



*AMAZÔNIA NO OLHO DO FURACÃO*

GIL VIEIRA COSTA



Queimada, Frans Krajcberg

## ARTIGO

# AMAZÔNIA NO OLHO DO FURACÃO

*Obras dos artistas paraenses Lúcia Gomes e Hugo do Nascimento oferecem novas perspectivas sobre como podemos (re)imaginar a “região amazônica” hoje.*

**GIL VIEIRA COSTA**  
**ABCA/PARÁ**

Há algum tempo, a Amazônia parece estar no olho do furacão: na encruzilhada de interesses econômicos, políticos, ambientais os mais diversos. Nos últimos anos, com o governo Bolsonaro e a intensificação do avanço predatório sobre a Amazônia brasileira, a questão se tornou recorrente na retórica de lideranças políticas mundiais em desacordo com o governante brasileiro.

O interesse internacional pela Amazônia não é novo. Olhando para trás, a questão está posta desde que o Rio das Amazonas se tornou objeto da cobiça dos impérios europeus. Desde então, há uma secreta disputa a respeito do que é e do que pode ser a Amazônia. Nessa disputa, intensificada nas últimas décadas, diferentes grupos e interesses fabricam e projetam suas imagens sobre a “região”. Não é só o espaço físico da Amazônia que tem sido ocupado, mas também sua própria representação no imaginário e nos discursos coletivos. Por diversas vezes se repetiram as tentativas de imaginar a Amazônia, quase sempre de modo a homogeneizá-la como coisa una,

reduzida a um espaço que necessita de integração ao mundo ocidental.

Porém, não mais. Hoje, a Amazônia surge no debate público como entidade inescapavelmente complexa e multifacetada. Cada vez mais, instituições de todos os tipos se debruçam sobre essa convenção que chamamos de Amazônia, buscando elucidar seus enigmas e apresentar sua pluralidade. O ano de 2021 foi particularmente prolífico a esse respeito (lembramos, ainda, que nesse mesmo período também houve um forte acento na questão indígena, que não coincide inteiramente com a questão Amazônia, mas se liga e por vezes se confunde com ela). Vejamos apenas três exemplos, desde o sudeste do país.

Entre julho e outubro de 2021, a Revista seLecT (SP), em parceria com a fundação suíça Pro Helvetia, promoveu *Amazônia: uma residência editorial*, buscando expandir seus espaços de criação e interlocução artística. Em novembro, a Fundação Getúlio Vargas (RJ), em um esforço conjunto das unidades FGV Conhecimento

e FGV Europe, publicou o livro bilíngue *Amazônia XXI*, passeando da ecologia às artes visuais, voltado sobretudo ao público europeu<sup>1</sup>. Em dezembro, o Museu do Amanhã (RJ) inaugurou a exposição *Fruturos - Tempos Amazônicos*, patrocinada pelo Instituto Cultural Vale - em um misto de cinismo e marketing cultural, já que a atuação da Vale na Amazônia é recheada de conflitos com as comunidades locais. Nas palavras de Maria Luiza Paiva, vice-presidente-executiva de Sustentabilidade da Vale:

A exposição *Fruturos* veio em boa hora, porque vai além da floresta e da riqueza de sua biodiversidade, fala também da diversidade cultural daqueles que nela habitam, da sua gente. A Vale conhece bem a região. Está ali há 30 anos, ajudando a proteger uma área de 800 mil hectares de floresta, o Mosaico de Carajás, equivalente a cinco vezes a cidade de São Paulo.<sup>2</sup>

Estamos, portanto, em uma época em que o discurso sobre a complexidade da(s) Amazônia(s) é moeda corrente no debate público, sequestrado

ou absorvido até mesmo pelos antagonistas históricos da região: o grande capital e a política (a exceção óbvia é Jair Bolsonaro, cujo discurso estagnou em uma ideia defasada de Amazônia). Como as artes visuais têm reagido a essa situação?

Entre os inúmeros recortes possíveis, dois trabalhos artísticos realizados recentemente podem ajudar a responder essa questão. *Amazônia*, de Lúcia Gomes, e *Amazônia, Ano Zero*, de Hugo do Nascimento, são exemplos de como a arte contemporânea tem direcionado esforços explícitos para pensar a ideia de Amazônia - em uma chave distinta daquela assumida pelo pensamento empresarial e político. São artistas vindos de experiências de vida nos lugares amazônicos (nesse caso, paraenses), que buscam revisar criticamente o modo como as imagens da região têm sido formuladas, revelando, interceptando e subvertendo as narrativas oficiais ou hegemônicas que a tem representado. Na primeira parte deste texto, quero tratar de *Amazônia* de Lúcia Gomes.

Lúcia Gomes (Belém/PA, 1966) vem desenvolvendo uma produção artística conceitual e política desde os anos 1990, experimentando diversas linguagens, materialidades e suportes.<sup>3</sup> Sua mostra *Amazônia* (Figura 01) foi inaugurada em 01 de dezembro de 2021, na Galeria de Arte Direitos Humanos, na pequena cidade de Quatipuru (PA). A galeria é um espaço expositivo independente, gerido pela própria Lúcia Gomes, em um cômodo da casa onde reside. Uma espécie de militância artística e política em desaparecimento.

*Amazônia* é um tipo de antiexposição: não há nada para ver, somente areia preenchendo integralmente o espaço. Há apenas a ausência das imagens que por hábito usamos para nos referir à região. A floresta e a bacia hidrográfica, gigantescas, dão lugar

***“KRAJCBERG RECORREU AOS TRONCOS CALCINADOS DE ÁRVORES COMO MATÉRIA PARA MUITAS DE SUAS OBRAS, PROPONDO UMA CERTA POÉTICA DAS RUÍNAS, DOS FANTASMAS QUE RECUSAM A MORTE E RETORNAM PARA NOS ASSOMBRAR...”***



Figura 01: Detalhe de *Amazônia*, Lúcia Gomes, instalação, 2021. Fonte: fotografia cedida pela artista.

ao simbolismo do deserto. Esmirrado, cúbico, doméstico, uma impotente carrada de areia.

Nos anos 1970, encontramos pelo menos três nomes cujas produções em muito dialogam com o trabalho que Lúcia Gomes nos apresenta. Essa década trouxe uma relação inédita entre arte e ecologia, e a Amazônia esteve muitas vezes no centro do debate ecológico internacional (muito em virtude das políticas desastrosas levadas a cabo pelos governos militares brasileiros na região).<sup>4</sup>

Para começar, é inevitável mencionar Frans Krajcberg, com suas viagens à Amazônia a partir da segunda metade daquela década, sua arte militante em defesa da floresta, e o Manifesto do Rio Negro do Naturalismo Integral (em conjunto com o crítico francês Pierre Restany e o artista Sepp Baendereck), de 1978. Krajcberg recorreu aos troncos calcinados de árvores como matéria para muitas de suas obras, propondo uma certa poética das ruínas, dos fantasmas que recusam a morte e retornam para nos assombrar.

Ainda em 1976, o artista colombiano Jonier Marin realizou a mostra *Amazônia Report*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo – talvez a primeira exposição de arte especializada a tratar do tema desde um ponto de vista crítico. Integrava a mostra a obra *Hylea* (Figura 02), uma instalação composta de terra ressecada reunida em um espaço retangular, sobre a qual caía, “de um velho jarro situado acima, uma gota de água; no chão se via uma marca de pneu de trator e, no ar, guirlandas de penas azuis de arara”.

Em Manaus (AM), também em 1976, o artista Roberto Evangelista apresentou a instalação *Mater Dolorosa in memoriam I* (Figura 03), na exposição comemorativa dos dez anos de implementação da Zona Franca de Manaus. Destoando das otimistas manifestações industriais naquela mostra, *Mater Dolorosa I* se constituiu de:

Um cubo de acrílico incolor, contendo restos carbonizados de árvores – carvão vegetal –, pousava suavemente sobre outra forma

maior, um quadrilátero de areia branca e fina. Uma cova fresca cuja areia desabava suavemente em pequenas avalanchas, postada no caminho que o olhar percorria entre vistosas motocicletas japonesas e insinuantes aparelhos de televisão em cores.<sup>5</sup>

Estes três exemplos são pertinentes para pensarmos como *Amazônia* de Lúcia Gomes se ancora em uma já larga tradição de artistas contemporâneos que pensam e reimaginam a região a partir de um viés crítico. As madeiras queimadas e seu carvão (Krajcberg, Evangelista), a terra seca e a areia (Marin, Evangelista) são imagens potentes que oferecem uma contravisualidade sobre a Amazônia. Lúcia Gomes leva esse desafio a seu ponto mais radical, não havendo apelo estético algum, apenas o deserto apocalíptico de formas e significados.

Ainda assim, *Amazônia* não deixa de nos oferecer mais uma idealização, pois aposta na inversão da imagem da grande floresta verde e homogênea, com sua gigantesca bacia hidrográfica. Substituir essa imagem estereotipada



Figura 02: *Hylea*, Jonier Marin, instalação, 1976. Fonte: Site *FLORA ars + natura*.

Disponível em: <<http://arteflora.org/exposiciones/amazonia-report-jonier-marin/#galeria-35>> Acesso em 28 jan. 2022.



Figura 03: *Mater Dolorosa in memorian I*, Roberto Evangelista, instalação, 1976. Fonte: ARAÚJO, James; GOMES, Verônica; PINTO, Renan Freitas (orgs.). *Ritos*: Roberto Evangelista, Manaus: EDUA, 2017, p. 20.



Figura 04: *Amazônia é aqui*, Lúcia Gomes, interferência sobre garrafa plástica e fotografia, 2008. Fonte: fotografia cedida pela artista

da floresta úmida totalizante por sua imagem oposta não seria, ainda, uma maneira de manter a representação da Amazônia nos termos do discurso hegemônico?

Podemos traçar, ainda, uma relação interessante entre *Amazônia* e uma obra mais antiga da própria Lúcia Gomes, *Amazônia é aqui* (Figura 04), de 2008. A fotografia mostra uma garrafa plástica com água e a inscrição “AMAZÔNIA É AQUI”, repousando na brancura de uma paisagem nevada. Ambos os trabalhos foram pensados na época em que Lúcia Gomes residiu na Suíça - a exposição *Amazônia*, segundo a artista, foi planejada em 2010, apesar de só ter sido realizada em 2021.

Em *Amazônia é aqui* a Amazônia aparece explicitamente como imagem e convenção, desancorada do espaço geográfico, ao mesmo tempo em que indica sua conexão planetária: a neve de Dickbuch e a água dos rios amazônicos poderiam ser vistas como uma coisa só, nas interdependências climáticas que o mundo experimenta. A água engarrafada em plástico em meio à

neve traz ainda outras interpretações que podemos acrescentar, referindo a intervenção humana sobre a natureza, transmutada em mercadoria. Já em *Amazônia*, o signo água dá lugar ao seu avesso, com a desertificação inevitavelmente sugerida pela instalação - o resultado último da acelerada exploração humana na região.

Lúcia Gomes quer nos ajudar a visualizar o antropoceno,<sup>6</sup> nos oferecendo o prognóstico da ação humana capitalista sobre a natureza: o fim iminente. Mas, além desse alerta ecológico radical - hoje predominante na maior parte do debate internacional sobre a Amazônia, até mesmo entre as empresas multinacionais defensoras de um “desenvolvimento sustentável” - Lúcia Gomes nos fornece outras imagens.

Primeiro, seu próprio comprometimento na relação arte & vida, arte x vida, arte versus vida... Seu interesse pelos espaços possíveis, seu uso de materiais *povera*, seu engajamento com questões e posições sociais e políticas, seu incontrolável impulso

criador, como quem faz arte não por profissão, mas por necessidade. Não à toa, a Galeria de Arte Direitos Humanos é, possivelmente, o primeiro espaço expositivo de arte em Quatipuru.

Aqui, temos uma questão interessante. Sua instalação não está montada na sala de um museu de arte no sudeste do país ou em alguma cidade estrangeira. O insólito vazio de *Amazônia* habita - em um sentido muito apropriado para o termo - um cômodo de uma casa, em uma pequena cidade do interior das amazônias. Nessa tensão e fricção entre o doméstico e o público, o individual e o coletivo, o local e o global, a concretude e o imaginário, talvez esteja uma grande potência da Amazônia, diante do incontornável fim de (um) mundo que testemunhamos.

## NOTAS

1 Paulo Herkenhoff; Silvia Finguerut (orgs.), *Amazônia XXI = Amazon 21*, Rio de Janeiro: FGV Conhecimento, 2021.

2 Maria Luiza Paiva citada no site Museu do Amanhã, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/exposicao-temporaria-fruturos-tempos-amazonicos>. Acesso em 28 jan. 2022.

3 Sobre a artista, conferir Orlando Maneschy; Maria Christina Barbosa, “Lúcia Gomes: uma artista na Amazônia”, *Estúdio: artistas sobre outras obras*, v. 11, n. 31, Lisboa, 2020, p. 124-133.

4 Conferir, por exemplo, Antoine Acker, “‘O maior incêndio do planeta’: como a Volkswagen e o regime militar brasileiro acidentalmente ajudaram a transformar a Amazônia em uma arena política global”, *Revista Brasileira de História*, v. 34, n. 68, São Paulo: ANPUH, dez. 2014, p. 13-33.

5 Márcio Souza, “Um país esquecido dentro do país”, In: James Araújo; Verônica Gomes; Renan Freitas Pinto

(orgs.), *Ritos*: Roberto Evangelista, Manaus: EDUA, 2017, p. 18.

6 Conferir o artigo seminal de Nicholas Mirzoeff, “Visualizing the anthropocene”, *Public Culture*, v. 26, n. 2 (73), Durham: Duke University, 2014, p. 213-232.

n. 2 (73), Durham: Duke University, 2014, p. 213-232.

SOUZA, Márcio. Um país esquecido dentro do país. *In*: ARAÚJO, James; GOMES, Verônica; PINTO, Renan Freitas (orgs.). *Ritos*: Roberto Evangelista, Manaus: EDUA, 2017, p. 17-24.

## REFERÊNCIAS

ACKER, Antoine. “O maior incêndio do planeta”: como a Volkswagen e o regime militar brasileiro acidentalmente ajudaram a transformar a Amazônia em uma arena política global. *Revista Brasileira de História*, v. 34, n. 68, São Paulo: ANPUH, dez. 2014, p. 13-33.

HERKENHOFF, Paulo; FINGUERUT, Silvia (orgs.). *Amazônia XXI = Amazon 21*. Rio de Janeiro: FGV Conhecimento, 2021.

MANESCHY, Orlando; BARBOSA, Maria Christina. Lúcia Gomes: uma artista na Amazônia. *Estúdio: artistas sobre outras obras*, v. 11, n. 31, Lisboa, 2020, p. 124-133.

MIRZOEFF, Nicholas. Visualizing the Anthropocene. *Public Culture*, v. 26,

## GIL VIEIRA COSTA

Doutor em História (2019) e Mestrado em Artes (2011) pela Universidade Federal do Pará. Professor da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, em Marabá, Brasil.