

IMAGENS DA AMAZÔNIA NA ARTE BRASILEIRA: DO TERRITÓRIO A CONQUISTAR AO TERRITÓRIO A RESISTIR

Images of the Amazonia in Brazilian art: from the territory to conquer to the territory to resist

Imágenes de la Amazonía en el arte brasileño: del territorio para conquistar al territorio para resistir

> Gil Vieira Costa [Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Brasil] *

RESUMO Este trabalho busca discutir sobre as imagens da Amazônia em obras de artistas visuais do campo artístico especializado no Brasil, desde o início do século 20 aos dias atuais. A base teórico-metodológica transita entre a história social da arte e a antropologia da imagem. As imagens e obras são mostradas em seus vínculos com ideologias políticas e estéticas sobre a Amazônia, desde a formulação do discurso de “conquista da região”, passando pelas várias formulações de “identidades amazônicas” baseadas nas paisagens naturais e humanas, até a construção do discurso da necessidade de resistência cultural e política à ocidentalização.

PALAVRAS-CHAVE Amazônia, arte brasileira, imagem

ABSTRACT This work seeks to discuss the images of the Amazonia in works by visual artists from the specialized artistic field in Brazil, from the beginning of the 20th century to the present. The theoretical-methodological basis moves between the social history of art and the anthropology of image. The images and works are shown in their links with political and aesthetic ideologies about the Amazon, from the formulation of the “conquest of the region” discourse, through the various formulations of “amazonic identities” based on natural and human landscapes, to the construction of the discourse of the need for cultural and political resistance against westernization.

KEYWORDS Amazonia, Brazilian art, image

* Gil Vieira Costa é Doutor em História pela Universidade Federal do Pará e professor da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará [Unifesspa]. E-mail: gilvieiracosta@unifesspa.edu.br

RESUMEN Este trabajo busca discutir las imágenes de la Amazonía en obras de artistas visuales del campo artístico especializado en Brasil, desde principios del siglo 20 hasta la actualidad. La base teórico-metodológica se mueve entre la historia social del arte y la antropología de la imagen. Las imágenes y obras se muestran en sus vínculos con ideologías políticas y estéticas sobre la Amazonía, desde la formulación del discurso de la “conquista de la región”, pasando por las diversas formulaciones de la “identidad amazónica” a partir de paisajes naturales y humanos, hasta la construcción del discurso sobre la necesidad de resistencia cultural y política a la occidentalización.

PALABRAS CLAVE Amazonía, arte brasileño, imagen

(Submetido: 31/8/2020;
Aceito: 7/1/2021;
Publicado: 7/7/2021)

Citação recomendada:

COSTA, Gil Vieira.
Imagens da Amazônia
na arte brasileira: do
território a conquista-
tar ao território a
resistir. Revista Poiesis,
Niterói, v. 22, n. 38,
p. 44-63, jul./dez.
2021. [[https://doi.
org/10.22409/poie-
sis.v22i38.45673](https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i38.45673)]

Este documento
é distribuído nos
termos da licença
Creative Commons
Atribuição-NãoComer-
cial 4.0 Internacional
[CC-BY-NC] © 2021
Gil Vieira Costa

Gil Vieira Costa, Imagens da Amazônia na arte brasileira: do território a conquistar ao território a resistir

1. AMAZÔNIA EM IMAGENS NA ARTE

O bioma conhecido como Amazônia tem sido um foco permanente da atenção internacional, seja por seus recursos naturais e biodiversidade, seja por suas questões sociais de difícil resolução. Mas, antes de ser uma região geográfica, a Amazônia é uma ideia – ou um conjunto de ideias que variam e se desenvolvem no decorrer dos processos históricos. Alguns elementos que compuseram a ideia de Amazônia eram mesmo anteriores à expansão marítima europeia do século 16. Os elementos desse ideário dos colonizadores europeus foram por eles

utilizados e projetados sobre o novo território que a eles se descortinava, como indicam os estudos de Neide Gondim [1994], Ana Pizarro [2012] e, ainda, Serge Gruzinski [2014]. Desde então, as ideias de Amazônia têm passado por variadas mutações, têm colidido entre si ao serem manejadas por grupos divergentes e têm se tornado mais ou menos hegemônicas em determinadas sociedades.

Em muitos momentos, as ideias vigentes de Amazônia influíram na produção artística especializada. Neste artigo, busco exemplos que abarcam desde a primeira década do século 20 até a segunda década do



Fig. 1 - Antônio Parreiras, *A conquista do Amazonas*, 1907, óleo sobre tela, 400cm x 800cm. Fonte: Acervo do Museu do Estado do Pará.

século 21 – um período de pouco mais de cem anos, que certamente não poderei analisar em detalhes e com profundidade. A questão que quero discutir aqui diz respeito a como a representação da Amazônia nas artes visuais especializadas se transformou historicamente, indicando que o campo artístico brasileiro é uma plataforma social de disputas ideológicas, políticas e estéticas sobre a região. É, portanto, um lugar privilegiado para investigar as relações entre arte, política e resistência, pois suas obras servem como testemunho das imagens e imaginários articulados em certo momento por um ou mais grupos sociais.

As “imagens da Amazônia” não estão exatamente nas obras de arte que estudo aqui, como se fossem um dado físico adicionado aos objetos e que existisse neles indefinidamente. As imagens estão antes na relação de grupos sociais com esses objetos – elas dependem das obras e, ao mesmo tempo, existem “fora” delas, pois existem sobretudo em nós. Na terminologia da antropologia da imagem de Hans Belting [2014], podemos tratar das obras de arte como “meios imaginais”, que produzem ou modificam nossas próprias “imagens mentais”.

2. AMAZÔNIAS A CONQUISTAR

É possível distinguir um primeiro conjunto de imagens ideologicamente próximas, que aparecem

em obras de contextos muito diferentes. Essas imagens apontam para a Amazônia como uma grande floresta despovoada, ou, no limite, habitada apenas por populações tradicionais, supostamente estacionadas em um tempo a-histórico. As obras aqui referidas foram informadas pelas ideologias de



Fig. 2 - Joaquim Fernandes Machado, *Posse da Amazônia*, 1924, óleo sobre tela, 222cm x 132cm. Fonte: Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

colonização da Amazônia, gestadas desde o período do “descobrimento” do Rio Amazonas na metade do século 16, sempre a partir de uma perspectiva estrangeira. Para essas ideologias, a “conquista” da região significa a chegada do progresso civilizatório – que nada mais é que um eufemismo para a subjugação da Amazônia a uma estrutura de colonialidade, que permite a exploração de seus recursos e promove a ocidentalização de suas populações.

Um primeiro exemplo pode ser encontrado em *A conquista do Amazonas* [1907, Fig. 1], pintura de gênero histórico de grandes dimensões, feita pelo artista fluminense Antônio Parreiras. Um segundo exemplo é *Posse da Amazônia* [1924, Fig. 2], também uma pintura de gênero histórico, de outro fluminense, Joaquim Fernandes Machado. Ambas tratam de um mesmo tema: a expedição do militar português Pedro Teixeira no Rio Amazonas. Realizada entre os anos de 1637 e

1639, ela tinha a intenção de assegurar o domínio da região para o Reino de Portugal, pouco antes do fim da União Ibérica. Essa expedição consolidou Pedro Teixeira como importante vulto histórico na colonização da Amazônia [ao menos na parte que viria a ser a brasileira].

A conquista do Amazonas foi encomendada pelo Governador do Pará, Augusto Montenegro; *Posse da Amazônia* foi encomendada pelo Diretor do Museu Paulista [também conhecido como Museu do Ipiranga], Affonso Taunay. Elas representam a ocupação e invasão do território amazônico a partir do ponto de vista do colonizador estrangeiro [o conquistador], dentro do contexto das elites em Belém e em São Paulo, ansiosas por fabricar uma identidade brasileira, envolvidas em ideologias como o republicanismo e o bandeirantismo. Tais pinturas manejam de forma consciente certa ideia e algumas imagens



Fig. 3 - Benedicto Mello, *A conquista da Amazônia*, 1968, óleo sobre tela. Fonte: Acervo da Secretaria de Transportes do Estado do Pará.

sobre a Amazônia. Elas oferecem um monumento ao passado e à história da região – ainda que esse passado seja entendido como a “história contada pelos vencedores”, em que, à contrapelo, os grupos sociais amazônicos e o próprio bioma representariam os vencidos.

Em um contexto distinto devem ser observados a pintura *A conquista da Amazônia* [1968, Fig. 3] e o mural sem título na Secretaria de Transportes do Estado do Pará [1977], ambas obras do artista paraense Benedicto Mello. Esses dois trabalhos colocam em destaque a abertura de estradas e o personagem técnico e anônimo da agrimensura. Não tenho informações em como se deu a encomenda por parte do então Departamento de Estradas e Rodagens, hoje Secretaria de Transportes do Estado do Pará. Mas é certo afirmar que o Estado brasileiro naquele período intensificou as políticas de integração econômica da Amazônia, com a abertura de estradas [como a

Transamazônica] sendo um dos grandes símbolos desse movimento.

A questão também é evidente no caso do painel *As Forças Armadas e a Integração da Amazônia* [1972, Fig. 4], do português radicado no Amazonas Álvaro Páscoa, no Colégio Militar de Manaus. Guardadas as devidas proporções, a ideologia de fundo nessas obras é próxima da que aparece nas pinturas históricas com o tema da expedição de Pedro Teixeira. É necessário conquistar, ocupar e civilizar

essa região inóspita e desabitada, porém rica. Não mais por meio da malha de rios, mas agora sulcando a floresta para dar passagem à indústria automobilística e à vida ocidentalizada que a acompanha.

Na mesma época, temos a exposição *Hileia Amazônica* [1972-1973] no Museu de Arte de São Paulo, que pretendeu um caráter didático, e trouxe um conjunto significativo de fotografias de Claudia Andujar e George Love, ela suíça e ele estadunidense. Parte do material



Fig. 4 - Álvaro Páscoa, *As Forças Armadas e a Integração da Amazônia*, 1972, cerâmica colorida, 819cm x 728cm.
Fonte: Luciane Páscoa [2011, p. 265].

dos fotografos já havia sido utilizada na edição n. 67 da revista Realidade, de outubro de 1971, e ainda seria editada no foto-livro *Amazônia* (1978), da autoria de ambos. Na exposição *Hileia Amazônica*, essas fotografias adquirem um caráter ambíguo, que roça no apoio ao projeto desenvolvimentista dos governos militares brasileiros para a Amazônia. No caso de George Love, as vistas aéreas da floresta garantem uma imagem de imensidão ainda intocada (Fig. 5); no caso de Andujar, os retratos de indígenas apresentam imagens de um povo igualmente isolado. Depois, Andujar explicita em seu projeto fotográfico um comprometimento político com as populações indígenas, especialmente ianomâmis, então já afetados pela “marcha do progresso”. Mas a exposição



Fig. 5 - George Love, *Amazônia*, 1973, fotografia, 30cm x 40cm. Fonte: Acervo do Museu de Arte de São Paulo.

Hileia Amazônica como um todo pode ser vista como mais uma manifestação ideológica da “Amazônia a conquistar” no campo artístico brasileiro.

Essas diferentes imagens aparecem e reaparecem não somente nas obras de artes visuais, mas também na propaganda governamental, nas reportagens jornalísticas, no cinema e em tantos outros produtos circulando no mercado de trocas simbólicas. Elas disputaram os significados da Amazônia no tecido social brasileiro, como uma região “virgem” que precisava ser introduzida no tempo presente.

3. IDENTIDADES AMAZÔNICAS

Outro grupo de obras pode ser formulado a partir de uma questão que tem interessado a muitos artistas: se existem, e quais seriam, os elementos identitários amazônicos. Dada a complexidade da questão, além do recorte temporal largo deste artigo, é inevitável que estejamos aqui a tratar de obras muito diferentes entre si. Porém, há duas posturas que podem servir para reunir, diferenciando, esses múltiplos esforços de reflexão sobre identidade local. A primeira postura

é fenomenológica, e diz respeito a artistas interessados em observar a natureza da Amazônia como um fenômeno perceptivo específico, com cor, luz, temporalidades e visualidades peculiares. A segunda postura é antropológica, e trata de artistas interessados em refletir sobre os grupos humanos na Amazônia, em especial os grupos entendidos como tradicionais. Essas duas posturas, separadas ou simultâneas, perpassam boa parte da produção artística brasileira que formulou discursos sobre uma identidade amazônica.



Fig. 6 - Moacir Andrade, Paisagem amazônica, 1987, óleo sobre tela, 108cm x 79cm.
Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas.

Os primeiros a fazê-lo de maneira consciente dentro da arte visual especializada foram os artistas das décadas de transição entre os séculos 19 e 20. Formados, em geral, dentro do quadro intelectual das academias de arte [europeias e brasileira], esses artistas tiveram contato com esquemas compositivos acadêmicos e com correntes artísticas como o realismo e o impressionismo, interessadas na observação direta ou indireta da realidade. Na primeira metade do século 20, vários artistas produzindo a partir de cidades amazônicas elaboraram práticas de observação direta e registro da paisagem natural e humana da região. A ideia de paisagem amazônica não raro é tema ou mesmo título de trabalhos, como os do paraense Arthur Frazão e, depois, do amazonense Moacir Andrade [Fig. 6].

Na segunda metade do século 20, a Amazônia serve de tema para algumas experimentações no campo da arte não figurativa, como a série Amazônica [Fig. 7] do fluminense Ivan Serpa, em 1968, desdobrando sua produção concreta e incorporando elementos mais sinuosos, além de recorrer a contrastes entre verdes e vermelhos intensos. Nos anos 1980, surge em Belém e Manaus uma produção muito interessada no debate sobre “visualidade amazônica”, resultando em produções como a dos paraenses Dina Oliveira [Fig. 8] e Osmar Pinheiro naquela década, ou dos amazonenses Jair Jacqmont e Sérgio Cardoso.

Quanto ao ser humano amazônico, enquanto representação de uma identidade local, ele se torna tema de muitos projetos surgidos durante todo o século 20. Além da influência das correntes artísticas europeias, desde a segunda metade do século 19 houve um forte impulso da arte brasileira na direção da representação étnica, racial e social. Formularam-se muitas obras que retratavam os tipos sociais brasileiros, às vezes a partir de recortes geográficos regionais. Dentro desse espírito, podemos situar trabalhos debruçados sobre a figuração do indígena, do afrodescendente e do

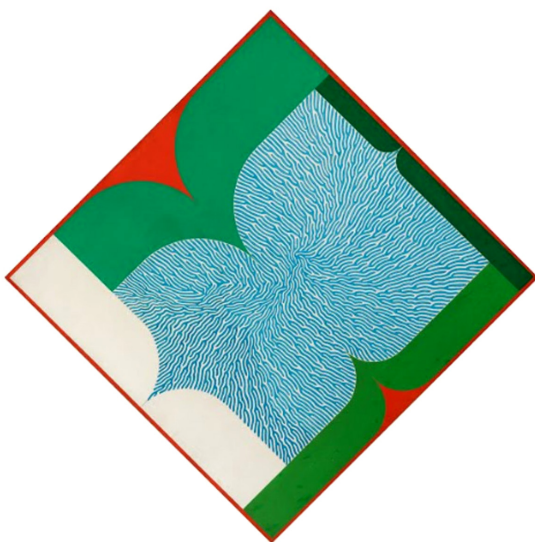


Fig. 7 - Ivan Serpa, Série Amazônica nº 8, 1968, óleo sobre tela, 92cm x 92cm. Fonte: Coleção particular. Disponível na exposição Ivan Serpa: a expressão do concreto, curadoria de Hélio Ferreira e Marcus Lontra, CCBB Rio de Janeiro, 2020.

caboclo ou ribeirinho – lidos como amazônicos. Há desde o interesse por personagens do cotidiano urbano e popular, como vendedores e vendedoras de produtos regionais variados [açai, caranguejo, “cheiro”, tacacá etc.], até a atenção às cosmogonias e culturas visuais indígenas e ribeirinhas.

O pintor paraense Theodoro Braga manifestou interesse por populações indígenas amazônicas ainda na primeira década do século 20, seja no uso de referências da iconografia marajoara em projetos de arte decorativa, seja na representação realista de etnias locais na pintura, ou mesmo quando



Fig. 8 - Dina Oliveira, Amazônia, 1985, óleo sobre tela, 120cm x 100cm. Fonte: Galeria Paulo Prado [1985, sem número de página].

começou a trabalhar com os mitos de origem indígena. Discípulos de Braga, como o amazonense Manoel Santiago e o paraense Manoel Pastana, também exploraram a temática indígena de um ponto de vista amazônico, assim como inúmeros artistas daquele período. Talvez o exemplo de maior projeção internacional tenha sido o da mineira Maria Martins, radicada em Nova Iorque nos anos 1940, realizando esculturas surrealistas que partiam de mitos de origem indígena amazônica [Fig. 9].

Alguns artistas começam a atuar como cronistas da vida na Amazônia, colocando em imagens visuais suas experiências biográficas ou o registro da vida de terceiros. O goiano-paraense Augusto Morbach desenvolveu, a partir do final dos anos 1930, obras que registram suas experiências como castanheiro e com a vida no sudeste do Pará. Da mesma maneira, o amazonense-acreano Hélio Melo realizou, desde o final dos anos 1970, um trabalho artístico baseado em suas vivências como seringueiro. No campo da fo-

tografia, são inúmeros os artistas que registraram diversos aspectos da paisagem e da sociedade na Amazônia brasileira. A obra mais conhecida, nesse sentido, talvez seja a do artista paraense Luiz Braga, ou, ainda, a temática amazônica na produção do mineiro Sebastião Salgado.

As paisagens natural e humana da Amazônia aparecem em obras de muitos artistas durante todo o século 20. Elas oscilam entre projetos estéticos mais conservadores e mais progressistas, indo da tradicional pintura para formas mais arrojadas, como as

recentes instalações do paraense Bené Fonteles [Ágora: Oca Tapera Terreiro, 2016], hoje radicado em Brasília, e do fluminense Ernesto Neto [Um lugar sagrado, 2017], respectivamente na 32ª Bienal de São Paulo e na 57ª Bienal de Veneza, que mobilizaram inclusive a presença de indígenas.

É difícil fazer alguma afirmação quanto ao caráter político e ideológico sobre a Amazônia, nessas obras, dada a sua grande heterogeneidade e diferença de contexto, em um período de mais de cem anos em diversas



Fig. 9 - Maria Martins, Amazônia, 1942, bronze, 53cm x 51cm x 40cm. Fonte: Verônica Stigger [2013, p. 71].

idades brasileiras e estrangeiras. Mas, resumindo em termos gerais, é possível verificar uma linha conservadora, que encontra na construção da identidade amazônica o eco das ideologias que afirmam a região como fonte e repositório primitivista, em um tempo aquém do nosso. No limite, esse discurso evidencia uma Amazônia “atrasada”, posto que ainda intocada pela modernidade ocidental. Também entra nessa linha conservadora a manutenção de estereótipos amazônicos mais ou menos consolidados.

Por outro lado, é possível observar também uma linha progressista, que usa a construção identitária para afirmar um projeto político de Amazônia em que as camadas populares [formadas por indígenas, mestiços, ribeirinhos, suburbanos etc.] e a própria natureza são colocadas em cena como protagonistas da história amazônica. Assim, a visibilidade das populações amazônicas subalternizadas vai servir como herança cultural, paralela à herança da arte europeia, na obra de artistas como o pernambucano

Vicente do Rego Monteiro, o paraense Emmanuel Nassar, o maranhense-paraense Marcone Moreira, os mato-grossenses Adir Sodré e João Sebastião, entre muitos outros. Essa linha progressista que aparece no debate identitário alimenta o surgimento de obras com outro tipo de compromisso com a Amazônia.

4. AMAZÔNIAS PROBLEMÁTICAS

O campo artístico brasileiro também é palco para imagens de ideologias críticas sobre as questões amazônicas. Imagens que dialogam com as interpretações dos vários ativismos políticos sobre a região, que serão tratados adiante, por exemplo: ambientalismo, defesa dos direitos das populações locais, resistência anticolonialista – esta última hoje entendida nos termos de um desprendimento da condição de colonialidade [política, econômica, do conhecimento, da subjetividade].



Fig. 10 - Paulo Bruscky, Amazonas, 1973, gravura em metal, 40cm x 30cm. Fonte: Base7 [2008, sem número de página].

Contra as imagens governamentais de uma “Amazônia a conquistar”, o pernambucano Paulo Bruscky realizou Amazonas [1973, Fig. 10], gravura que retrata a pegada de uma possível bota militar, na qual está inscrita a palavra Amazonas. Compare-se esse trabalho com as pinturas de Benedicto Mello, com o painel de Álvaro Páscoa ou com as fotografias de George Love, todas do mesmo período, para entender como a gravura de Bruscky apresenta imagens críticas sobre a Amazônia, explicitamente opostas à propaganda do desenvolvimentismo militar para a região.

Em 1975, o artista mato-grossense Clóvis Irigaray iniciou a série Xinguana, desenhos a cores, com técnica

realista, que exploram a desgastada temática indianista a partir de um ponto de vista original e crítico. Uma obra da época é Amazônia Legal [1975, Fig. 11], em que o artista coloca um indígena na posição de professor ou chefe em uma típica sala de reuniões, falando para um conjunto de homens de terno tomando notas. O trabalho aponta para um Brasil utópico em que o Estado se adequa aos indígenas e ao seu pensamento. Por outro lado, também discute a Amazônia do ponto de vista jurídico, político e governamental, em que a região ainda é alvo de uma vista aérea e cartográfica, como território a conquistar, mas que passa a ser disputada por suas populações nativas, tornadas visíveis na utopia indianista de Irigaray.



Fig. 11 - Clóvis Irigaray, Amazônia Legal, 1975, desenho sobre papel.
Fonte: Aline Figueiredo [1990, p. 28].

O mineiro Clécio Penedo, radicado no Rio de Janeiro, foi outro artista a explorar o indianismo de maneira crítica e satírica, em séries como És Tupi do Brasil [1979-1980], Jary [1981] e outras obras da época, como Ama [1980, Fig. 12]. Esse trabalho condensa uma série de signos da Amazônia, não apenas seus símbolos mais estereotipados [populações nativas], mas também índices da problemática social na região [a expansão do latifúndio agropecuarista], aludindo a um fato recente. Os governos militares ofereceram grandes incentivos à presença de multina-

cionais na região, como a alemã Volkswagen, que nos anos de 1974 e 1975 promoveu um incêndio de proporções monumentais no seu latifúndio amazônico [“o maior incêndio do planeta”], culminando na denúncia e mobilização por parte de cientistas e ecologistas de vários países. Clécio Penedo ainda articulou esses signos a elementos da religiosidade cristã e da arte brasileira, como um detalhe da pintura Primeira Missa no Brasil [1860, Victor Meirelles] e o título Ama, a partir de fragmento da palavra Amazônia, transformada em imperativo cristão. Em Ama, como em outras obras, Clécio Penedo dá um passo importante na direção de uma produção artística que maneja imagens de uma Amazônia real, comprometida com as questões sociais do presente, traduzidas em indícios de fatos históricos.

O artista paraense José de Moraes Rego também realizou uma operação semelhante, especialmente na série Macabra e na

exposição O belo e o macabro [1979], em Belém. Nela, Rego se dedica a temas de sua atualidade, recorrendo a uma crítica ferina à integração econômica e cultural da região, conferindo representação visual às suas consequências sociais. São temas, por exemplo: a exploração econômica da indústria do palmito na Amazônia [Palmito do lucro x açaí da fome, 1979], o extermínio indígena empreendido nos anos 1970 dos governos militares [Genocídio, 1979] e a violência como resposta anticolonial, longe do mito da mistura cordial de raças [Conflito cabano, 1979]. Rego, trabalhando com uma pintura de feição naif, em diálogo com a pintura popular

de Belém, ofereceu imagens de uma Amazônia lida criticamente. Uma obra exemplar é Águas amazônicas [1978, Fig. 13] que, mesmo recorrendo às imagens tradicionais das mitologias locais, o faz a partir da ideia de uma Amazônia violenta e reativa. A amazense Rita Loureiro



Fig. 12 - Clécio Penedo, Ama, 1980, desenho e colagem sobre papel, 50cm x 70cm
Fonte: André Couto e Luiza Silva [2001, p. 51].

é outra artista que também maneja os elementos identitários locais para construir, nos anos 1980, uma pintura que tinha um componente de denúncia sobre as questões sociais da região.

Talvez o amazonense Roberto Evangelista tenha sido o primeiro artista a tratar da Amazônia a partir de formas de arte menos tradicionais – como a arte conceitual, a instalação artística e a videoarte. Sua instalação *Mater Dolorosa: in memoriam I* [1976], apresentada na Mostra Comemorativa dos 10 Anos da Zona Franca de Manaus, consistia em um cubo acrílico incolor, com cerca de um metro em cada uma de suas dimensões, contendo carvão vegetal preto, repousado sobre um pequeno monte de areia branca, como uma cova improvisada. A obra contrastava, sobretudo, com os objetos industriais presentes na mesma mostra, e trazia um tom de denúncia ambientalista.

O tema ecológico foi tratado em muitos outros trabalhos naquele período e vem sendo desdobrado até hoje. Desde o final dos anos 1960, o mato-grossense Hum-



Fig. 13 - José Pires Rego, *Águas amazônicas*, 1978, acrílica sobre tela, 103cm x 202cm.
Fonte: Acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

berto Espíndola desenvolveu seu trabalho a partir da temática da pecuária, nas séries chamadas de *Bovinocultura*, que refletem sobre a “marcha para o Oeste” no Brasil, e que incluem a pintura *Devas-tação da Amazônia* [1980, Fig. 14]. O polonês Frans Krajcberg, radicado no Brasil, desde o final dos anos 1970 realizou obras que envolviam a temática ecológica relacionada à Amazônia, tendo publicado em 1978 o *Manifesto do Naturalismo Integral* [ou *Manifesto do Rio Negro*], junto com o iugoslavo Sepp Baendereck e o francês Pierre Restany. No plano institucional, houve até mesmo o projeto *Arte Amazonas* [1992], realizado em várias cidades brasileiras simultaneamente, com nítido acento ambientalista – mesmo que as obras reunidas no projeto tivessem diferentes aspectos sobre o tema Amazônia.

É evidente que a partir dos anos 1970 começaram a aparecer, na arte brasileira, imagens de ideologias críticas sobre a Amazônia, distintas daquelas que eram manejadas na primeira metade daquele

século 20 e nos anteriores. Essa mudança pode ser explicada a partir de um conjunto significativo de transformações na estrutura social. A primeira delas diz respeito às formulações de uma virada epistêmica global [CHAGAS, 2018], na segunda metade dos anos 1960, questionando fronteiras entre cultura erudita e popular, entre política e estética, somadas às profundas mudanças comportamentais e tecnológicas experimentadas internacionalmente. Depois, a consolidação e legitimação das práticas artísticas ditas pós-modernas, de engajamento com a realidade social e histórica, desmaterialização, conceitualismos e princípios semelhantes. Além de tudo, havia ainda as transformações sociais e políticas no país, que envolviam o recrudescimento do governo militar e, em especial, as ofensivas de integração econômica da Amazônia, região que foi cada vez mais o alvo de discursos, ações e políticas públicas, nacionais e internacionais, de grande impacto.

5. AMAZÔNIAS A RESISTIR

Até aqui, falei de como as ideologias políticas conseguiram pautar imagens da Amazônia nas artes visuais. Mas é necessário também falar de como as imagens da Amazônia na arte são capazes de pautar

um novo imaginário e contribuir para o surgimento de novas ideologias políticas para a região. As imagens participam do tecido social e, de alguma maneira, também moldam o mundo, antecipando ideias e lhes conferindo existência material. É necessário apostar na arte especializada como mais um elemento capaz de influir e modificar a mentalidade da sociedade em um dado momento.

A introdução de imagens críticas da Amazônia na arte brasileira abriu caminho para uma mudança nas representações da região na produção artística especializada. Cada vez mais, os artistas têm deixado de tentar representar a Amazônia [essa



Fig. 14 - Humberto Espíndola, Devastação da Amazônia, 1980, óleo sobre tela, 130cm x 170cm. Fonte: Aline Figueiredo [1990, p. 58].

imagem ficcional que nos acompanha desde a chegada do invasor europeu], abandonando os estereótipos e uma visão genérica, e têm buscado formular imagens comprometidas com Amazôniaas reais – os problemas específicos de locais dentro do local, de regiões dentro do regional. Percebo que a questão da Amazônia é atravessada e se funde com, ao menos, três outras questões cruciais para nossa época, e que esse fato tem alimentado novos trabalhos artísticos.

A primeira dessas questões é a ambiental. Esse é um problema incontornável para nosso século, e quiçá seja o mais importante. A escala de alteração das condições ambientais provocada pela ação humana é sem precedentes. E, considerando que a lógica do capitalismo de consumo necessita explorar os recursos naturais sem descanso, é plausível considerar que a vida humana esteja às vésperas de uma crise que pode ser irreversível e mesmo fatal – para nossa espécie, sobretudo. A floresta tropical e a bacia hidrográfica da Amazônia participam da regulação das condições climáticas do planeta e são uma das últimas grandes extensões naturais ainda não totalmente afetadas pelo capitalismo moderno. De certa maneira, discutir a Amazônia é discutir a vida humana na Terra – algo que os ambientalistas vêm apontando desde os anos 1970.

A segunda questão é a indígena. Pelo fato de a colonização da América do Sul ter se dado a partir dos litorais, a Amazônia se tornou o atual refúgio de muitos povos indígenas, que já estavam estabelecidos por lá antes da invasão colonial ou que para lá migraram, empurrados pelo “contato”. Assim como a Amazônia é sinônimo de pauta ambiental, também é sinônimo de povos indígenas. Há desde o fato de que as culturas tradicionais indígenas já integram definitivamente o campo de interesses da ciência brasileira, até o fato de que essas mesmas comunidades estão sob permanente ataque do Brasil ocidentalizado, que promove genocídios e epistemicídios dos grupos sociais indígenas. Acrescente-se, ainda, a questão das populações afrodescendentes e mestiças, como quilombolas e ribeirinhos.

Por fim, a terceira questão imbricada no assunto Amazônia é a decolonial. A condição de colonialidade tem sido teorizada como algo que inclui e vai além da colonização política. Ela permanece atuante, mesmo com a liberação política das colônias. As Amazôniaas da maioria dos países sul-americanos parecem partilhar uma condição similar de colonialidade, já que esses Estados possuem histórias paralelas de invasão e saque colonial nos últimos quinhentos anos. Além disso, as Amazôniaas compartilham uma situação de periferização dentro dos próprios países, que se

desenvolveram, enquanto nações modernas, de costas para a região, interessados, quando muito, apenas na exploração de sua matéria-prima e demais recursos naturais. A pauta decolonial é colocada desde o sistema científico e os movimentos sociais, no mundo todo, indicando a necessidade de combater e se desprender das estruturas da colonialidade ainda vigente [MIGNOLO, 2010].

As questões ambiental, indígena e decolonial são, é claro, entremeadas. É a colonialidade que ameaça tanto o meio ambiente quanto as formas de vida alternativas ao capitalismo global e à ocidentalização. Na arte brasileira interessada pela Amazônia, essas questões têm reverberado há algum tempo, habitando os interesses de muitos artistas e curadores. Essa arte pode falar sobre tais temas a partir de um lugar privilegiado, que é essa encruzilhada de problemas impreteríveis para a contemporaneidade.

Assim, no lugar de imagens explícitas sobre a Amazônia, surgem imagens com diferentes graus de “amazonidade”, que partem da experiência com situações concretas e da reflexão sobre as questões sociais dessa região. Exposições como *Amazônia, a arte* [2010, curadoria de Orlando Maneschky] e *Amazônia, ciclos de modernidade* [2012, curadoria de Paulo Herkenhoff], seguidas de outros projetos, apresentam um discurso já bastante ampliado sobre a relação “arte e Amazônia”.

No que diz respeito a obras que formulam respostas para uma ou mais das questões apresentadas [ambiental, indígena, decolonial], a partir de Amazônias concretas e específicas, é possível mencionar alguns nomes. Depois do genocídio indígena ser um tema mais ou menos explícito em trabalhos como *Sal sem carne* [1975] e *Zero Cruzeiro* [1974-1978], do fluminense Cildo Meireles, e na produção de Cláudia Andujar até os anos 1980, ele ganha um fôlego diferente com a exposição *Hoximu* [1994], do artista paraense Klinger Carvalho. A exposição consistiu em uma grande instalação de caráter escultórico, usando madeira, cuias, velas, barro, entre outros materiais, e fez alusão direta ao massacre de ianomâmis em 1993, por brasileiros e venezuelanos interessados em explorar os recursos do território indígena.

Outra reflexão potente sobre as questões ambiental e da colonialidade está na ação *Desculpem o transtorno, estamos em obras* [2002], do amapaense Grupo Urucum, realizada nas dependências da Funarte, no Rio de Janeiro. O grupo coletou um grande conjunto de árvores derrubadas pela própria natureza no Amapá, o transportou para a instituição e promoveu o ato de retalhar continuamente esses troncos, pouco a pouco, pedaço a pedaço, até que sobrasse apenas serragem e resíduos. Esse transtorno intencional, que emula os crimes contra o território amazônico, parece também construir uma

crítica à colonialidade no campo artístico brasileiro e em suas instituições.

O artista paraense Armando Queiroz vem desde os anos 1990 realizando obras de forte teor crítico, muitas vezes a partir de questões amazônicas do presente. Pode-se destacar a série Reduções [2006], o vídeo Ymá Nhandehetama [2009] e a instalação Cântico Guarani [2010], trabalhos que colocam a questão indígena em cena, ou os objetos Ouro de tolo [2009] e a vídeo-performance Midas [2009], que trabalham com a memória do garimpo de Serra Pelada, um dos episódios mais conhecidos e dramáticos da mineração no Brasil atual.

Para ficar em apenas mais um nome, temos o artista roraimense Jaider Esbell, indígena macuxi, com a exposição It was Amazon / Era uma vez Amazônia [2016, Fig. 15], constituída por desenhos em branco sobre preto. As obras de Jaider Esbell manejam

imagens de muitas das questões sociais que os diferentes povos indígenas experimentam na Amazônia brasileira, como a poluição dos rios, a caça e pesca predatórias e desreguladas, a introdução de drogas e doenças como o alcoolismo, grilagem de terras, tráfico de animais silvestres, entre outros assuntos. O fato de Jaider Esbell ser um artista contemporâneo de projeção nacional, somado a outros artistas indígenas como a baiana Arissana Pataxó e o amazonense Denilson Baniwa, indica que o campo artístico brasileiro pode se tornar uma plataforma para imagens ainda mais comprometidas com

projetos políticos de Amazônia voltadas para as questões ambiental, indígena e decolonial.

Os exemplos poderiam ser multiplicados à exaustão, trazendo artistas que trabalham ou trabalharam com questões como a negritude na Amazônia, o impacto dos grandes projetos econômicos



Fig. 15 - Jaider Esbell, obra da série It was Amazon / Era uma vez Amazônia, 2016. Fonte: Site Jaider Esbell. Disponível em <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acesso em 10 / 7 / 2020.

para a região, a [des]construção de uma identidade cultural amazônica, entre tantas outras. Decerto a Amazônia não é mostrada somente de um ponto de vista crítico a respeito de suas questões sociais, mas também a partir de visadas afetivas e biográficas igualmente interessantes. O campo de arte especializada também tem apresentado uma abertura cada vez maior para a presença de manifestações artísticas não especializadas, como as culturas tradicionais e as linguagens híbridas vindas de outros circuitos. Tudo isso é bastante positivo no sentido de uma reinvenção das imagens da Amazônia, vistas desde as artes visuais.

As ideologias políticas e estéticas diversas, que disputam historicamente o significado e os usos das imagens da Amazônia, coexistem. A região ainda hoje é encarada como fora da história, isolada do mundo contemporâneo, inferno verde ou eldorado paradisíaco pleno de recursos naturais – Amazônia a conquistar. No entanto, outras vozes, imagens e imaginários vêm se fazendo presentes no debate público e construindo novos projetos para a região, desde então entendida como palco de uma resistência cultural e política.

Precisamos distinguir as características dos muitos projetos de Amazônia concorrentes, em especial porque há décadas ela se tornou objeto da atenção internacionalista, atravessada por diversos inte-

resses velados. Ter clareza sobre isso pode ajudar a aperfeiçoarmos os objetivos de nossos próprios projetos políticos e estéticos para a Amazônia dentro da arte brasileira. Devemos participar da desconstrução de um imaginário defasado e, das suas ruínas, fazer emergir imagens de uma Amazônia nova e condizente com as aspirações de nosso tempo? Apostar na fabricação e manutenção de imagens da Amazônia na arte, hoje, pode significar a opção por um engajamento com os grupos sociais afetados pela modernidade, por um comprometimento com a manutenção do meio ambiente e por uma tentativa de superação da estrutura de colonialidade moldada nos últimos quinhentos anos. São algumas das questões que o nosso tempo tem colocado para a Amazônia e para os artistas interessados em refletir sobre ela. <

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASE7 [ed.]. *Arte pela Amazônia: arte e atitude*. São Paulo: Base7, 2008. Catálogo de exposição.
- BELTING, Hans. *Antropologia da imagem*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: KKYM: Escola de Arquitetura da Universidade do Minho [EAUM], 2014.
- CHAGAS, Pedro Dolabela. *“1970”: arte e pensamento*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.
- COUTO, André Luiz Faria; SILVA, Luiza Helena Oliveira da. *És tupi do Brasil: a presença do índio na obra de Clécio Penedo*. Barra Mansa: C. Penedo, 2001.
- FIGUEIREDO, Aline. *Arte aqui é mato*. Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso, 1990.
- GALERIA PAULO PRADO. *Dina Oliveira*. São Paulo: Galeria Paulo Prado, 1985. Catálogo de exposição.
- GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.v
- GRUZINSKI, Serge. *A Amazônia e as origens da globalização [Sécs. XVI-XVIII]: da história local à história global*. Belém: Estudos Amazônicos, 2014.
- MARCELINO, Vitor. “Amazônia”, de Claudia Andujar e George Love, em contexto: as relações com a exposição Hileia Amazônica. In FREIRE, Luiz; QUIRICO, Tamara; VALLE, Arthur; ANDRADE, Marco Pasqualini de [org.]. *Anais do XXXVIII Congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Florianópolis: CBHA, 2019, p. 633-642.
- MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad, gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2010.
- PÁSCOA, Luciane. *As artes plásticas no Amazonas: o Clube da Madrugada*. Manaus: Valer, 2011.
- PIZARRO, Ana. *Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.
- STIGGER, Verônica [cur.]. *Maria Martins: metamorfoses*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013.