

## **EXPERIENCIAR A AMAZÔNIA: A VERTIGEM DOS CORPOS NO ESPAÇO**

### ***EXPERIENCING THE AMAZON: THE VERTIGEM OF BODIES IN SPACE***

Orlando Maneschy / UFPA  
Guido Couceiro Elias / UFPA  
Maria Christina Barbosa / UFPA

#### **RESUMO**

São articuladas questões sobre a experiência de fazer arte e sobre a Visualidade Amazônica, fomentada nos anos 1980, em diálogos com teóricos como Bhabha, Cecim e Mignolo, refletindo como as suas teorias se materializam no presente, e na Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, chegando à sua mais recente mostra Experiência Vertigem. Observa-se como pensamentos e ações empreendidas para o coletivo reverberam em práticas de olhar as especificidades de um lugar e se constituem, novamente, em desdobramentos que retornam à sociedade em complexas maneiras de atuar no campo da arte, reativando discussões acerca dessa visualidade, de colonialismo e de processos de subjetivação na construção da Coleção Amazoniana até refletirmos sobre sua última mostra Experiência Vertigem.

#### **PALAVRAS-CHAVE**

Amazônia; Experiência; Coleção Amazoniana; Visualidade

#### **ABSTRACT**

*Questions are articulated about the experience of making art and about Amazonian Visuality, fostered in the 1980s, in dialogues with theorists such as Bhabha, Cecim and Mignolo, reflecting how their theories materialize in the present, and in the UFPA Amazoniana Art Collection, coming to their latest show Vertigo Experience. It is observed how thoughts and actions undertaken for the collective reverberate in practices of looking at the specifics of a place and constitute, once again, developments that return to society in complex ways of acting in the field of art, reactivating discussions about this visuality, colonialism and subjectivation processes in the construction of the Amazonian Collection until we reflect on its latest Vertigo Experience exhibit*

#### **KEYWORDS**

*Amazon, Experience, Amazoniana Collection*

Ao pensar sobre o tema “Origens”, uma das questões suscitadas por esta edição do encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP, buscando uma certa gênese para as discussões da arte no cenário contemporâneo na região Norte, somos levados a um momento embrionário que se estabeleceu como período de virada na cena artística e cultural da Amazônia: a realização do Seminário As Artes Visuais na Amazônia (1984), pela Fundação Nacional de Arte – Funarte. Instaurando um eixo entre Belém e Manaus, o evento ativou um campo de experiências, com falas e trocas, entre artistas e pensadores em torno das matrizes visuais da região e corroborou um cenário potente de reflexão para as artes produzidas nesse território, sendo referência até os dias atuais.

O cerne deste artigo é perceber aquele momento como ponto de inflexão e o que dali ecoa aos nossos dias, chegando até à exposição *Experiência Vertigem* e as atividades relacionadas a essa mostra.

### **O Seminário**

Desenvolvido pela Fundação Nacional de Arte – Funarte, por meio de seu então Instituto Nacional de Artes Plásticas – INAP, no escopo do projeto *Visualidade Brasileira*, o seminário *As Artes Visuais na Amazônia* foi realizado entre os dias 8 e 9 de novembro de 1984, em Manaus, em colaboração com a Coordenadoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Amazonas, em paralelo ao VII Salão Nacional de Artes Plásticas, que teve a participação de diversos artistas da região.

As falas proferidas no seminário, e publicadas posteriormente, reuniram artistas visuais, acadêmicos e poetas, dentre eles Osmar Pinheiro, Carlos Zílio, Renan Freitas Pinto, Miriam Limoeiro, João de Jesus Paes Loureiro, Vicente Cecim e Thiago de Mello, coligando ideias que intensificaram o desejo de aprofundar pesquisas na região, desde as questões da produção cultural e artística, passando pela visualidade amazônica até o colonialismo, como podemos verificar no texto do escritor e cineasta Vicente Cecim.

Historicamente, a falência do Ocidente culto instituído, aristotélico e cartesiano, pragmático enfim, tem sido uma crença estúpida contagiosa e exportada dos quatro cantos magros do mundo, num dos quais nos incluímos, embora devamos estar solidariamente em todos eles: uma crença que afirma que só os dias despertos existem, sendo todo o resto fantasma, isto é: a parte dos sonhos.

Aí se instala o reduto central da opressão, desse Ocidente auto-suficiente e, em decorrência, rancoroso, reduto que as nossas confrontações libertárias com o colonialismo devem atacar cada vez mais.

As fábulas do Ocidente culto são, assim, quando existem, frequentemente documentos de um terror. (CECIM, 1985, p. 11).

Transcritas, as conferências foram referenciais para a organização de textos aos quais se somaram com reproduções de obras de artistas contemporâneos da região vinculadas ao tema abordado, bem como com desenhos produzidos em viagens etnográficas do período colonial nesta territorialidade, amalgamadas no livro *As Artes Visuais na Amazônia: Reflexões sobre uma Visualidade Regional*, cuja conceituação e coordenação editorial foram desenvolvidas pelo professor pesquisador Evandro Vieira Ouriques. O livro – uma co-edição da FUNARTE com a Secretaria Municipal de Educação e Cultura – Semec/Belém-PA, que tinha à frente o poeta João de Jesus Paes Loureiro -, se tornaria referência sobre as artes na Amazônia, sendo não apenas um marco do período, mas base de investigações e matriz para um aprofundamento reflexivo sobre a produção visual artística neste ambiente, no território amazônico, demarcando profundamente as pesquisas que o professor Paes Loureiro iria desenvolver na Universidade Federal do Pará nas décadas seguintes, bem como a produção de outros participantes.

## **Contexto**

No início dos anos 1980 havia na Região Amazônica um desejo intenso de debates por parte do meio artístico, intensificado com a luta pela liberdade e ações voltadas à redemocratização do país. Nesses primeiros anos a FotoAtiva se estabelece em Belém como sendo um espaço que se tornaria deflagrador de experimentações, processos de aprendizagem, sensibilização e sociabilidade a partir de oficinas de fotografia, capitaneadas pelo fotógrafo Miguel Chikaoka.

Neste cenário, e com o ensejo de incrementar discussões sobre a visualidade regional foi engendrado um projeto sobre as artes visuais na Amazônia, no período em que o curador Paulo Herkenhoff – que veria a se dedicar à arte produzida na região -, esteve como diretor à frente do INAP, tempo em que a Funarte empenhou-se intensamente a olhar as regiões do país, buscando deslocar a atenção dada quase que prioritariamente ao Sudeste, estimulando projetos direcionados ao fazer artístico de diversas localidades.

É nesse contexto, entre os anos 1980 e 1990, que uma equipe de curadores com Fernando Cocchiarale, Nadja Peregrino e Ângela Magalhães, atuando na Funarte, circularam pela região, participando de debates e realizando oficinas de artes visuais e projetos de incremento, propagando parte da produção em exposições e publicações nacionais.

Este conjunto de ações, impulsionou uma prática de olhar para as especificidades de um lugar que já vinha sendo exercitado, afetando positivamente o cenário artístico, de forma com que nomes emergentes consolidassem seus projetos aumentando seu trânsito no país e exterior, como Emmanuel Nassar, Luiz Braga, Osmar Pinheiro dentre outros.

Nas décadas seguintes diversos projetos estimularam e difundiram a produção da Região Norte, com destaque para a fotografia artística do Estado do Pará, ativada por um fluxo cada vez maior de curadores que passaram pela região e ampliaram a visibilidade dos criadores, bem como por projetos autorais e coletivos que se destacaram alavancando a produção em mostras que ultrapassam limites geográficos. No anos 1990 há um cenário muito criativo e o grupo Caixa de Pandora passa a desenvolver projetos experimentais com imagem, expondo não só em Belém, mas em Minas Gerais, Distrito Federal e no Paraná e os participantes tomaram parte em publicações e mostras nacionais e internacionais.

Entre o final do século XX e início do século XXI, quando carreiras individuais e coletivas estavam se firmando, a pesquisa em artes também passa a se consolidar

na UFPA oficialmente junto a Pro-reitoria de Pesquisa em 2006, já no primeiro governo Lula, em uma conjuntura de ações afirmativas voltadas às universidades e à arte e cultura, com um programa de fomento do governo federal para estas áreas. Na sequência foi concebido um projeto para a constituição de um acervo de obras de arte que nascessem a partir de experiência íntima com a Amazônia.

Contemplado pelo edital *Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça / Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais 2010*, da Funarte, o projeto *Amazônia, Lugar da Experiência* – que originalmente reuniria obras de seis artistas -, deu origem à *Coleção Amazoniana de Arte da UFPA*, articulando a produção de 31 artistas que integraram o núcleo inicial dessa Coleção, instaurada em duas mostras: *Amazônia, Lugar da Experiência*, no Museu da Universidade Federal do Pará, e, *Entre Lugares*, no Museu Casa das Onze Janelas, com obras de Acácio Sobral, Alberto Bitar, Alexandre Sequeira, Armando Queiroz, Cláudia Leão, Danielle Fonseca, Dirceu Maués, Éder Oliveira, Elza Lima, Grupo Urucum, Keyla Sobral, Lucas Gouvêa, Lúcia Gomes, Luciana Magno, Luiz Braga, Jorane Castro, Maria Christina, Melissa Barbery, Miguel Chikaoka, Octavio Cardoso, Oriana Duarte, Patrick Pardini, Paula Sampaio, Raquel Stolf, Roberta Carvalho, Roberto Evangelista, Rubens Mano, Sinval Garcia, Thiago Martins de Melo, Val Sampaio e Victor de La Rocque, adquiridas tanto em editais públicos, quanto, em grande parte, por doações e pelo estímulo a doação realizada por parte da curadoria do projeto, num diálogo com os artistas, em trabalho coletivo.

Neste primeiro momento o projeto *Amazônia, Lugar da Experiência* espalhou-se para além do ambiente museológico, ocupando diversos espaços da cidade, como o Cinema Olympia, onde foram realizadas sessões do filme *Invisíveis Prazeres Cotidianos*, de Jorane Castro, bem como duas intervenções urbanas, uma de Lucas Gouvêa e outra de Éder Oliveira.

Ainda foi realizado um ciclo de debates: *Seminários Conversações: Olhares sobre a Amazônia 1 e 2*, ambos no Museu da Universidade Federal do Pará - Mufpa, onde

podemos propiciar ambiente para manifestações diversas de filósofos, escritores, críticos, curadores e artistas visuais discutindo questões que atravessavam da arte à política, passando por filosofia, antropologia, educação etc. Os eventos foram transmitidos pela internet, através da parceria empreendida com a Casa Fora do Eixo – Amazônia e Pós TV, ampliando desta maneira o acesso ao evento.

Objetificando criar ferramentas destinadas a ampliar alcance do projeto, desenhamos um site ([www.experienciamazonia.org](http://www.experienciamazonia.org)) lançado em 13 de dezembro de 2012), no qual figuram os eventos e as obras do acervo de artes visuais presentes no momento inicial da Coleção Amazoniana, bem como ali estão os textos de curadores e dos próprios artistas, disponibilizados para *download*, colaborando para o compartilhamento e o fluxo de conhecimentos, em sintonia com a proposta de construir uma coleção pública, feita através de edital público, obrigatoriamente propiciando acesso gratuito ao público espectador.

O livro *Amazônia, Lugar da Experiência: Processos Artísticos na Região Norte dentro da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA* foi lançado em 2013, a partir da premiação do edital *Conexões Artes Visuais – MinC/Funarte/Petrobrás*, em parceria com a UFPA, possibilitando, assim, que obras, mostras e textos de pesquisadores sobre a região fossem reunidos. O volume foi disponibilizado para estudantes, pesquisadores, artistas, bibliotecas e interessados em geral, de maneira gratuita, e o arquivo digital em PDF está disponível na internet para *download*.

Importante entender que a Coleção Amazoniana opera questões que atravessam o território e se encontram em processo de reverberação a ecoar desde a década de 1980, com o seminário *As Artes Visuais na Amazônia*, e ativam reflexões que buscam se deparar, ou re-encontrar algo deflagrado nos debates sobre o imaginário amazônico e a experiência de estar e viver na região - com múltiplas perspectivas de narrativas do ecológico integradas à sua história -, atravessada por potências e fracassos, lugar-morada de projetos abandonados, com cicatrizes de um futuro do pretérito que nunca chegou, mas também de vivências profundas de

contato com culturas e, fundamentalmente, com o bioma amazônico, como aponta Paes Loureiro: “Discutir uma fala amazônica sobre a cultura, significa também pensar na reconstrução dos modos de vida que garantam os homens, aos homens concretos da região, o estabelecimento de relações com a natureza, com a ordem social e seus símbolos.” (LOUREIRO, 1984, p.114). Buscar perceber como esse entendimento foi substancial para múltiplos processos engendrados no período e como ecoam na atualidade, é essencial para a compreensão da história e do tempo presente e do que vem sendo ativado na perspectiva da Amazoniana.

Entre as exposições e processos museológicos empreendidos na Coleção Amazoniana, em suas seções Moda e Artes Visuais, bem como em seu ]Arquivo[, a terceira exposição do acervo da Amazoniana: Experiência Vertigem – Novas Aquisições da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, reuniu obras de arte incorporadas ao acervo entre 2014 e 2017, e foi realizada no Mufpa, no período entre 15 de março e 26 de maio de 2019, com um conjunto de obras contemporâneas e modernas, de artistas com complexas relações com a Amazônia, evidenciando reflexões sobre as especificidades do lugar, em suas dimensões políticas, passando por experimentos estéticos e discussões sobre identidades e violência.

Ativar potências presentes em processos e condutas do experienciar e criar na região é um dos motes de construção do acervo da Amazoniana e encontra-se em um dos vértices a nortear a exposição Experiência Vertigem, que é o convite para olhar a Amazônia e romper com o pensamento colonizado que insiste em se manter quando se empreende uma busca pela compreensão deste lugar.

Na exposição é reunido um conjunto de novas aquisições que, a partir de vivências singulares, e adquiridas a partir de contextos relacionais para além de discursos hegemônicos, sinalizam processos que vão das micropolíticas às demandas emergenciais da sociedade, passando por experiências singulares de estar na vida. Buscamos aqui ativar questões presentes em algumas obras, que sinalizam temas

tais quais identidade, apagamento e invisibilidade de uma parte marginalizada da população, e enfatizar a história amazônica - não do ponto de vista oficial da classe dominante -, mas presente em outras *Amazônias*, invisibilizadas, mas existentes e vividamente traduzidas pelos olhos de artistas que estão em íntimo contato com esse território.

A obra de Nina Matos intitulada *Glorious Jungle* abre a exposição *Experiência Vertigem*; não é a primeira obra a ser vista quando se adentra o primeiro salão do Mufpa, mas é colocada, de forma pontual, ao lado do texto de apresentação da exposição. A obra da série que a artista denomina de *Tributo, Alegorias, Posteridade e Espiritualidade*, de 2014, é composta de diversas camadas simbólicas. Matos fala em um bate-papo promovido pelo projeto no museu, durante o período de visita à exposição, que sua obra é originada a partir do contato com o *Álbum das Festa das Crenças*, produzido pelo governo do estado do Pará, contendo fotografias de crianças de escolas públicas vestidas de alegorias da pátria, bem como símbolos dos continentes e de religião da época da Belle Epoque belenense, período fruto da exploração do látex no final do século XIX e início do século XX, conforme relatou a artista. Sobre esse álbum podemos acrescentar que:

Antes do declínio da borracha, edições as mais diversas eram publicadas no Pará, como a do *Álbum da Festa das Crenças*, (editado em Paris pela Ailland & Cia.), que traz descrições e fotografias do evento, ocorrido em 07 de setembro de 1905, com seus carros alegóricos, porta estandartes, figuras de destaque e até a imagem de um carrossel. (MANESCHY, 2008, p. 24).

Nina traz à luz essas crianças que foram apagadas da história. Isso porque, segundo a artista, esses seriam, possivelmente, os poucos registros existentes, visto que sendo estudantes de grupos escolares, advinham de famílias de baixa renda. Em função disso Matos transporta os pequenos para uma imagem emblemática, coabitando com mapas antigos e azulejarias, evidenciando camadas temporais e remontando um passado de disputas de terras, disputas essas que não acabaram e que se atualizam no intenso e ininterrupto desmatamento que a região enfrenta nos dias atuais, com toda uma sorte de desrespeitos e violência para com a gente da

MANESCHY, Orlando; ELIAS, Guido Couceiro; BARBOSA, Maria Christina. *Experienciar a Amazônia: a vertigem dos corpos no espaço*, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2634-2653.



região e com a natureza. *Glorious Jungle*, uma obra aparentemente delicada, é executada sobre madeira da Amazônia e não em tela, reiterando, matericamente, o apagamento não só de parte da sociedade, mas da própria natureza.



Figura 1. Nina Matos, *Glorious Jungle* 2014, Mista sobre madeira 20 X 40 cm. Fonte: Experiência Vertigem, exposição no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, Belém, Pará.

Na sequência da edição da mostra tem *Somos Todos Invisíveis*, de Keyla Sobral, uma instalação de *led* cuja frase-título passa seguidamente pela tela. A artista enfatiza a invisibilidade de várias camadas da sociedade, principalmente as minorias subjugadas pelo poder que não opera dentro de mínimos critérios de direitos humanos ou da Constituição brasileira. A mesma invisibilidade identificada nos discursos do tempo presente, no desenho de um país que exclui parte da população, como sinaliza Bhabha:

[...] toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e de pensamento. Há mesmo

uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ele emerge em formas culturais não – canônicas – transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos objetos d'art ou para além da canonização da 'ideia' de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social. (BHABHA, 1998, p.240).

A obra de Sobral, posicionada no início da exposição, parece apontar para um jogo complexo de questões engendradas nas demais obras exibidas pela curadoria: sujeitos marginalizados emergem em trabalhos pujantes de existência, corpos empoderaram-se e experiências propiciam modos subversivos de experimentar a vida.

Na parede em frente à obra de Sobral está o guerreiro Kamayurá (1978) de Milton Guran, imagem fruto dos primeiros contatos do fotógrafo documentando indígenas. Guran iria se dedicar a várias causas, dentre elas a relatórios de demarcação de terras indígenas. Sua primeira incursão a uma aldeia indígena como repórter fotográfico foi em uma cerimônia de Jawari, quando os Kamayurá receberam os Suyá.

Eu cheguei nessa aldeia indígena como repórter fotográfico, não como antropólogo. Mas eu não era um repórter padrão – eu já tinha toda uma informação sobre o que era a diversidade cultural indígena. Então eu já cheguei nessa aldeia favorável a essa situação, aberto a essa novidade. Eu atuei tecnicamente como repórter: registrei e documentei os aspectos do acontecimento que era o motivo da reportagem, bem como outros aspectos daquela cultura, a construção da casa, os rituais. Me informei sobre seus processos. Sendo assim, fiz uma cobertura profunda, engajada, (...) Tudo bastante próximo, dialogando com eles. Em momento nenhum me senti mobilizado para representar a minha sociedade diante daqueles indivíduos: eu me senti mobilizado para representar aqueles indivíduos diante da minha sociedade. Então pensei: eu estou aqui, então eu tenho que levar o jeito que eles são para lá. Não para que as pessoas os vejam como eu os vejo, mas sim como eles têm que se mostrar para aquela sociedade. (Guran, 2013, p.1).

A conduta de Guran se consolidaria ao longo de uma trajetória voltada para a construção de olhar o outro, com grande dedicação aos povos indígenas, como os Xavantes, os Kayapó e os Yanomami, tendo a este povo dedicado uma reflexão antropológica mais aprofundada. Todavia o contato com os Kamayurá seria

determinante em seu processo de fotógrafo e posteriormente antropólogo. Na exposição, em determinado ângulo é possível visualizar a frase de Sobral Somos Todos Invisíveis passar no peito do indígena.

Também refletindo sobre os povos tradicionais, mas reportando-se ao período colonial Luciana Magno, com *Miranha e Iuri* (2018), realiza um ato performático utilizando duas ilustrações de indígenas feitas durante expedições científicas dos viajantes europeus Johann Baptiste Von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius na Amazônia, no século XIX, com o intuito de conhecer a fauna e a flora da região. Magno se apropria das ilustrações que figuram classificadas nos livros dos viajantes como fauna amazônica, relegando aqueles personagens a uma posição inferior. Diante dessa desconfortável categorização, Luciana se apresenta como um deles, tal qual as ilustrações, promovendo a errata da classificação daqueles indígenas, reposicionando-os como civilização de terras amazônicas. A pintura corporal é feita com fuligem recolhida de prédios da cidade, numa demarcação circunscrita desse povo na cidade, em processos de mestiçagem e aculturação.

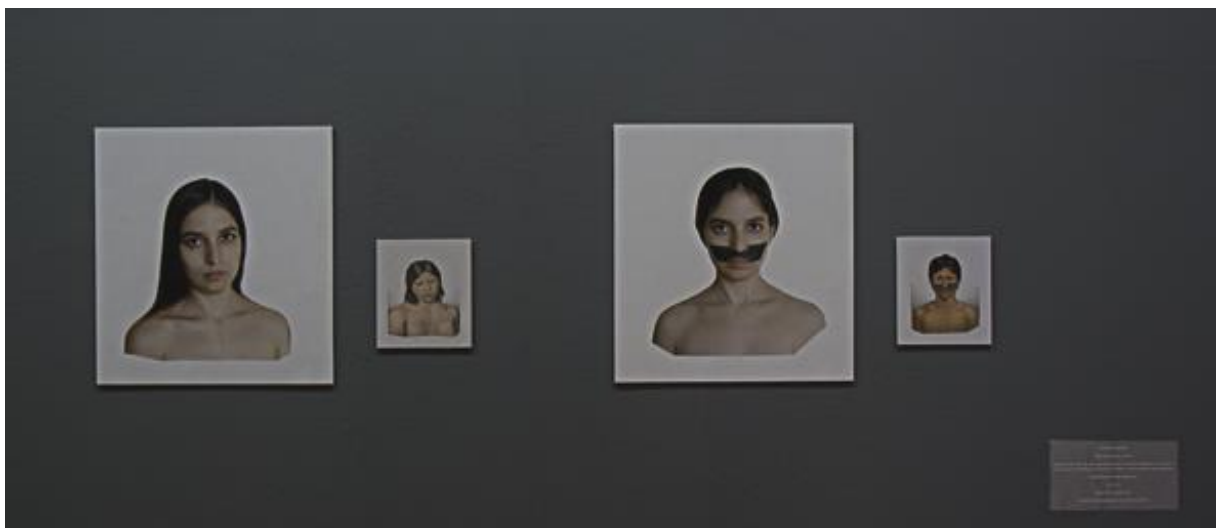


Figura 2. Luciana Magno, *Miranha e Iuri*, 2018, Fotografia e desenho 20 x 25 cm e 13 x 11 cm..  
Fonte: *Experiência Vertigem*, exposição no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, Belém, Pará.

Operações distintas foram empreendidas por artistas presentes na mostra nas quais se vê processos de subjetividade apontando para experiências de corpo em estado de performance. Marise Maués, em *Loess* (2015), fica sentada por cerca de sete horas e meia, aguardando o subir e descer das marés em um igarapé, pequeno riacho na floresta, até a água cobrir seu rosto. Nas imagens o processo limite de embate do corpo com a natureza. Danielle Fonseca em sua ação performática para fotografia *Série Martelo sem Mestre* (2015) irá ativar uma reflexão filosófica sobre o corpo e a dobra deleuziana ao surfar em um piano que vai se desmontando ao longo do processo, soltando suas teclas no rio mar - nas águas barrentas do Amazonas e seus afluentes. Victor de La Rocque se dedicará também a questões de corpo, tempo e existência em *O Açougueiro [Autoretrato com alcatra]* (2013), performance orientada para fotografia e vídeo: ao cobrir seu rosto com uma peça de carne, de La Rocque parece sinalizar para uma prótese, uma máscara de carne que não revela aquilo que esconde.

Quando você se sentiu colonial, sentiu a ferida colonial. Então a questão é o que fazer: viver com ela em silêncio ou encontrar maneiras de curar as feridas coloniais. A descolonialidade é um caminho para curar as feridas da colonialidade. E já que as feridas coloniais não são físicas, mas mentais (que Ngũgĩ wa Thiong'o entendeu claramente na expressão "descolonizando a mente", assim como Frantz Fanon na epígrafe), e as feridas mentais são infligidas por palavras e suposições que sustentam as palavras. (MIGNOLO, 2016, p.24).

Antonio Ferreira, o *Feirante* (2016) é uma pintura de Jair Junior. O artista conta que, desde 2006, traz para a sua obra a propaganda popular de Belém, anúncios de feirantes, dos "abridores de letras", que, por serem populares e não industrializadas, são consideradas "menores". Jair Junior tem interesse no deslocamento do popular para o espaço museal, o que nos leva a fazer um paralelo com o que fala João de Jesus Paes Loureiro no livro *As Artes visuais na Amazônia*:

A visão oficial e "bem-pensante" da cultura amazônica, refletindo a separação qualitativa entre o alto e o baixo, tem entendido rigidamente como alto a cultura de procedência alienígena e, como baixo, a produção local, regional. O período da consagração desse modelo foi à época da borracha. O alto viria de fora, tinha acesso

fácil aos meios de legitimação como teatros, jornais, etc. E era, também instrumento legitimador do bom gosto social, tanto que frequentar espetáculos dessa procedência era sinal de refinamento. O baixo compreendia a manifestação local e não legitimado, relegada a uma luta pela sobrevivência e afirmação. (PAES LOUREIRO, 1985. p. 113).

Jair Junior cria uma propaganda do próprio feirante, não o tratando como sua mercadoria, mas buscando uma forma mais humana de trazer esse comerciante para dentro de sua obra/propaganda, esmaecendo essa dicotomia da arte e artesanato, como o próprio artista fala:

Tenho muita dificuldade de entender isso, quem é artista, quem produz, quem está numa galeria, num museu é quem é convidado. Eu tenho muita dificuldade de dividir também quem é artista, quem é artesão., Então, essa questão toda que a arte me deu uma visão de tentar me igualar a todos. (Jair Junior, 2019)

Nessa busca pelo popular, pelo limite entre o legitimado pela arte e a cultura popular o artista traz para dentro da sua obra, não apenas as características da propaganda de rua belenense, como também, e mais contundente, a pessoa por detrás da propaganda de rua, o feirante, parte de sua história ou talvez um histórico desse sujeito, colocando não só a propaganda popular para dentro de uma instituição da arte, como também o próprio cidadão, que para além da imagem, é convidado a estar ali e dialogar sobre seu fazer.

Anna Kahn, com sua fotografia Mulher Mormaço | Série Sem Medo do Escuro (2016) revela as festas populares da Amazônia. Esta série desenvolvida em Belém percorre bailes populares e as baixadas, cenas de festa, cenas de crime com um olhar muito peculiar sobre a urbe. Entre dor e alegria Kahn revela uma cidade, por vezes, pouco acessada e reconhecida pela população, e rompendo com estereótipos da imagem da cidade, adentrando bairros, cenas e periferias pouco visibilizadas no cenário da arte.

Operando na ruptura, o *Zero Cruzeiro* (1974-78) de Cildo Meireles, traz em uma das faces um alienado mental internado em uma instituição pública, e em outra um indígena Kraô, último de sua tribo dizimada, como relata o próprio artista:

Aí eu resolvi me utilizar, no caso do *cruzeiro*, exatamente de segmentos marginalizados. Eu tinha feito um trabalho que era o *Sal Sem Carne*, que era um disco, uma radionovela, e por Goiás eu tinha chegado a um hospício, esse hospital mental. E eu não sou fotógrafo, mas fiz uma série de fotos. E quando eu voltei pra Brasília, comecei a revelar essas fotos do hospital mental. Eu fui em diferentes dias, diferentes horários, e sempre aparecia lá no fundo um personagem, no mesmo canto. Quando eu vi aquelas fotos e a repetição da figura, eu voltei lá e fui falar com a diretora, que era uma freira. Perguntei: quem é esse? “Esse aí já está há dezessete anos, ele chegou, foi pra esse canto e, desde o momento em que ele acorda até a hora de dormir, ele fica aí. Ele come aí, passa o dia inteiro...” Aí voltei pra fotografar ele, que são as fotos que eu usei no *Zero Cruzeiro* e no *Sal Sem Carne*, na capa do disco. O cara era um catatônico e, de tanto esfregar a cabeça, ele cavou uma depressão no muro de alvenaria ao longo desses anos. Tinha um buraco na altura da testa de tanto ficar lá. Então, eu tinha essa imagem e resolvi usar. E os índios, no caso, foram de um material que meu pai deixou, um dossiê que ele fez sobre o massacre dos índios Kraôs, no norte de Goiás – massacre que foi denunciado por um pastor protestante. (Meireles, 2013, p. 19).

Mignolo irá afirmar que *A cura descolonial requer construção para reexistir em vez de energia para apenas resistir*. (Mignolo, 2016, p. 7). Essa cura requer revisão e atenção continuadas. Percebemos que alguns artistas vêm lançando um olhar arguto para os impactos de processos dessa ordem. Cristovão Coutinho, que além de artista é curador ativando distintos espaços ao longo de sua carreira em Manaus, irá com a bandeira queimada *O NÃO PAÍS – Adita-Adura* (1985–2017) refletir e reativar questões sobre a democracia, do período da redemocratização aos tempos atuais. Também aguçando uma perspectiva crítica por meio de vídeo com uma bandeira em chamas, Paula Sampaio, na obra intitulada *Árvore* (2015), finaliza um amplo processo iniciado nos anos 1990, quando começa a frequentar o grande lago gerado pela implementação da usina hidrelétrica de Tucuruí, inaugurada em 1984 no Pará. Com uma área de 2.600 km<sup>2</sup> alagada para a formação do lago, essas águas

fizeram submergir parte da floresta, criando uma “floresta fossilizada” como denomina a artista.

Na obra Sampaio liberta simbolicamente uma árvore, ritualística, transpondo inicialmente a imagem da árvore utilizada como bandeiras que navegaram pelo rio, tremularam no vento, e finalmente levá-la ao lago de Tucuruí, onde árvores petrificadas permanecem como epitáfios da vida que ali havia. Sampaio hasteia sua bandeira e põe fogo, até virar cinzas, num simbolismo de libertação da árvore. De forma muito poética a artista ratifica o descaso sobre um território drasticamente devastado com a criação do lago de Tucuruí, incluindo áreas de reservas indígenas e núcleos urbanos, afetando a vida de aproximadamente 10 mil famílias onde ainda perdura um amplo processo de destruição.



Figura 3. Paula Sampaio, *Árvore*, 2015, video. Fonte: *Experiência Vertigem*, exposição no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, Belém, Pará.

Devastação e violência que afetam natureza e pessoas são vistas em obras como de Sávio Stoco com a instalação *Amazônia, Esfíngie* (2012), que adentra os processos de desmatamento e da imagem construída sobre a própria região; Nayara Jinkns, com sua fotografia *Todo mundo viu, ninguém falou um a* (2019), constitui um retrato do povo subalternizado e vivendo na miséria das grandes periferias, no qual se vê um saco plástico cujo conteúdo é composto de pés e cabeças de frangos, o alimento mais barato para aqueles que nada têm.

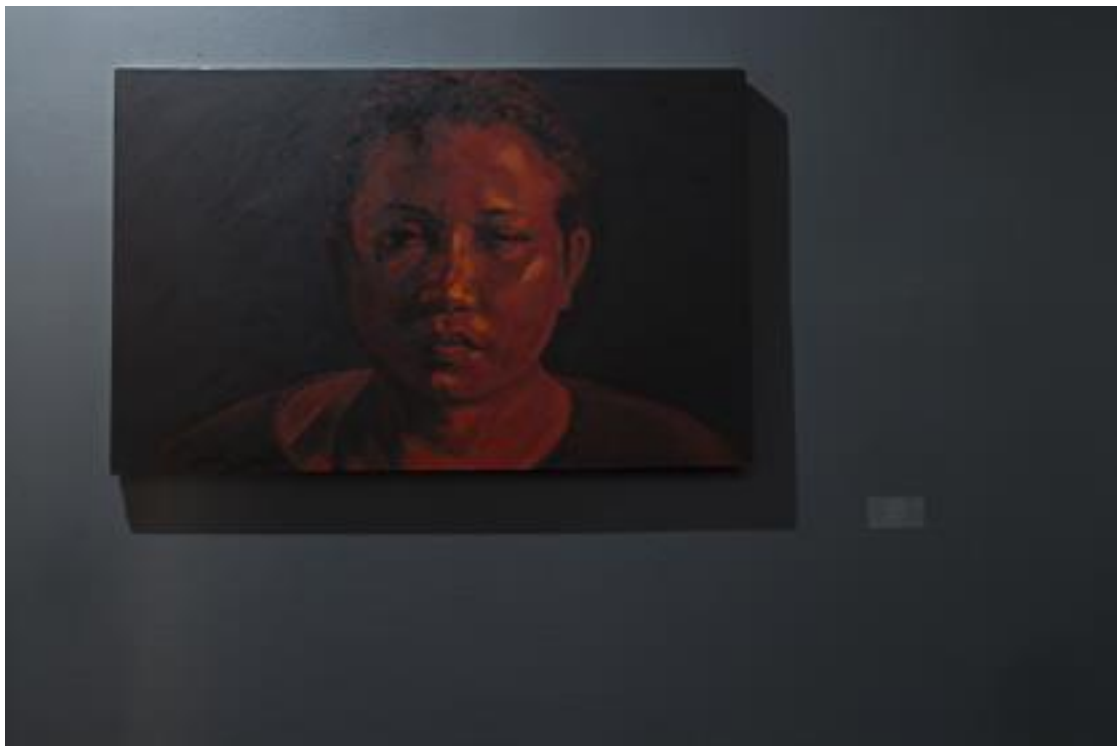


Figura 4. Éder Oliveira, Sem título, 2018, Óleo sobre tela, 70 x 110 cm  
Fonte: Experiência Vertigem, exposição no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, Belém, Pará.

É sobre essas pessoas marginalizadas que Éder Oliveira vem se debruçando e seu trabalho. Duas obras do artista fizeram parte da exposição Experiência Vertigem. Duas pinturas revelam o amazônida de formas diferentes, mas enfatizando o segregação sofrida por esses que na região são a maioria da população. Oliveira retrata os personagens de forma abstrata usando apenas uma tonalidade de cor, a cor que simboliza uma variante do tom de pele amazônico em Sem Título (J.C.B.T.SET – 14) – Série Monocromos (2016).

Essa nossa cor é um cartão de visita para o medo. Belém tem uma sensação de insegurança muito grande e isso está muito materializado no racismo, no preconceito, então eu discuto de uma forma estética o retrato mas ele está muito imbricado, ele está muito junto com uma questão social, política que é o racismo. (Oliveira, 2019).



Na obra o artista se detém na representação de um pixel com um código utilizado no momento de detenção pela polícia; o código faz referência a essa cor da pessoa que está sendo presa, e aparece nas páginas policiais dos jornais, mas como o próprio artista diz, seria marginalizada mesmo se não estivesse nessas páginas. Oliveira ainda enfatiza que suas obras não são retratos dessas pessoas, não se trata do indivíduo retratado, mas sim de folhas policiais, um retrato do outro, que é exposto em jornais de grande circulação.



Figura 5. Éder Oliveira, Sem título (série Monocromos), 2016  
Óleo sobre tela, 100 x 100 cm. Fonte: Experiência Vertigem, exposição no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), Coleção Amazoniana de Arte da UFPa, Belém, Pará.

Essa questão que Oliveira enfatiza é de especial relevância, pois coloca de forma contundente a questão do racismo institucionalizado, a forma que se concretiza a discriminação do povo amazônico em seu próprio local, isso é, na Amazônia.

Também sobre marginalizados são as telas de Rafael Matheus Moreira. Amapô (2018) e Paolete (2018) retratam travestis que frequentam a rodovia de acesso à cidade de Belém. São corpos marginalizados, colocados em situação de subcidadania. Preocupado com essas questões sociais, o artista peruano Giuseppe

MANESCHY, Orlando; ELIAS, Guido Couceiro; BARBOSA, Maria Christina. Experienciar a Amazônia: a vertigem dos corpos no espaço, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2634-2653.

Campuzano, com a colaboração de Carlos Pereyra, produz *Dolorosa* (2007), imagem performática da virgem peruana que Campuzano, no seu projeto Museu do Travesti, irá ativar *En su agenda política la idea trillada del deseo se radicaliza por la fulgurante necesidad subversiva de Ciudadanía, ese otro gran Deseo reprimido nuestro*. (BUNTINX; TORRES, 2008).

Corpos rearticulados e espaços reinventados estão presentes no trabalho de Juliana Notari: *Mimoso* (2014), vídeo instalação em que a artista vai ao extremo para discutir nossas relações e animalidade. Em uma performance na qual ela é puxada por um búfalo na Ilha do Marajó, Notari amplifica sua relação com o animal ao saber que o mesmo seria castrado, incorporando o processo de castração em sua performance, ingerindo o testículo do animal cru em um processo ritualístico. Também com um processo de profunda concentração que beira a ritualística, Paulo Meira irá em *A.M.D.A.* (2017) realizar uma narrativa em que memória e esquecimento atravessam o personagem a costurar cabeças de peixes em uma linha, misto de corda, cabo de âncora que amarra e desalinha memórias presentes na voz em off que narra os nomes das inúmeras ilhas que compõem a Belém insular.

Nesses ambientes múltiplos, a Belém de Kurt Klagsbrunn e as Palafitas de Fernando Lindote misturam-se às paisagens abstratas de Aloísio Carvão, a Lua de Osmar Dillon e uma árvore de Oswaldo Goeldi. Tudo isto finalizando com as vozes de sujeitos entrevistados por Patrick Pardini e José Alberto Colares, no audiovisual transcrito para vídeo *O Rio Morreu de Nós* (1984), produzido antes do fechamento da barragem de Tucuruí. Mas a crise continua a nos envolver.

Entretanto, a arte surge como estratégia de ressignificação e de disparos para que experiências não sejam esquecidas, corpos sejam empoderados e espaços potencializados. São operações vistas aqui. Múltiplas são as perspectivas desses artistas, cuja fricção com o mundo resulta em modos de existência, materializada em arte e potência, conexões, ressonâncias e distinções que pulsam acolá do imaginário; no frêmito, vertigem.

## Referências

ACSELRAD, H. **Planejamento autoritário e desordem socioambiental na Amazônia: crônica do deslocamento de populações em Tucuruí.** Revista de Administração Pública. Rio de Janeiro, v. 25 n. 4, p. 53 - 68, 1991.

BHABHA, H. **O Local da Cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BUNTINX, Gustavo; TORRES, Susana. **El Travestismo en Las Colecciones de Micromuseo.** Disponível em:  
<https://www.micromuseo.org.pe/publicaciones/itinerarios/itinerarios2.html>. Acesso em: 07 Jul. 2008.

CECIM, Vicente. O colonialismo na Amazônia. *In: VIEIRA, Evandro Ouriques (coord. Ed.) et al. As artes visuais na Amazônia: Reflexões sobre uma Visualidade Regional.* Belém: FUNARTE, 1985.

MOKARZEL, Marisa; MANESCHY, Orlando. **Fora do Centro, dentro da Amazônia: fluxo de arte e lugares na estética da existência.** *In: Paulo Herkenhoff. (Org.). Amazônia, ciclos de modernidade.* 1ed. São Paulo: Zureta, 2012, v. 1, p. 133-144.

LOUREIRO, João de Jesus. Por uma fala amazônica sobre a cultura. *In: VIEIRA, Evandro Ouriques (coord. Ed.) et al. As artes visuais na Amazônia: Reflexões sobre uma Visualidade Regional.* Belém: FUNARTE, 1985.

MEIRELES, Cildo. **Carbono entrevista Cildo Meireles.** (Entrevista realizada por Marina Fraga e Pedro Urano em agosto de 2013). Revista Carbono #4. Disponível em:  
<http://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/>. Acesso em: 07 Maio. 2016.

MIGNOLO, Walter. Decolonizing Sexualities: Foreword by Walter Mignolo. *In: Critical Legal Thinking - Law and the Political -*. Disponível em:  
<http://criticallegalthinking.com/2016/11/03/decolonizing-sexualities-foreword-walter-mignolo/>. Acesso em: 05/04/2018.

O INDIO NA FOTOGRAFIA BRASILEIRA (Blog). **Milton Guran - Do fotojornalismo à antropologia visual.** (Entrevista com Milton Guran em 31/08/2013). Blog Olha Vê, 2010. Disponível em: <http://povosindigenas.com/milton-guran/>. Acesso em: 05 maio. 2019.

JUNIOR, Jair. **Experiência Vertigem – visita + bate-papo.** Conversa no Museu da Universidade Federal do Pará, Belém, PA: 06 abr. 2019.

MATOS, Nina. **Experiência Vertigem – visita + bate-papo.** Conversa no Museu da Universidade Federal do Pará, Belém, PA: 06 abr. 2019.

MAGNO, Luciana. Experimentações Corpo - Paisagem / Arte – Natureza, Belém, PA: 15 mar. 2019.

MANESCHY, Orlando; ELIAS, Guido Couceiro; BARBOSA, Maria Christina. Experienciar a Amazônia: a vertigem dos corpos no espaço, *In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS*, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2634-2653.



28º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas  
Origens - Cidade de Goiás - 16 a 20 de setembro de 2019

OLIVEIRA, Éder. **Experiência Vertigem – visita + bate-papo**. Conversa no Museu da Universidade Federal do Pará, Belém, PA: 06 abr. 2019.

### **Orlando Maneschy**

Realizou estágio pós-doutoral no Centro de Investigação e de Estudos em Belas Artes da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (CIEBA/FBAUL). É professor na Universidade Federal do Pará Coordenador do grupo de pesquisas Bordas Diluídas (UFPA/CNPq). É editor da Revista Arteriais — PPGARTES | UFPA. É curador da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Contato: [orlandomaneschy@gmail.com](mailto:orlandomaneschy@gmail.com).

### **Guido Elias**

Estudante de Artes Visuais na Universidade Federal do Pará (UFPA). Participou da exposição coletiva 'Do Instagram para o Circular' pela galeria Belém Photos em 2016. Participou do XXV (2016) e XXVII (2018) Salão de Arte Primeiros Passos CCBEU. Foi premiado no VII Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia (2017). Participou da Mostra de Ciência, Cultura e Arte da Faculdade de Artes Visuais (2017). É bolsista de Iniciação Científica (IC) na Coleção Amazoniana de arte da UFPA. Contato: [guidocelias@gmail.com](mailto:guidocelias@gmail.com).

### **Maria Christna Barbosa**

Artista visual, produtora cultural e pesquisadora independente. Especialista em Comunicação Científica da Amazônia. Foi Gerente Geral de Artes Visuais e Audiovisual do Instituto de Artes do Pará. Participou de exposições de artes visuais dentro e fora do Brasil e realizou quatro individuais. Cumpriu residência artística no Canadá, e foi premiada em mostras e e projetos. Contato: [machristina.arquivo@gmail.com](mailto:machristina.arquivo@gmail.com).