

### **Gunnar B. Kvaran**

Onde você nasceu? Conte-me sobre o lugar, sua família, a origem de seus pais, de seus avós. O que eles fizeram/fazem?

### **Thiago Martins de Melo**

Nasci em São Luís, capital do Maranhão, um estado de população predominantemente negra e indígena; um estado geograficamente híbrido dentro de uma área amazônica, mas pertencente à região Nordeste do Brasil.

Sou filho de mãe maranhense e psicóloga; pai pernambucano e pintor. A família do meu pai é muito antiga no Brasil, remonta ao século XVII, à colonização holandesa, eram proprietários de fazenda de cana-de-açúcar. A família do meu pai teve em sua história algumas figuras muito aventureiras. A família da minha mãe é relativamente recente no Brasil: suas raízes remontam ao século XIX, com migrantes da Península Ibérica que compraram terras na região.

Meus avós paternos são pernambucanos e alagoanos. Eles sempre foram muito independentes, tanto intelectual quanto emocionalmente. Minha avó escrevia poesia e era uma leitora voraz, de personalidade muito expansiva. Meu avô tinha formação técnica em eletrônica. Ele era boxeador e durante sua aposentadoria tornou-se fazendeiro; ele é até hoje. Eles moraram em São Paulo antes de voltar para o Nordeste, depois de mais um episódio excêntrico do meu avô.

Meus avós maternos já faleceram. Eram figuras mais austeras, pertenciam a uma classe mais rica, mas eram bem solidárias socialmente. Minha avó era uma católica zelosa, e meu avô, um protestante austero. Apesar da diferença religiosa, nunca brigaram e eram exemplos típicos da família patriarcal proprietária de terras.

### **GBK**

Que tipo de artista foi seu pai?

### **TMDM**

Meu pai foi um pintor figurativo. Seus principais temas eram arquitetônicos. Suas pinturas tinham camadas espessas de tinta, na maior parte das vezes aplicadas com espátula.

### **GBK**

É assim que a arte entra na sua vida?

### **TMDM**

Sim. Convivo com a pintura desde que nasci. Tenho lembranças bem antigas do meu pai misturando pigmentos em pó de várias cores com óleo de linhaça e outros materiais; as espessas camadas de tinta a óleo em seu estúdio, e eu enxergando monstros e batalhas nessas enormes camadas enrugadas. Havia livros de pintura por toda parte. *Graphic novels*, livros de arte e livros de fotografia eram muito comuns em casa. Aprendi a ler bem cedo com as histórias em quadrinhos, e fiquei hipnotizado pelo cinema. Comprava

revistas de cinema quando tinha 6 ou 7 anos e gravava filmes em VHS. Escrevia histórias e desenhava quadrinhos nessa idade. Meu maior interesse era o cinema. A pintura só se tornou uma paixão aos 16 anos.

**GBK**

Quando você decidiu estudar arte?

**TMDM**

Quando eu tinha 16 anos, decidi estudar arte e fui para o ateliê de Cordeiro do Maranhão, um artista maranhense que morava no Rio e estudava havia anos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Tive uma boa introdução à história da arte e comecei a me interessar por arte contemporânea. Aos 18, fui admitido no curso de artes visuais da Universidade Federal do Maranhão, mas nunca terminei. Fui jubilado por não ter me formado em tempo: eu ia e vinha havia quase 8 anos. O curso era fraco, com exceção das disciplinas humanísticas, que me influenciaram muito. Migrei para a psicologia e construí uma breve e medíocre trajetória acadêmica nesse campo. Meu interesse inicial era estudar antropologia, mas acabei estudando psicologia paralelamente às artes visuais. Depois de me formar, fiz o mestrado na Universidade Federal do Pará. Comecei o doutorado, mas o abandonei anos depois, quando passei a me dedicar exclusivamente à arte.

**GBK**

Quem eram os principais artistas contemporâneos do Brasil e do seu próprio entorno naquela época?

**TMDM**

Não sei quem foi o mais influente, mas posso dizer que Tunga, Nuno Ramos, Antonio Dias, Mario Cravo Neto, Emmanuel Nassar, Miguel Rio Branco, Artur Barrio, Nelson Felix e Cildo Meireles estavam ativos naquele período – muitos continuam até hoje –, e foram os mais influentes para mim.

**GBK**

E quais eram as suas referências artísticas internacionais quando você começou a fazer arte?

**TMDM**

Muitas das minhas referências na época permanecem basicamente as mesmas de hoje. Várias delas se encontravam fora do campo da pintura. Eu me interessava por literatura, cinema, história em quadrinhos, bem como por ciência política, antropologia, sociologia, psicologia, filosofia e história. Era fascinado pelos escritos e pelas obras de pessoas como Glauber Rocha, Tunga, Jörg Immendorff, Matthew Barney, Jung, Georges Bataille, Eduardo Viveiros de Castro, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Portinari, Marx, Lênin, Trótski, Otto Dix, Jodorowsky, Debret, Martin Kippenberger, Raymond

Pettibon, Zulawski, Markus Lüpertz, Delacroix, Georg Grosz, Tarkovski, Darcy Ribeiro, Pedro Juan Gutiérrez, Jorge Amado, William Blake, Akira Kurosawa, Suehiro Maruo, Philippe Druillet, Moebius, Anselm Kiefer e muitos outros.

**GBK**

Quando você considera o início de sua carreira como pintor? Houve conexões entre seus estudos de psicologia e sua arte?

**TMDM**

Apesar de ter participado em vários projetos institucionais desde os 16 anos, considero que a maturidade da minha produção começou a se estabelecer em 2008. A psicologia teve um papel preponderante na forma como via o signo pictórico e na articulação de narrativas visuais.

**GBK**

Você pode falar mais sobre esse papel desempenhado pela psicologia?

**TMDM**

Vou ter de voltar um pouco para o início da minha produção para falar sobre isso. Nos anos 1990 e início dos anos 2000, no Brasil, a narrativa raramente era vista na pintura. A pintura era formalista até os ossos. Não se viam pinturas figurativas e composições que incluíssem micronarrativas quando voltei a pintar em 2008, depois de ter atravessado um período de depressão. Curiosamente, em 2008, muitos jovens pintores figurativos ganharam visibilidade. Na época, eu tinha o título de mestre em análise do comportamento e, apesar de ser uma área empírico-analítica, meu interesse pelas humanidades foi crescendo. Então, abordei clandestinamente a psicologia social e, mais secretamente, Jung, que desempenhou um papel muito importante no modo como eu encarava o signo pictórico. A compreensão da importância da construção simbólica me fez refletir sobre meus próprios interesses espirituais. Tive experiências de espiritismo na família desde a infância, tanto o espiritismo kardecista quanto a religiosidade afro-brasileira. Essa visão de mundo espiritual afro-brasileira me apresentou ao sincretismo, o que sempre me intrigou. Então me interessei por tarô e outros oráculos. A união com minha primeira esposa, Viviane, foi providencial nesse sentido. Entre 2008 e 2011, minha produção esteve imersa em questões pessoais que passavam pela paternidade, o casamento, os papéis de gênero, a espiritualidade etc. Até que meus interesses foram cada vez mais direcionados da micropolítica para uma compreensão do mundo que passa pela luta social.

**GBK**

De que forma a união com Viviane foi providencial? Você produziu algumas imagens poderosas que têm você e Viviane como protagonistas. Foi só nos quadros ou na vida também – você realizou alguma ação política fora da pintura, na sociedade?

### **TMDM**

Ela foi uma pessoa muito importante e uma virada existencial para mim. Muitas das promessas de luta e alianças políticas que tenho hoje começaram por influência dela. Era tudo muito intenso! O período em que vivi com Viviane foi de elaboração de muitos conflitos pessoais, de me encontrar no mundo.

Tínhamos muitos interesses comuns, tanto políticos quanto espirituais. Viviane vem de família espírita, é médium de incorporação e lê tarô desde a adolescência. Ela foi rapidamente aceita por minhas entidades espirituais, incorporando muitas delas, e por meus amigos mediúnicos. A relação entre identidade, luta social e espiritualidade acabou ficando emaranhada nesse relacionamento. Viviane era advogada ambiental e fazia pesquisa de doutorado em uma reserva extrativista da Amazônia (Resex Tauá Mirim) que estava sob ataque, e isso teve um grande impacto em mim, além de possibilitar que eu estabelecesse contato e alianças com comunidades tradicionais, indígenas e organizações na minha região. Foi um ponto de inflexão no que diz respeito a um compromisso existencial com a luta de resistência.

Atualmente sou filiado a um partido trotskista de trabalhadores chamado Partido da Causa Operária (PCO) e tenho obrigações partidárias. Além disso, tenho um compromisso político e espiritual com a aliança na luta dos indígenas Gamela. Inclusive o filho de Viviane tem como padrinho uma liderança desse povo.

### **GBK**

De que forma o sincretismo foi importante para você?

### **TMDM**

O sincretismo que experimentei no Tambor de Mina – um culto vodum afro-brasileiro – foi importante para a compreensão das narrativas dos orixás e voduns africanos em relação a outras narrativas ancestrais humanas como a mitologia grega, nórdica e egípcia. No Tambor de Mina, a leitura dos odus é a leitura dos caminhos percorridos inúmeras vezes pela humanidade e que são constantemente repetidos por nós. Os sinais mudam, mas as histórias humanas são sempre as mesmas. Por sincretismo refiro-me ao caldeirão cultural em que existo, onde elementos cosmogônicos de Tupinambá, Jeje, Nagô e da civilização ocidental se fundem para criar um outro mundo. Muitos elementos arquetípicos reaparecem nos trabalhos, entre eles o Rebis, o todo universal, o hermafrodita de duas cabeças, a reconciliação simbólica entre a matéria e o espírito, o masculino e o feminino, que é representado na minha obra como matrizes que compõem esse novo mundo pós-colonial.

### **GBK**

Você pode me falar mais sobre a importância de Jung?

### **TMDM**

O sistema junguiano é consistente com minha maneira de pensar sobre a imagem e o inconsciente. Minha formação acadêmica se deu na área mais empírica da psicologia, ou

seja, análise do comportamento, psicologia evolutiva e etologia. Meu interesse pela evolução da mente ancestral – agora com a mente de um artista – encontrou no mentalismo junguiano uma chave de leitura que faz muito sentido para mim de uma perspectiva evolucionária. Conceitos como inconsciente coletivo e arquétipo, sonhos e transe tornaram-me consciente das experiências humanas místicas em todas as civilizações. Devo dizer que minha perspectiva espiritual é muito baseada na mente e em sua base biológica. Sou fascinado por transe mediúnicos, oráculos, signos, mas não acredito em Deus, nem em milagres. Estou interessado na construção do signo e do simbolismo que estão culturalmente enraizados nas tradições, mas faço suas leituras como resultado de processos universais da mente humana a partir de uma perspectiva evolucionária. Mesmo assim, acredito em muitas coisas que acho que serão explicadas pela ciência em um futuro distante.

Estou interessado na maneira como o avatar é pensado no hinduísmo e como os caboclos e voduns no culto afro-ameríndio se apresentam com outra personalidade. Para mim, isso parece muito semelhante ao avatar. Embora os signos sejam distintos, por baixo deles existe um arquétipo que é mais compreensível e universal, uma camada simbólica construída ao longo das gerações. Esta, por sua vez, é a ponta de um iceberg sem fim que é produto de um inconsciente coletivo, uma evolução que nos conecta às bases da vida na Terra. Por isso, todos os métodos de leitura do mundo, sejam construções oraculares ou simbólicas, têm bases muito profundas. Em nossas mentes fragmentadas, eles aparecem em migalhas, mas se combinam em uma perspectiva mais ampla.

### **GBK**

Quais eram os outros intelectuais e escritores que você estava lendo na época?

### **TMDM**

É importante registrar que em 2007 eu estava em um processo de iniciação ritualística no Tambor de Mina, e ali a minha mente se dividiu em duas. Um lado estava preocupado com estatística e empirismo por conta da minha área de especialização, à época, na academia, e o outro oscilava entre estudos culturais, arte e espiritualidade. Os livros que eu estava lendo naquela época (alguns dos quais ainda mantenho sempre à mão) eram, por exemplo: *O livro vermelho* e *Memórias, sonhos, reflexões*, de Carl Jung; *The Art Instinct* [O instinto da arte], de Denis Dutton; *Quebrando o encanto*, de Daniel Dennett; *Armas, germes e aço*, de Jared Diamond; *O Povo Brasileiro*, de Darcy Ribeiro; *Mitologia dos orixás*, de Reginaldo Prandi; *O local da cultura*, de Homi Bhabha; *Odisseia*, de Homero; *Satíricon*, de Petronio; *História do olho*, de Georges Bataille; *O manifesto comunista*, de Marx e Engels; *Espelho índio*, de Roberto Gambini; *A inconstância da alma selvagem*, de Viveiros de Castro; *Desceu na guma*, de Mundicarmo Ferretti; *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias; *Animal tropical*, de Pedro Juan Gutiérrez. Existem muitos outros, mas estas são obras que ainda hoje ressoam em mim.

**GBK**

Você vê ligações conceituais entre literatura, cinema, teatro e até mesmo entre liturgia e outros rituais espirituais?

**TMDM**

Sim, vejo essa relação com outras linguagens e formas de arte em ação o tempo todo. Em pinturas, por exemplo, posso ver claramente referências compositivas que vão desde histórias em quadrinhos até o tarô. Em meus vídeos em *stop-motion*, as referências audiovisuais tornam-se mais difíceis de discernir. Claro que o cinema é a referência, mas essa referência se mistura com videoclipes, quadrinhos, curtas de animação experimental e produção literária na composição dos roteiros. Para mim, é muito difícil dizer de onde vêm minhas referências porque vejo muitas coisas ao mesmo tempo e absorvo tudo, misturo tudo e, no processo, as pegadas do original desaparecem. Minha experiência visual e o fato de ter nascido em uma região muito híbrida culturalmente, indígena, afrodescendente e eurodescendente, muito me influenciaram. Os elementos do catolicismo popular e os cultos afro-ameríndios são visualmente agressivos em termos de cor. Os altares do Tambor de Mina combinam imagens de entidades cristãs, africanas e indígenas. Na estrutura sincrética dos cultos, as missas em latim são seguidas por tambores africanos e cantos na língua fon, e os chocalhos e a música indígena se harmonizam nesse território. Acredito que ter sido criado sob a influência dessa visualidade barroca do Brasil (América Latina, terceiro mundo), em uma região na periferia do capitalismo, possibilitou que eu digerisse diferentes linguagens com mais naturalidade.

**GBK**

A cultura visual, oral ou escrita dos indígenas inspirou você?

**TMDM**

A abordagem mais direta do aspecto ameríndio presente nas pinturas e filmes vem das narrativas de luta anticolonial, resistência ao extermínio e das narrativas transcendentais (espirituais) elaboradas nas lutas políticas, visto que meu interesse é apropriar-me da complexa história do mundo e recontá-la a partir do meu próprio umbigo. Não posso dizer que fui diretamente influenciado em termos visuais ou que me apropriei de algo nesse sentido. As obras em que tratei diretamente de questões de etnia foram realizadas em coautoria com a comunidade. É o caso de uma obra chamada *Gamela Sumak Kawsay*, por exemplo. Além disso, muitas referências indígenas que aparecem em meu trabalho estão ligadas aos cultos afro-brasileiros aos quais pertencem: caboclos (o termo se refere a pessoas mestiças de brancos com indígenas, mas nos cultos afro é usado para designar ameríndios, muitas vezes com a estética do índio da América do Norte). Os inquices ou nkisis são entidades africanas ligadas à terra. Quando os bantus chegaram, não puderam trazer essas entidades porque elas pertencem ao território, então, quando eles chegaram, os ameríndios se tornaram seus nkisis, daí a influência indígena nos cultos bantu no Brasil. Algumas narrativas relacionadas à onça e

à serpente são comuns no imaginário popular latino-americano e brasileiro. Por sermos um povo mestiço, muitas narrativas espirituais, míticas e lendárias são fusões de narrativas europeias, indígenas e africanas, com as mesmas histórias contadas de maneiras diferentes em muitas regiões. Também fui muito influenciado pela iconografia hermética e pela alquimia, assim como pelo tarô. Existem elementos compartilhados com minhas influências sincréticas que me ajudam a construir esse universo. São influências que sempre estiveram dentro de mim para pensar a obra como algo mais do que ela representa. É importante dizer que, por mais que eu determine alguns signos e um percurso para aquilo com o que estou lidando, não tenho controle total sobre a obra, e nem quero ter. Sempre acreditei que minhas pinturas podem falar comigo ao longo dos anos, como se estivessem jogando com o tempo.

### **GBK**

Suas obras também começaram a abordar a política a partir de 2011–2016 (com pinturas como *Teatro nagô-cartesiano*). O que desencadeou sua consciência política?

### **TMDM**

É difícil dizer. Minha mãe sempre trabalhou na área social. Ela era psicóloga social, trabalhava no sistema prisional, e isso me forneceu desde muito jovem um imaginário influenciado por relatos de violência e caos social. Mas foi só com o engajamento de Viviane, minha primeira esposa, que a ação política se tornou quase um imperativo moral. Viviane trabalhava como advogada voluntária para comunidades tradicionais que não tinham a quem recorrer, e os problemas começaram a vir para dentro de casa.

### **GBK**

Você se descreveria como um artista político?

### **TMDM**

A denominação de artista político tem origem externa. Eu me considero apenas um artista, mas entendo que minha abordagem crítica leva a essa redução por grande parte do público.

### **GBK**

Como você descreveria a situação política no Brasil com a qual você está lidando em suas obras?

### **TMDM**

A situação no país piorou rapidamente após o golpe parlamentar que destituiu Dilma [Rousseff]. Se no passado lutamos contra o desenvolvimentismo no país e contra a cooptação de líderes da resistência, hoje lutamos pela vida de nações indígenas inteiras e contra um Estado que abandonou o desenvolvimento para exterminar qualquer grupo minoritário que pretenda insurgir-se contra ele. Políticas públicas construídas ao longo de décadas foram destruídas, assim como qualquer intenção de projeto para o país.

Todo o universo distópico que expressei na minha produção passou do pesadelo para a realidade. Este é o período mais sombrio da história do Brasil desde os primeiros anos da ditadura militar.

### **GBK**

Em suas obras, você denuncia a opressão política, a corrupção, o racismo, e clama por justiça social. Suas pinturas são como manifestos ou mapas de estradas que evocam ações de guerrilha urbana. Você pode me dizer quais formas de resistência e quais ações você acredita que são capazes de mudar a situação política?

### **TMDM**

A situação da esquerda e da luta anti-*establishment* nunca foi tão caótica. Vivemos em uma época em que a era do capital produtivo está em agonia e as corporações têm mais poder do que os países. Ministros de Estado se tornaram lobistas dessa entidade chamada “mercado” e a caracterização dos trabalhadores, dos pobres e dos povos tradicionais não é mais tão clara como era no século XX. A crescente desindustrialização, a uberização do trabalho, a assimilação da identidade pelo *establishment* fragmentam ainda mais a resistência. A América Latina, e o Brasil em particular, tem sofrido com o desmantelamento do Estado social e uma guerra híbrida em que a mídia corporativa usa a divulgação de notícias falsas nas redes sociais para alavancar plataformas políticas alinhadas a interesses privados e antidemocráticos como instrumentos de grupos financeiros. Tudo isso aumenta a intensidade dos ataques aos direitos, e à própria existência, a que se contrapõe um campo fragmentário de resistência cujos elementos se chocam entre si por falta de coesão. O neoliberalismo já cruzou a linha vermelha, e nós já caminhamos para a destruição ambiental e humana. A história nos mostra que em tempos extremos ocorrem revoluções e mudanças radicais, mesmo que não tenham sido devidamente organizadas, porque a sobrevivência é um instinto natural e as coletividades sempre se sublevam quando são provocadas ao extremo. Não vivemos mais na era das revoluções armadas internacionalistas, embora haja algumas revoluções ao redor do mundo, entre elas a revolução maia-zapatista em Chiapas, México, a qual admiro muito. No cenário nebuloso que eu imagino, esta é a única certeza: a insurgência popular em várias partes do mundo. Mas o que vai emergir dela pode ser a continuação de um ciclo de infortúnios que mantenha o caminho da destruição de nossa própria existência ou um caos que nos leve a uma nova organização entre os povos e a uma nova economia global que esteja sujeita aos interesses dos povos e não aos de uma pequena elite global.

### **GBK**

As pinturas parecem trabalhos de colagem. Você faz primeiramente as colagens, ou esboços, ou tudo acontece no ato de pintar?



## **TMDM**

Eu uso muitas referências visuais, bem como pesquisas literárias sobre assuntos que abordo em minhas pinturas. O processo é muito variado e não é rígido. Parto do interesse por um tema ou imagem, e o amplio com esboços à mão, referências visuais sobre o assunto, outros temas afins, criando conexões entre signos. Nesse processo, as composições são naturalmente modificadas em uma negociação entre forma e conteúdo. Costumo cobrir com vários elementos áreas inteiras da tela, apagando ou acrescentando. Minha desorganização contribui para um processo intuitivo, pois muitas vezes mudanças substanciais são feitas durante o próprio processo. Por mais que eu planeje elementos e diálogos de forma esquemática entre micronarrativas, é na sua própria feitura que o trabalho decide o que será. Ultimamente tenho feito muitos exercícios de colagem digital, mas eles não são nada rígidos porque acredito que muitas coisas devem ser deixadas para serem resolvidas no fazer e nos *insights* que isso pode trazer.

## **GBK**

Como você constrói a estrutura narrativa na tela?

## **TMDM**

Eu costumo dividir os elementos entre planos, figura e fundo, então uso diferentes níveis de textura, diferentes estilos de pintura, dividindo em camadas, tentando criar espaços na tela onde os elementos possam dialogar entre diferentes tempos. Às vezes recorto elementos pintados a óleo e os insiro em partes da composição, colando-os na tela, literalmente. Essa relação também ocorre quando acrescento esculturas ou monitores de TV sobre a pintura.

## **GBK**

Tem-se a impressão, pela maneira como o pincel é aplicado, que você pinta na primeira pessoa. Você “conversa” diretamente com o público ou é mais um contador de histórias?

## **TMDM**

Essa é outra pergunta difícil de responder. Não acho que pinto para o público, porque minha motivação inicial sempre foi trabalhar questões, no plano visual, que fizessem sentido para mim. Não posso lidar com um trabalho que é uma mera resolução formal, porque para mim ele tem de ser pessoal em um nível de verdade que faça sentido para mim. Então eu os vejo como problematizações, mais do que a narrativa da história em si, porque não procuro focar em criar alegorias de uma história já contada. Não sei como explicar com mais clareza, mas vejo o processo como uma arena onde esses signos se relacionam em uma construção narrativa aberta, ainda que haja pontos conceituais claros. Acho que estou falando com o público, mas não tenho certeza disso.

**GBK**

Em sua composição, você costuma brincar com escala e fragmentos, inventando micronarrativas dentro de cenas e visões maiores. A noção de híbrido é importante em seu trabalho. Que tipo de papel e significado isso tem em suas narrativas?

**TMDM**

Ele desempenha um papel fundamental. A preocupação com o significado dos elementos em jogo, assim como com a criação de símbolos, tem uma importância que vai além da resolução formal em si. Ou seja, às vezes sacrifico soluções formais interessantes para evitar cair na entropia. No começo, os temas eram desenvolvidos a partir de questões do ambiente doméstico que dialogavam com arquétipos de narrativas cotidianas relatadas na literatura clássica ou em mitos. Neste momento tenho a ambição de chegar a uma metanarrativa que possa ser lida como um arquétipo. Ao mesmo tempo, fico fascinado pela natureza barroca do ambiente que me rodeia, muitas vezes interpretado como precário. Cercar-me de signos e poder jogar com eles em uma arena (do plano ou da pintura expandida ao 3D e à arquitetura) é o que me obriga a continuar produzindo. Não se trata de um discurso definitivo, mas problematizador, que me permite enriquecer ainda mais o universo que crio.

Usar os recursos da pintura expandida, como esculturas, elementos 3D e composições que flertam com a arquitetura, me permitem adicionar outra camada de complexidade ao assunto e torná-lo mais palpável, embora no final o exercício seja sempre mental. Também admito certo grau de ansiedade ao materializar ideias em fluxo, o que em si é uma tentativa impossível.

De qualquer forma, acredito que meu método seja muito diferente do da maioria dos artistas, porque, apesar de estar imerso em imagens, sempre tomo como ponto de partida questões do universo humano que me interessam naquele instante. Não sei se posso afirmar com certeza, mas boa parte do meu trabalho advém de uma verbalização interna, de um diálogo verbal, palavras que se transformam em imagens. Claro, o processo inverso ocorre com frequência: ou seja, imagens que emitem o verbo. Esse exercício nunca é definitivo, mas acho importante destacar como o discurso orienta a construção das imagens. É muito mais provável que eu sacrifique uma composição que contradiga as direções semânticas que quero tornar explícitas do que o discurso.

**GBK**

Suas pinturas expressam claramente seu desejo de se comunicar, mas também é possível identificar uma sensualidade, senão um erotismo, cada vez maior na tinta úmida e espessa que você aplica e na maneira como você manuseia seus pincéis. Você está ciente dessa sensualidade?

**TMDM**

Sim, estou ciente disso. A pintura, para mim, tem a ver com desejo, e isso tem a ver com a forma como eu o materializo. Gosto muito de pintura em camadas e, sim, acredito que seja algo sedutor para o espectador que aprecia o processo da pintura.

**GBK**

Ao desenhar as imagens em suas telas, principalmente as citações, você usa um projetor?

**TMDM**

Raramente. Usei-o com mais frequência em minha produção de 2009 a 2010. Depois disso, só voltei a usar em 2019 em algumas pinturas da série *Necrobrasiliana*, em que um assistente projetava e esboçava as imagens da iconografia histórica brasileira para que eu pudesse reproduzi-las nas proporções corretas. As projeções só são utilizadas se procuro reproduzir com fidelidade uma imagem, ou se tenho urgência na produção de uma pintura de grandes dimensões. Acredito que o uso do projetor acaba atrapalhando a espontaneidade da linha. De resto, gosto de esboçar e pintar as composições à mão livre. Meu método varia de tempos em tempos. Fico entediado facilmente e estou sempre mudando as coisas, mas, de uma forma mais resumida e objetiva, sempre tenho um esboço com marcações para os principais elementos e áreas da composição. No processo, continuo pesquisando imagens e lendo sobre os tópicos abordados. A pintura costuma ser feita em camadas: primeiro o fundo, depois os elementos pintados na segunda camada e, a partir daí, acrescentando ou recobrando os elementos de acordo com as resoluções do processo.

**GBK**

No que se refere à narração (e à compreensão do seu trabalho), o que você pode me dizer sobre o papel do espectador?

**TMDMA**

A obra não é construída para a retina, mas, sim, de uma forma que os signos dialoguem com o arcabouço simbólico do espectador. Minha esperança, ao trazer ao mundo essas obras, é que elas sejam capazes de estabelecer uma conexão com espectadores de qualquer lugar do mundo. As relações semânticas que o espectador estabelece devem direcioná-lo para narrativas que já existem no mundo e através dos tempos, uma vez que as histórias do mundo são sempre as mesmas.

**GBK**

Quando você planeja suas narrativas combinando diferentes signos e símbolos, você almeja criar uma história total, coerente, lógica e completa, ou intencionalmente deixa “buracos” em sua narração, um espaço para o espectador?

**TMDM**

Minha intenção é que a obra cresça sempre no diálogo com o espectador. Fechar a narrativa por completo seria, para mim, como aniquilar suas possibilidades transcendentais. Meu processo se contradiz um pouco no que se refere a essa questão, pois, ao mesmo tempo que busco, no projeto inicial, concatenar esses signos de uma

forma que oriente uma leitura específica, permito que novas imagens que vão surgindo em minha mente entrem na composição. Ou seja, sempre pretendo traçar diretrizes semânticas que me permitam superá-las no jogo mental, pois uma imagem em relação a outra sempre traçará uma terceira e assim por diante. Acredito que o processo artístico ideal se dê desse modo. E esses elementos que podem surgir no processo também se tornam elementos que amplificam ou intrigam o observador, que podem levar a obra a lugares aonde eu não posso ir. E isso é importante, para que a obra permaneça sempre em um diálogo atemporal.

### **GBK**

Conte-me sobre seus métodos de trabalho e sua rotina. Você costuma fazer um desenho primeiro?

### **TMDM**

Na grande maioria das vezes, vou direto com o pincel sobre a tela. Muito ocasionalmente, quando o trabalho tem de ser muito preciso, como quando quero reproduzir fielmente uma imagem, faço um esboço com carvão. Portanto, na maioria das vezes, a pintura é iniciada diretamente com o pincel.

### **GBK**

Você trabalha em um determinado horário? Durante a manhã? À noite?

### **TMDM**

O tempo no ateliê variava muito no passado, mas desde 2019, com a instalação do estúdio principal em São Paulo, minha rotina tem sido de oito a doze horas diárias, com intervalos de alguns dias de descanso. Mas não é incomum eu passar um mês inteiro trabalhando todos os dias. O trabalho não é apenas fazer pintura e escultura no ateliê, mas também editar vídeos, ler, buscar referências, conceitos, signos, mitos etc.

### **GBK**

Você trabalha com assistentes e, em caso afirmativo, qual é a função deles?

### **TMDM**

O trabalho com assistentes era esporádico no passado, e eles se limitavam a técnicos: de moldes de escultura, de gravura, de cerâmica. Durante muitos anos a pintura foi para mim uma prática solitária, não importava quão grande fosse. A primeira vez que tive a ajuda de assistentes na produção das minhas próprias pinturas foi em 2019, para a série *Necrobrasiliana*. Suas atividades iam desde a aplicação de fita adesiva em áreas da tela até a elaboração de marcações com carvão a partir da projeção da iconografia da história do Brasil. Hoje, a pintura continua sendo uma prática solitária, mas tenho assistentes especializados em escultura e vídeo que trabalham comigo nessas áreas. A equipe varia de quatro a sete pessoas, dependendo da demanda de trabalho. Quatro desses assistentes são permanentes.

**GBK**

Que tipo de material você usa: papel, tela, cores e pincéis de alta qualidade, ou o que estiver disponível?

**TMDM**

Tintas a óleo de alta qualidade, tela de linho e algodão, pastéis a óleo de boa qualidade, aquarela de boa qualidade, lápis de cor de qualidade, pastéis secos, tinta spray de boa qualidade, pistola de compressão de ar, fibra de vidro, poliuretano, massa plástica, plastilina, diferentes tipos de papel, softwares de edição, iPad etc. Embora eu tenha pincéis de qualidade, não cuido bem deles e sempre me vejo usando pincéis velhos. O mesmo acontece com as espátulas. Há certa autocomplacência e suposição em fazer bom uso deles, mesmo que não estejam em boas condições.

**GBK**

Você redige narrativas, no formato de texto mesmo? Você mantém um diário?

**TMDM**

Sim, às vezes escrevo sobre meu trabalho para esclarecê-lo melhor. Não mantenho um diário, mas tenho muitos cadernos e desenhos aleatórios. Tudo é muito caótico nessa área.

**GBK**

O que é uma imagem forte para você?

**TMDM**

Eu acredito que esses episódios esparsos, nos quais surgem imagens prontas, são o produto de pesquisas anteriores de imagens nas quais o meu cérebro continua trabalhando, mesmo quando minha atenção está voltada para outra área. Isso é algo inerente ao meu processo criativo. Essa questão de escolher imagens fortes me acompanha desde o início. Acontece de uma forma muito natural. Eu teria de refletir mais sobre a questão para encontrar uma resposta satisfatória, mas posso dizer que as imagens simbólicas na maioria das vezes são fortes. Um exemplo são os arcanos do tarô: as cartas impressionam bastante o neófito por conta dos signos ali representados. Desde o início, tentei abolir do meu processo criativo os sentimentos de vergonha ou zelo moral e busquei usar as imagens mais honestas possíveis. No começo, isso tinha um papel decisivo no meu método. Eu reconhecia como moralidade pequeno-burguesa qualquer sentimento de vergonha que emergisse ao representar o estupro colonial ou a violência de gênero nas obras. Ainda hoje, essas questões persistem. É a minha ética de trabalho. Afinal, não fico satisfeito se uma imagem não me impacta, se não me intriga, ou mesmo, como em alguns trabalhos, se não me afronta. Acho que já existem muitas imagens no mundo e, se eu tiver de criar outra, então que ela ao menos tente marcar as pessoas com alguma experiência e que seja intrigante.

**GBK**

Para redirecionar a questão: o que são imagens poderosas?

**TMDM**

Esta é provavelmente a pergunta mais difícil, e minha resposta só pode ser uma aproximação. Uma imagem forte é algo que, quando você vê, sabe imediatamente que é importante, mas não tem certeza do porquê. Não acho que tenha necessariamente a ver com o tema, ou com qualquer característica formal específica. Uma imagem forte é algo que ressoa no inconsciente.

**GBK**

Você vê diferenças entre uma imagem “forte” e uma imagem “poderosa”?

**TMDM**

Nunca pensei especificamente sobre essa diferenciação, mas chamaria de imagem forte qualquer uma que se relacione com significados que causam alguma reação emocional, seja por temas utópicos, sexuais ou incômodos, como dor etc. Se eu tivesse de categorizar as imagens fortes, diria que estão relacionadas a temas que chamam a atenção por desgosto ou por desejo e inspiração. Imagens poderosas falam com o inconsciente e podem ser gatilhos para reflexões internas, variações momentâneas de comportamento e humor, inspiração para ações futuras.

**GBK**

Suas imagens não são ilusões. No entanto, capturam o espectador por meio de sua força sensorial e sensual. O que você pensa sobre isso? Você pode falar sobre como você produz esse tipo de efeito?

**TMDM**

Acredito que isso se deva à minha determinação pessoal de não parar de trabalhar em uma imagem até que ela me impressione. A variedade de técnicas, a sensação de profundidade no uso de camadas, contraste e textura são elementos que uso bastante. Eu me valho de pinceladas que variam entre mais líquidas e mais carregadas e empastadas, uso uma espátula e uma variedade de pincéis redondos e chatos. Também utilizo fita adesiva em algumas obras para acentuar a divisão entre planos de diferentes texturas. Acredito que essa variação de técnicas de estratificação e o efeito dramático de diversas composições levam a esse sentimento.

**GBK**

Certa vez, falando sobre sua carreira, você resumiu os diferentes períodos – 2011-2016: *Teatro nagô-cartesiano*, sincretismo, a busca pelo lugar da alma no corpo, nas matrizes cartesianas (europeias) e nas tradições afro-indígenas, com narrativas arquetípicas ressoando em diferentes signos; e 2019: *Necrobrasiana*, reinterpretação e manipulação

de imagens da iconografia histórica brasileira sob o signo da necropolítica instaurada com o advento do neofascismo no Brasil. Parece haver um hiato entre 2016 e 2019. O que aconteceu nesses anos?

### **TMDM**

Esse hiato de séries ocorreu porque meu trabalho se tornou mais fluido e baseado em obras únicas, que por sua vez tratam de temas que são continuamente revisitados. A série *Necrobrasiliana*, por exemplo, surge como um projeto para lidar com a tragédia brasileira da ascensão do fascismo ao poder e a reflexão catártica sobre ciclos da violência institucionalizada que sempre fizeram parte da história brasileira. Mas vejo isso como uma proposta específica, em que atuo entre linhas demarcadas, algo que difere da minha produção de obras únicas. Tudo o que produzo nos intervalos entre as séries considero o mais característico do meu trabalho, justamente porque trata de tudo o que povoa o meu universo. São obras únicas e mais livres, mas que dialogam com todo o restante. Grande parte da produção desse período lida com questões de todas as séries anteriores, além de experiências formais de pintura que se relacionam com a escultura e o vídeo. Os temas abordam de lutas de resistência típicas do Sul global, espiritualidade sincrética, desindustrialização, colonialismo, revisitando mitos que dialogam com a condição humana e com questões contemporâneas.

### **GBK**

Em seus últimos trabalhos, pode-se ver uma maior liberdade artística. Você parece estar “forçando” menos o conteúdo e, em vez disso, inventando e experimentando com a linguagem das pinturas ou a “*écriture*” da forma e das figuras. Você pode comentar sobre isso?

### **TMDM**

Sim. Percebi isso ao analisar o meu processo. Acho que mencionei que me interesso mais pelas imagens mentais que surgem quando procuro conexões entre signos, além de ter medo de ficar engessado na estrutura narrativa das composições, o que pode me levar a deixar de reconhecer essas imagens e composições que aparecem quase prontas na mente durante esse processo. Com o passar dos anos, entendi que essas imagens, relacionadas a outras ou por elas mesmas em certas composições, fazem sentido ao longo do tempo. Aceitar isso e estar aberto é o mais importante no processo criativo, deixando-o ainda mais orgânico e fluido, o que me permite explorar com maior liberdade os aspectos formais e compositivos.

### **GBK**

Essas imagens mentais influenciam sua maneira de pintar, o “dar forma”. Se sim, de que maneira?

**TMDM**

É difícil dizer. Eu nunca pensei sobre isso. Na maioria das ocasiões, as imagens surgem em determinados contextos e conceitos e por meio de conexões entre signos. A imagem às vezes surge pronta, mas isso é raro. Quase sempre as relações entre os elementos ocorrem em intervalos, e eu os recombino na composição geral. Penso principalmente na imagem-signo. A maneira como vou pintar se dá na ação da pintura e na reflexão que ocorre simultaneamente ao ato.

**GBK**

Em algumas de suas pinturas recentes, as formas e as figuras parecem mais soltas, mais expressionistas, chegando mesmo a perder a corporalidade. É bonito, mas você não se preocupa com a possibilidade de perda da força da narrativa? Ou isso apenas muda a natureza da narrativa? Existe um equilíbrio a ser respeitado? Ou o desafio é rompê-lo?

**TMDM**

Este é um processo natural. Estou em um estágio em que me permito mais liberdade de representação, e isso inclui a relação entre a pintura, o tridimensional e a imagem em movimento. Se a narrativa perde força, é algo que não consigo notar. O fato de estar inserido na obra às vezes me impede de fazer esse tipo de análise. Já falei sobre minha necessidade de restringir meus impulsos racionalistas, de não me prender a conexões entre signos ou narrativas muito fechadas. O desafio é expandir o universo representado por certos marcadores semânticos, ou seja, permitir um espaço de transcendência, e acredito que isso esteja diretamente relacionado ao que estou fazendo agora.

**GBK**

Você pode me dizer qual é seu “desafio artístico” atual? Que tipo de questões pictóricas você está se fazendo e que tipo de soluções artísticas e pictóricas você tem em mente?

**TMDM**

Quero continuar ampliando as possibilidades formais de pintura e o diálogo com outras mídias, como venho fazendo. Estou interessado na relação entre o plano, o tridimensional e o movimento; a relação com a temporalidade, que é característica do vídeo, ou das camadas estáticas da pintura, e a expansão no espaço; elementos narrativos organizados em camadas e dimensões.

**GBK**

Você vê e sente certo tipo de “progressão” ao lidar com suas questões pictóricas?

**TMDM**

Com o tempo, as soluções se tornam mais fluidas, os repertórios se expandem e as possibilidades surgem mais naturalmente no processo criativo. No final, a minha produção, ou seja, a materialização das minhas ideias, é muito baseada nos recursos de



que disponho. Se meus recursos são limitados, eu me adapto e tento aproveitar o que tenho.

**GBK**

Você se considera filiado a algum grupo de artistas internacionais?

**TMDM**

Os anos que passei produzindo em certas partes do mundo me deram uma compreensão mais universal da minha produção e de como eu penso. Tenho vários amigos artistas ao redor do mundo, de culturas bem diversas, com abordagens diferentes no que diz respeito a seus trabalhos, e com quem converso de vez em quando. Mas sempre tenho a sensação de que somos todos bastante semelhantes. Apesar de muitas vezes lidar diretamente com questões do Sul global, minha obra é compreensível para o resto do mundo.

**GBK**

Você pode citar alguns artistas internacionais de quem você se sente artisticamente próximo?

**TMDM**

Matthew Barney, pela criação de um mundo único a partir do corpo e suas referências universais e barrocas; Anselm Kiefer, pelas referências literárias, históricas e pela materialidade e escala épicas; Jörg Immendorff, por sua potência de pintura, expressão, crítica, ironia e política; Martin Kippenberger, pelo trabalho provocativo, experimental, libertador, cínico e irônico. Paul McCarthy, pelo caráter provocador, escatológico e político de seu trabalho e o deslocamento libertador entre diversas mídias; Raymond Pettibon, pelo caráter literário de sua obra, a variedade de temas, a lógica de fanzines, a apropriação de iconografias e a ponte entre o *underground* e o *mainstream* por meio do desenho.

**GBK**

Você se preocupa com a noção de originalidade? Como artista, o que você pensa a esse respeito?

**TMDM**

Acho que todo artista tem a ilusão de originalidade. Eu tenho, é o que me faz continuar, mas acho que a originalidade está mais relacionada com a construção – é um caminho pessoal que não é seguido por mais ninguém. Vivemos um momento da história da arte em que todos os limites formais possíveis foram ultrapassados e o que resta é a construção de um caminho que é só seu. No meu caso, sempre me interessei em usar a pintura como meio narrativo, e esse interesse vem da minha apreciação pelos grandes mestres do passado, mas é também influenciado pela cultura visual contemporânea de histórias em quadrinhos, jogos, propagandas, cinema etc. É nessa matéria que procuro

construir um caminho o mais alinhado possível com a minha forma de pensar – ou seja, criar o meu próprio método, com o qual eu possa construir o meu mundo. A arte contemporânea permite que eu me dedique a isso sem me guiar pela preocupação em me comunicar com um público específico, o que para mim é perigoso, pois sempre há o risco de cair num discurso hermético. Mas essa característica é, ao mesmo tempo, libertadora. Acredito que artistas e criadores em geral, que têm interesse em abrir e construir caminhos únicos, muitas vezes pensam sobre seu trabalho no contexto de um tempo que ainda está por vir e de um público futuro que será capaz de absorver sua produção de forma mais profunda.