em tempos aparece algo que me chama atenção e, quando vejo, estou pesquisando sobre aquilo e de alguma forma isso aparece nos meus trabalhos de forma natural. Ou por uma coincidência maravilhosa como aconteceu com minha maior pesquisa da "Rolhogravura" que foi uma batida de olho por acaso e, quando vi, estou aí com 10 anos de estudos e sempre aprendendo com isso. Minhas referências têm mais a ver com a passagem e com a memória do que outras coisas. Uma viagem, uma memória da infância, uma conversa no metrô, uma placa na estrada. Tudo vira material, tudo vira referência. Às vezes eu sou influenciado por algo legal que algum artista fez e fico pensando em como fazer aquilo do meu jeito, mas é raro.

Sobre minhas pesquisas, são muitas atualmente, a Xilogravura nordestina tem muitas influências sobre meus trabalhos, pois eu pesquisava muito sobre cultura popular do Ceará e nordeste quando entrei para a Universidade de Música, em 1998. Naquela época eu experimentava muito os desenhos em folhas de cajueiro que eu secava dentro dos livros. Tinha muito texto, muita pesquisa, muita amostra de xerox nos meus cadernos de estudos da Faculdade. Acho que era natural que um dia eu experimentasse a arte da gravura. A Rolhogravura, por exemplo, surgiu num dia que eu estava chegando de um *show* bem tarde de casa e quando já estava na cama para dormir me peguei olhando aquela rolha de vinho que estava há tempos numa estante do meu quarto e foi aí que minha mente começou a trabalhar nas referências malucas. Quando me vi, estava sentado na sala, cortando aquela rolha, fazendo a minha primeira matriz feita de rolha de cortiça aglomerada e a carimbando no papel, utilizando uma almofada de carimbo que estava na mesa. Sempre amei essa técnica porque tinha problemas com dinheiro na época que comecei e sempre pensava que as xilos eram matrizes para se fazer o desenho inteiro e carimbos eram muito caros!

As Platibandas de casinhas do interior do Ceará são muito importantes para mim, pois elas têm a mesma função do cocar indígena, mas com a diferença de que eu tomo a ciência de que a casinha é a morada do espírito. Nessa casa você coloca o que quiser. Suas memórias, vivências,

experiências etc. As primeiras casas que eu fui fazendo eram quase iguais, pois elas lembravam a casa que minha avó morou em Fortaleza. Ela tinha uma platibanda que parecia com aquelas muretas de proteção de castelo. Não lembro o porquê de ter colocado a primeira casinha na cabeça dos meus "aba ocas" (homens casa), mas eu acabei gostando muito da ideia e elas foram ficando naturalmente. No começo eu me perdia em passeios pelo *Google Street View* em várias cidades do interior do Ceará para caçar alguma casinha interessante. Hoje também tenho o livro de fotografias da Anna Mariani ("Pinturas e Platibandas") que também uso de referência tanto para refletir sobre as imagens dele e sobre lugares novos que eu deva visitar, mesmo que de forma digital.

As letras, alfabetos de civilizações antigas, símbolos mágicos, alquímicos, e caligrafias também estão presentes nos meus trabalhos. É muito importante lembrar para mim que meus primeiros estudos visuais foram as pesquisas de alfabetos antigos. Desde os 9 anos de idade, quando tive um encantamento ao ver os alfabetos fenício e grego e resolvi de alguma forma aprender os dois para poder escrever algo nos cadernos como aquelas brincadeiras de códigos secretos que as meninas usavam para falar de algo só delas. Ficava fascinado em tentar decifrar esses códigos. A partir daí fui passeando pelos símbolos de magia, alquimia, escudos medievais e seus símbolos e com o tempo já era tanto material que eu fui coletando, tirando xerox, que montei um caderno com essas coletas. Aqui em São Paulo, fiquei fascinado com o pixo paulista e sua diferença do pixo cearense, que era em sua maioria as palavras desenhadas como um todo, e aqui cada letra era um ícone. A partir daí eu fui desenvolvendo uma letra minha e, quando vi, tinha desconstruído tudo e feito uma caligrafia desenhada sem significado que um colega artista plástico me falou que se tratava de *Asemic Writing*. Acabei fazendo um livro, que chamo de o primeiro de "Códex Mōkoî Ygarussu de uma Língua Imaginária", com essa técnica. Também utilizo essa escrita em meus trabalhos e pouco tempo depois desenvolvi em parceria com minha amiga Natália Solferini e o Claudio Rocha da Tupigrafia, duas fontes que chamamos de Jaguaribe (Jaguaribe - Rio das Onças).

A Ilustração Botânica veio depois, pois eu já estava querendo por mais cor em meus trabalhos, além da base das gravuras, que eu fazia. Minhas cores mais usadas para tingir o papel são Vermelho, Amarelo e Preto. Com o tempo eu fiquei com vontade de colocar mais cores nos meus

trabalhos, além dos "Aba-ocas", e foi na ilustração botânica que fui me conectando com a natureza que já estava bem presente em meus trabalhos. Comecei a estudar as plantas, as diferenças das folhas e flores e com o tempo elas foram se tornando mais presentes.

O lance dos selos, das ideias de cartório também estão presentes nos meus trabalhos, com o desenvolvimento da rolhogravura pude ter ideias para fazer alguns carimbos parecidos com aquele de reconhecimento de firma, como se fosse uma brincadeira para reconhecer o artista, o carimbo e depois com a digital para atestar a autenticidade da obra. Claro que tiveram algumas obras sem esses carimbos das digitais, até porque foi uma questão tardia, em homenagem ao artista Chico da Silva, de quem sou fã e que depois de conseguir um quadro dele num brechó - que não sei se é autêntico, somente assinado por ele pelo que me disseram - e descobrir que, além de assinar, ele carimbava a digital nos quadros, eu acabei influenciado por isso e colocando também a digital em minhas obras desde então. O Selo também tem a ver com essa ideia de autenticidade. Uso muito inclusive os de IPI de cigarro, que coleteo em minhas viagens ou passeios. Todos os lugares que viajei, em que pude fazer essas coletas de papel, selos etc., não pensei duas vezes, e é daí que vem a ideia do "Pop Naïf Reciclado" sobre a qual meu amigo falava. Hoje em dia, eu curto também bordar alguns selos, por aprender que o selo de cigarro é feito de um papel parecido com o papel moeda e por isso oferece uma certa resistência. Eu achei interessante o bordado, quando comecei a fazer umas pesquisas sobre as rendas desenhadas nos potes de barro. Depois disso, fui fazendo toda essa pesquisa sobre os potes, depois fui procurar informações sobre os tipos de rendas e então acabei pesquisando sobre o bordado. Mas eu não queria bordar no tecido, pois na época tinha muita gente fazendo bordado em tecido etc. e eu queria continuar no papel. Já nos primeiros testes fui curtindo a ideia de bordar nos selos e fui bordando uma série de flores nos meus trabalhos também.

A Arte Indígena tradicional e Contemporânea vem de várias pesquisas desde os tempos de adolescente. Sempre fui fascinado pela arte indígenas como um todo. E muitos dos meus primeiros trabalhos visuais tinham algo semelhante ao grafismo. Muito pela semelhança dos meus trabalhos geométricos, que acabaram caindo em várias outras pesquisas, principalmente nas geometrias dos afrescos árabes, que já tinham ligação com as circulares que eu fazia com um transferidor, régua e

compasso. Com o tempo essa arte indígena se diversificou e fui procurando ver pontos interessantes que se conversam entre cada artista indígena que fui observando nesse meu processo. Nesse caso, artistas como o Jaider Esbell, Denilson Baniwa, Gustavo Caboco, Moara Tupinambá (ela me levou a pensar que meu trabalho tinha essa fonte na arte indígena ancestral e contemporânea sobre essa minha ancestralidade adormecida), foram importantes para despertar esse meu olhar para o que sempre esteve ali na minha frente, nas minhas vivências tanto das artes visuais quanto das musicais.

4. Como você trabalha a questão da memória e de sua própria ancestralidade em suas obras?



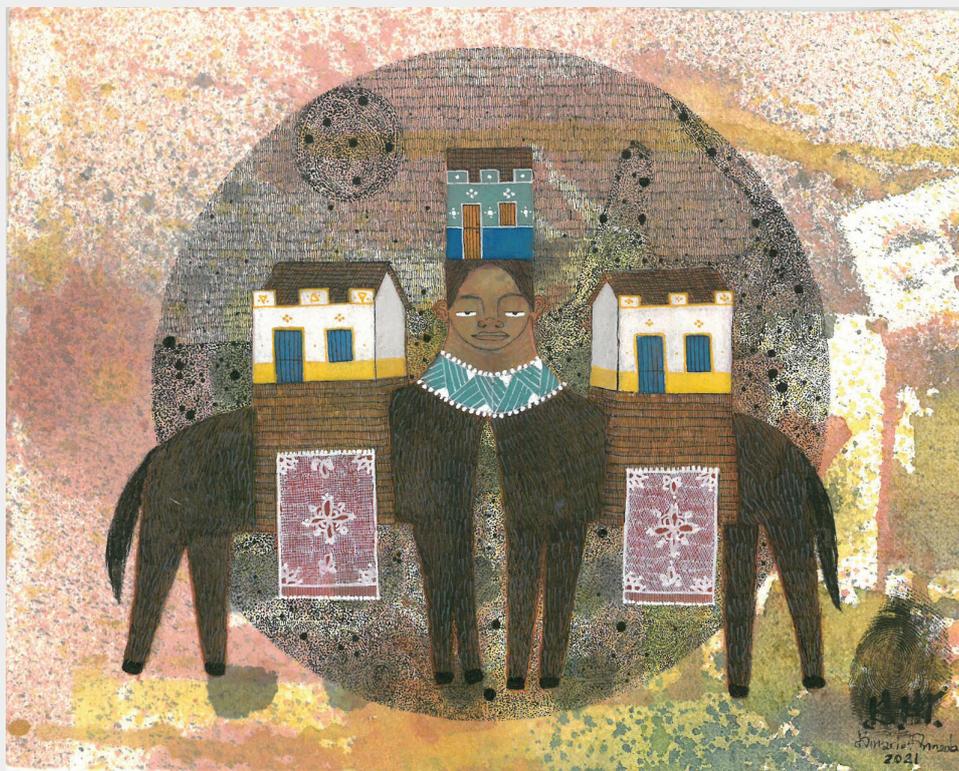
CARÁIBAS (2018) Colagem, Stencil, Rolhogravura, Aquarela, tinta mista, nanquim e selo de cigarro datilografado sobre papel Smooth Surface 220g 21cm altura x 14,8cm largura.

A memória é matéria prima do meu trabalho. É dela que eu tiro as ideias para eles. Lembranças de minha infância, experiências, memórias de histórias contadas pelos meus pais e avós, muita coisa vira matéria prima da minha arte. Os laços familiares, amizades, pessoas que conheci, que convivi e que hoje moram em minhas lembranças. A ancestralidade também está lá na memória, naquele chamado que me puxa toda vida para me perder em alguma mata, no mar, ou para conhecer lugares da cidade, novos percursos e até mesmo quando viajo pelos aplicativos da internet, seja o de mapas como *Google Street View*, seja outros como *Instagram*, *Pinterest*, *Youtube*... Tudo é matéria prima para que eu utilize como arte, ou como documento para guardar em meus cadernos para depois usar em alguma obra. Seja musical ou visual, o processo é quase o mesmo.

Uma coisa sobre a questão dessa conexão com a ancestralidade: em 2016, conheci a Moara Tupinambá e conversamos muito sobre meus trabalhos e sobre várias imagens de uns cadernos que fiz. Um deles era o "Códex Mōkoî Ygarussu de Lendas Imaginárias" e o outro era o "Códex Mōkoî Ygarussu de uma Língua Imaginária". Ambos foram processos feitos dessas memórias que eu tinha e dessa busca por preencher as lacunas que eu tinha sobre esse passado. Ela me convidou para participar de exposições, como a da I Bienal de Artes do Ouvidor 63 e, logo depois de nossas conversas sobre meus traços indígenas, sobre minhas ligações com essa ancestralidade que vinha despertando, fui convidado a participar de outra exposição que foi a do Agosto Indígena em seu espaço (Colabirinto). Me considero hoje em dia um indígena em contexto urbano, mas que sofreu um apagamento violento desse passado, desse desejo de conhecer quem eram meus ancestrais, que andaram pelas caatingas do sertão do Ceará. A Moara foi uma pessoa bastante importante nessa conexão sobre minha ancestralidade e hoje faço parte da Associação Wyka Kwara e no grupo de Arte e Cultura dela. Conversamos e discutimos muito sobre os nossos processos e sobre como nossa arte pode ajudar no atual contexto em que estamos inseridos enquanto coletivo.

5. Entre algumas reflexões discutidas em virtude da pandemia do COVID - 19, muito se falou da necessidade de repensar a produtividade e de criarmos pausas seja na rotina da vida como na do trabalho. Vimos que a arte, sem dúvida, apareceu como uma espécie de “respiro” nesse momento.

Como a pandemia impactou sua produção? Houve alguma ressignificação dos seus processos artísticos?



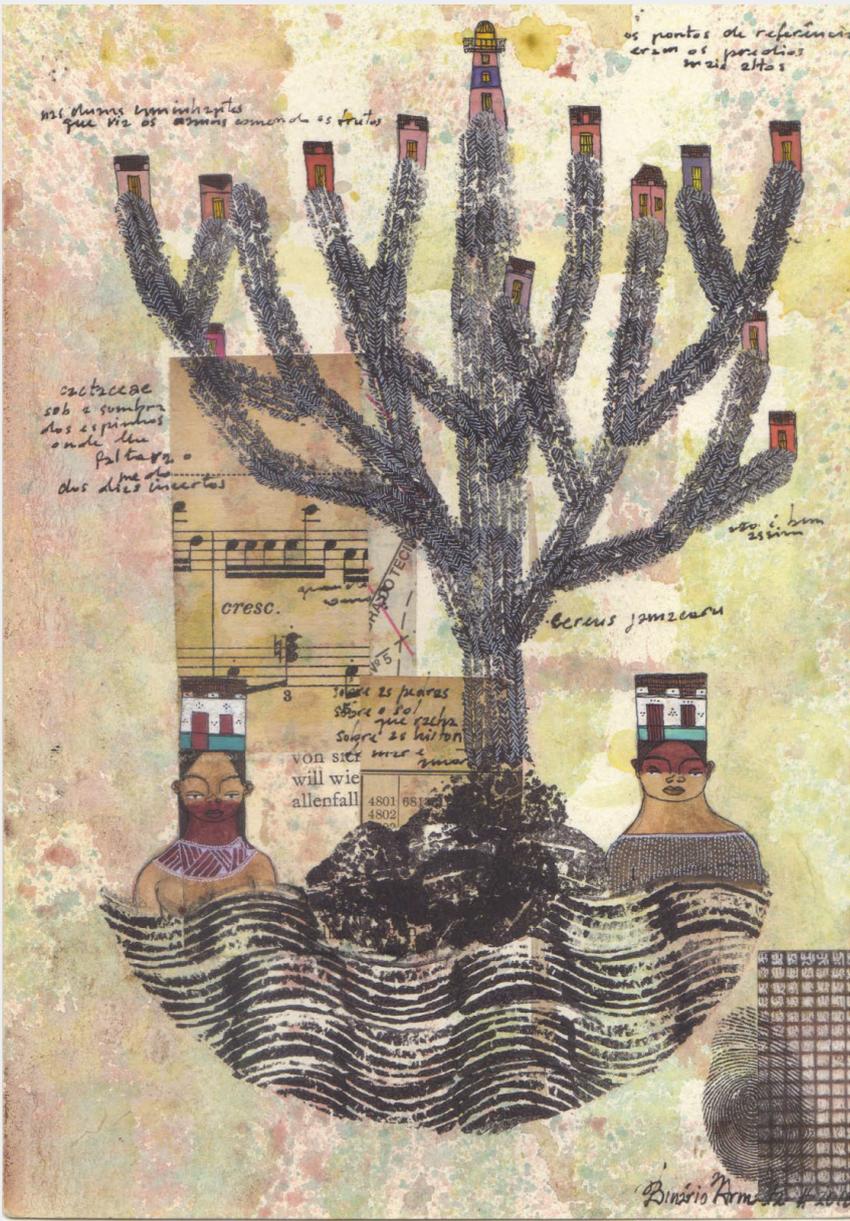
ANIMAL IMAGINÁRIO (2021) - Stencil, Aquarela, Nanquim e digital carimbada sobre papel Algodão 300g 16,3cm altura x 20,2cm largura.

A articulação para destruição de políticas públicas sólidas que tínhamos no país nos colocou numa situação bastante grave nessa pandemia. Refletir sobre o papel da política nesse momento tão marcante da nossa história foi bastante forte. Acho que marcará por gerações. Acompanhei o que pude, me informei do jeito que deu e pelas fontes que tinham credibilidade no assunto. Discuti sobre o papel da ciência nas decisões políticas, coisa que não aconteceu no Brasil e por um momento entrei em desespero por não ter como tocar mais por bastante tempo. Senti como se o meu lado músico fosse praticamente ceifado nessa pandemia. Em dois anos, quase não toquei nem gravei. Mas, por outro lado, eu tinha uma oportunidade de pensar mais no meu lado artista plástico, coisa que eu jamais tinha feito antes, pois sempre estava pensando em música, compondo, tocando,

ensaiando ou gravando. Nunca produzi tantas obras como nesse período tão pesado. Era isso e minha família que me equilibravam, [foi o] meu jeito de não enlouquecer. E como a gente acabou buscando lugares mais afastados nessa pandemia, meu ateliê, que sempre foi feito para montar em qualquer mesinha, acabou sendo ideal para trabalhar, estudar e aperfeiçoar as técnicas.

O que houve de ressignificar todos os processos artísticos, foi um pouco nesse meu modo de produção. O buscar dessa imaginação, por lugares imaginários, utópicos, isso se tornou mais presente que antes. Uma mata mais rica de uma flora colorida que nos convida a morar lá, longe das mazelas dessa cidade, que tenta se reinventar como modelo de vida, mas que aos poucos não deixou de matar sua fauna e flora. Pensar que consegui ver insetos, aves, borboletas no meu bairro, que nunca tinha visto antes da pandemia, foi uma sensação bastante interessante. Certa vez, uma amiga se admirou como meu olho percebe coisas tão pequenas, brilhos tão difíceis de se notar. Eu fiquei feliz, pois nunca tinha parado para pensar nessa capacidade e é claro que essa visão torna algo percebido em algo impresso nos trabalhos. Por esta razão passei a observar cada vez mais o mundo misterioso das pequenas plantas e insetos. Tirava fotos de detalhes mínimos desse lado maravilhoso que acabei me interessando, não só nas viagens como em casa. Meu quintal, apesar de pequeno, passou a ser um mundo de estudos e dessa nova reflexão. Essa pequena "floresta" que eu plantei ao longo dos anos estava lá e eu nunca tinha parado para pensar nela, pois as viagens, as loucuras dos trabalhos e desse cuidado também com os afetos, a família etc., me faziam passar despercebido a esses lados.

Foram dois anos bem difíceis para o Gil Duarte músico. Barra pesada em vários sentidos, mas por outro lado o meu lado artista visual teve uma evolução bastante significativa. Não tem como ficar o mesmo depois disso!



CASAL NA LAGOA DA SABIAGUABA (2018) - Colagem, Stencil, Rolhogravura, Aquarela, tinta mista, nanquim e selo de cigarro datilografado sobre papel Smooth Surface 220g, 21cm altura x 14,8cm largura.

6. Como você enxerga essa relação entre a música e as artes plásticas? Há uma sobreposição desses universos nos seus trabalhos?

Como falei, sou músico de formação e agora artista plástico. Não tem como as duas coisas não entrarem em confusão. Quando pensava em música também pensava em imagem. Já fiz vídeo-cenário para *show* de banda minha, já fiz capa de disco para amigo, já produzi um clipe alternativo pra minha banda - Sistema Asimov de Som. Na faculdade de produção musical, a parte artística de todo o processo do meu trabalho final de curso foi pensado por mim. Das composições, influências sonoras, arranjos, partituras das músicas, escolher quem eram os músicos que iam gravar as faixas, a capa do EP. A concepção da identidade artística do disco foi minha. Mesmo quando alguém vinha com alguma ideia, eu fazia uma certa curadoria para que a identidade não destoasse, muito menos saísse da ideia original. É uma relação natural. Brinco que recebi a tocha da música e das artes plásticas dos meus pais, que tiveram que se sacrificar em outros empregos para nos sustentar. Minha mãe trabalhou de caixa de loja da Mesbla, mas também foi pintora quando jovem. Só descobri esse lado artístico dela depois de velho, já morando em São Paulo. Por coincidência falei de uns quadros que eu mais curti na minha infância na casa do meu avô e eram justamente os dela e ela acabou se desfazendo deles. Fiquei decepcionado, pois eram psicodélicos demais, coloridos...eu amava! Meu pai era sapateiro, um ótimo cantor, eu amava ouvi-lo cantar, pois meu ouvido absoluto não detectava uma desafinada dele. Com ele e com minha avó, que era cozinheira, aprendi que se for fazer algo tem que fazer com qualidade. Todo fim de semana a gente ouvia Noite Ilustrada, Julio Iglesias, na rádio. Foi assim que meu mundo artístico foi evoluindo. Primeiro pela música e depois pelas artes visuais.

7. Os povos indígenas e originários são muito diversos em termos de etnias, culturas, linguagens, filosofias, práticas, costumes, expressões artísticas etc. Nesse sentido, quando afirmamos algo como “arte indígena”, parece prevalecer uma espécie de homogeneização de manifestações artísticas muito diversas entre si. Como você enxerga essa questão no seu trabalho?



PAJES ENCANTADOS DA FULORESTA (2022) - Colagem, Stencil, Guache, Rolhogravura, Aquarela e Nanquim digital e selo de cigarro bordado sobre papel Montval 300g 24cm altura x 32cm largura.

No grupo da Wyka Kwara, eu sempre falo que ser indígena é ter um chamado ancestral tão forte, tão presente, que o coletivo acaba sendo algo inevitável. E por isso todos os povos que têm essa fina ligação com essa ancestralidade, com esse coletivo, com o cuidado da terra são indígenas. Não são só os povos originários em contextos de aldeados, mas também os que estão em contexto urbano. Mas se eu penso nessa ótica eu também tenho que entender que existem indígenas além do Brasil, em outras terras. Há outros territórios de povos indígenas em todo mundo. Na África, na Europa, na Ásia, Oceania. Todos os lugares têm povos indígenas. Sabemos que tem inúmeros povos assim hoje em dia que ainda vivem nos seus modos tradicionais, outros nem tanto, mas que tem entre si sua identidade preservada de um certo modo. Há aldeias indígenas inseridas nas grandes cidades também. Não tem como dizer que, apesar do contato, esses povos não sejam tradicionais. É complicado e muito complexo. O nordeste como um todo sofreu com esses 500 anos de contato. Não tem como achar que não tem indígena de pele negra, ou com cabelo cacheado. Ainda engatinhamos com essas questões, mas eu tenho esperança de que um dia a gente possa conviver com essas diferenças e que esses povos tão marginalizados não sejam invisibilizados.

8. É recente a ocupação de instituições de arte por trabalhos de artistas e por curadores e curadoras indígenas. Como você entende essa inserção no sistema de arte contemporâneo?



ANIMAL BIOMECÂNICO (2018) Colagem, Stencil, Rolhogravura, Aquarela, tinta mista, nanquim e selo de cigarro datilografado sobre papel Smooth Surface 220g 21cm altura x 14,8cm largura.

Eu acho bastante importante essa ocupação ainda mais porque ser indígena é viver num sistema que tenta te invisibilizar todo tempo, que tenta ser violento com você, independente se você é aldeado ou vive em contexto urbano. Viver nessa busca de retomada, nessa busca por fragmentos,

depois de todo um processo violento de apagamento por parte do Estado, que por anos foi repressivo contra os indígenas, é pior ainda. Certa vez numa *live*, discutindo sobre arte indígena com uma parente xucuru, ela me falou que ouviu de um curador que só colocaria artistas indígenas em sua galeria, ou em alguma exposição sob a curadoria dele, se os artistas fossem realmente excepcionais ao gosto dele. Ficamos ali nos perguntando sobre o que seria esse excepcional na cabeça dele. Hoje entendemos que o indígena é um artista por natureza, seus utensílios ricos de enfeites, os grafismos, detalhes e cores. A arte para os indígenas não está separada do fazer, do dia a dia dele e aí fiquei realmente pensativo sobre isso. É como se fosse uma linha de corte e aquilo que não cruzasse essa linha deveria ser esquecido, como se não fosse arte. Super estranho.

Quando vi o trabalho do Jaider pela primeira vez, foi no prêmio PIPA. Não pensei duas vezes, votei nele e sua evolução enquanto artista, curador, pesquisador foi algo que jamais tinha visto antes, senão nos trabalhos do Chico da Silva, que era filho de uma cearense e um índio da Amazônia peruana. Todo aquele universo posto ali nos quadros, aqueles traços, me lembravam muito do Chico. Assim como Chico, Jaider também é uma estrela de referência, nessa galáxia de referências artísticas, que guardo na minha casinha em cima da cabeça. Não me considero um artista naïf há bastante tempo. Por mais que eu achasse que meu processo era uma espécie de "Pop Naïf Reciclado", não conseguia encontrar uma maioria dos elementos do naïf nos meus trabalhos atuais. Sempre penso sobre o assunto e, conversando com uma amiga, Daniella Villalta, que também me motivou a repensar sobre o que é esse naïf, movimento do qual nunca me senti inserido. Acabei entendendo que faço arte brasileira ou arte indígena contemporânea.

9. No cenário de arte contemporâneo, as artes indígenas se destacam como uma forma de resistência e luta política, sobretudo, no que se refere à afirmação e ao reconhecimento de suas identidades. Como você avalia o esforço de “decolonização” dessas instituições de arte?



PAJÉS E A VIAGEM DE BARCO (2018) - Colagem, Stencil, Rolhogravura, Aquarela, tinta mista, nanquim e selo de cigarro datilografado sobre papel Smooth Surface 220g 14,8cm X 21cm.

Vejo como positivo, mas ainda é pouco. Fico feliz que as instituições de arte comecem a olhar para os indígenas aldeados mais ao longe dos grandes centros urbanos e principalmente rever o olhar que se tinha sobre a arte indígena, que antes era vista como muito mais como artesanato do que “arte de verdade”. A arte indígena raramente fica descolada do discurso e da identidade, dessa luta nossa diária contra a violência, o racismo que todo dia luta, dia e noite, para manter tudo como

está, com seus privilégios perversos e a violência tanto pelo apagamento documental, histórico, como cultural. É sempre bom que as instituições abram seus espaços para a arte indígena, mas é preciso entender que ainda é pouco e outros espaços também precisam desse olhar mais aberto, desse acolhimento aos artistas indígenas, que têm dificuldades para ter acesso a esses espaços. Os artistas alimentam esses espaços. Seria interessante que tivesse mais espaços comprometidos com a procura desses artistas desconhecidos e espalhados pelos cantos mais afastados dos centros urbanos do país. Acho que iríamos nos surpreender com o tanto de artistas maravilhosos que estão por aí invisíveis. Principalmente os indígenas aldeados, os indígenas que moram em favelas. É bom, mas quero ver mais espaços botando parentes em situação de destaque todos os anos e não só uma bienal, uma semana de arte qualquer. Para virar a chavinha tem de ser no mínimo uma vez por ano e na consciência de que o artista indígena tem de ser devidamente valorizado.

10. Observamos que em seu trabalho há uma diversidade de linguagens utilizadas, mesclando tanto referências da arte ocidental, quanto não-eurocêntricas. Como você enxerga essa confluência na sua produção?

Todo meu processo é uma mistura de diversas técnicas e essas técnicas são sobrepostas por camadas. Cada processo acaba se completando. Como trabalho por etapas cada técnica se completa. Uma coisa sobre essa diversidade de técnicas é que, conforme fui desenvolvendo meu processo artístico essas técnicas entram como camadas. O tempo, as camadas, as aprendizagens de cada técnica. Como se fossem um ritual em que as sobreposições fossem parte desse rito, como algo que tem de ser feito sem que haja uma mudança nessa passagem. Desde a escolha do papel, a colagem das camadas de papel de livros diversos, o tingimento desse papel com tintas num spray de água comum, a secagem desse papel, as imagens feitas através da Rolhogravura, todas elas são escolhidas na hora, no momento, sem nada idealizado antes de olhar para o papel, as pinturas dos "*aba-ocas*" e das plantas que irão compor o quadro, a escolha do selo para colar no quadro, se vai ser bordado ou não, se a textura vai ser feita na máquina de escrever ou não. Abrir os olhos dos "*aba-ocas*" depois de terminar toda a pintura das obras, que determina que agora o rito acabou. São pequenas coisas, mas que fazem todo o sentido, tem toda a importância naquilo que faço. Amo essa mistura, essa

confluência. Eu sou essa confluência ambulante, meus antepassados que cruzaram mares, que habitavam a caatinga, que cruzaram desertos, savanas, que construíram civilizações, verdadeiros caminhos, histórias, lendas, ritos... Entendo tudo isso e faço todo esse meu processo de retomar esse passado e transformar em arte. É algo muito forte para mim.

ANA AVELAR

Professora de Teoria, Crítica e História da Arte, na Universidade de Brasília (UnB), curadora e crítica de arte. É doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicação e Artes (ECA - USP). Como curadora, realizou mostras no Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte - CCBB/BH e Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), entre outros. Participa de júris de prêmios nacionais, como Prêmio Select de Arte e Educação, Prêmio Pipa, Rumos Itaú Cultural e Marcantonio Vilaça. Em 2019, foi selecionada pelo Intercâmbio de Curadoras, promovido pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea - ABACT em parceria com a Getty Research Institute.
E-mail: anacandidaavelar@gmail.com

MARCELLA IMPARATO

Mestranda do Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Bolsista pela CAPES.
E-mail: marcellaimparato@usp.br

Sobre o entrevistado:

Gil Duarte é artista plástico, músico, brasileiro, cearense radicado em São Paulo, indígena urbano e pai. E-mail: info@binarioarmada.art