



Fig. 1: Ação performática de Rafael Bqueer no bairro da Campina, Belém, PA, em julho de 2015. Foto: John Fletcher.

O presente texto surge como desdobramento de uma conferência, por mim realizada, em Belém, Museu da Universidade Federal do Pará (MUFGPA), dia 28 de agosto de 2018, evento este organizado para receber o grupo intercontinental *Nine Dragon Heads*. Este supracitado evento, organizado pelo artista e pesquisador Armando Sobral (PPGArtes/ UFPA) e pelo mencionado grupo estrangeiro, trouxe como propósito fruir coletivamente alguns dos projetos recentes das artes visuais locais, com certa ênfase nas denúncias poéticas deflagradas pelos artistas participantes da minha seleção.

Para termos de melhor aproximação com os artistas visitantes, estabeleci como nexos a perspectiva da Paisagem, uma vez que este marcador tem sido amplamente debatido tanto no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) quanto no Instituto de Ciências da Arte (ICA), ambos da UFPA, de maneira a participar de um debate global sobre os contornos geralmente não pacíficos, mas indissociáveis entre cultura e natureza (NOUZEILLES, 2002; SANTAMARINA CAMPOS, 2008; DESCOLA, 2011; FLETCHER & ALBAN, 2015).

Como bem podemos destacar, a paisagem, fenômeno cultural dinâmico, além de implicar em uma dimensão sensível e emocional por parte dos humanos, configura-se como atividade continuamente reordenada pelas distintas realidades que compõem ou que acessam este tipo de operação. Localizado entre esquemas de concepção, percepção e ação plurais, o fenômeno da paisagem reitera um conjunto de lugares praticados, disputados, capazes

ARTIGO

PAISAGENS IMPERMANENTES: ENREDOS ARTÍSTICOS NA GRANDE BELÉM

Como bem podemos destacar, a paisagem, fenômeno cultural dinâmico, além de implicar em uma dimensão sensível e emocional por parte dos humanos, configura-se como atividade continuamente reordenada pelas distintas realidades...

JOHN FLETCHER
ABCA/PARÁ

de revelar assimetrias sociais e econômicas encontradas no cerne de projetos civilizatórios (?) (LEFEBVRE, 2000; SILVEIRA, 2009).

Os significados atribuídos aos lugares revelam vínculos simbólico-afetivos que podem estar relacionados com a ordem do sagrado (dados na relação entre o divino natural e o divino social), práticas econômicas ligadas a certos arranjos técnico-culturais (administrando e manejando coletivamente o ambiente), bem como às formas de sociabilidade, dentre as quais o lúdico e a contemplação refletiriam, simbolicamente, a possibilidade de experimentar esteticamente a relação com o lugar (SILVEIRA, 2009: 78-79).

Sob esses aspectos conceituais, tratamos da proposição crítica do artista performático paraense Rafael Bqueer, o qual teve sua primeira individual realizada no segundo semestre de 2015, no Atelier do Porto (Belém, PA), propriedade do próprio artista Armando Sobral. Sua individual foi intitulada *As Aventuras de Alice no País do Baurets*, com minha própria curadoria, e se aliou

a um debate para problematizar uma série de marcadores relacionados ao colonialismo da natureza, racismo, LGBTfobia, performance de gênero, políticas públicas e memória social, todas essas premissas encontradas no fluxo de nossas sociedades em crise.

Rafael, artista formado pela Faculdade de Artes Visuais (FAV/ UFPA), o qual realiza trabalhos com arte *drag* e carnaval, além da já mencionada prática da performance artística institucional, realizou sua ação em julho daquele mesmo ano de 2015 para, primeiramente, instigar as mais diversas reações dos passantes, uma vez que, vestido com sua persona *Alice*, caminhou por toda a extensão do bairro da Campina e do Comércio, abrangendo boa parte do Centro Histórico de Belém (Figura 01).

Em suas mãos, Rafael Bqueer também carregava um aparelho de áudio que tocava o Hino Nacional Brasileiro ao contrário, causando um misto de estranhamento, subestimação, hostilidade e mesmo casos de respeito à liberdade do artista - com uma clara atenção à naturalização perversa

que pode reafirmar, nas sociedades atuais, uma hierarquia entre o mundo masculino euroamericanocentrado (topo) *versus* corpos femininos, cores de peles escuras, performances de gênero fluidas (base) (ESCOBAR, 2010).

Sua ação, por conseguinte, encontrou um dos pontos mais dramáticos na paisagem daquele período, quando, em silêncio, somente com o ruído proveniente de seu *player*, permaneceu defronte a um antigo casarão centenário do Centro Histórico de Belém, localizado na Rua Santo Antônio, o qual tinha sido consumido por um incêndio, que também atingiu outros dois estabelecimentos comerciais que funcionavam em casarões igualmente centenários e contíguos (Figura 02).

O tom profético da conferência, não posso deixar de me surpreender, pareceu ganhar novos contornos quando do incêndio do Museu Nacional (RJ), exatamente na noite do dia 02

Fig. 2: Ação performática realizada em frente a um dos três casarões centenários atingidos pelo incêndio que os consumiu completamente no Centro Histórico de Belém, Rua Santo Antônio. Foto: John Fletcher.





Fig. 3: Série Experiência do Erro. Retratos de Nízio Gomes, Maria, Zé Claudio, Dinho e Irmã Dorothy, lideranças políticas assassinadas na Amazônia. Foto: John Fletcher.

de setembro de 2018, apenas alguns dias depois de nossos debates acerca do descaso da administração pública local e federal em proporcionar condições de manutenção ao patrimônio arquitetônico, artístico e científico paraenses. Devo acrescentar, ainda, embora os casos não sejam exatamente simétricos, até porque a tragédia do

Museu Nacional é indiscutivelmente global, com perda de um acervo e espaços de pesquisa inestimáveis para diversas áreas do conhecimento e para o futuro da autonomia do país, os aspectos ligados à especulação imobiliária, à falta de recursos para a constante atenção às condições destas edificações e aos projetos culturais

tem tornado o desaparecimento Histórico deliberado, digamos, algo até rotineiro no cotidiano belenense. Por entendermos que a estrutura arquitetônica também permite uma chave de leitura para se pensar a transformação das condições de presença, muitas vezes irregulares, da paisagem, o atestado de óbito

em escombros da mesma pôde se situar, surpreendentemente, dentro de um mesmo contexto de perdas irreparáveis à memória, à identidade, à pesquisa, dentre diversos outros motivos colocados em segundo plano por parte de projetos de corrupção e de benefícios reiterados a classes já altamente privilegiadas.

No final das contas, em face à exposição e à ação performática de longa duração do artista, queríamos que cada fosse um tocado pelo questionamento: o que faz com que muitos pensem, até violentamente, mais na necessidade de contestar a liberdade de performances de gênero do que ao invés de lutar pelo direito à sua memória e ao futuro de seu povo?

O segundo artista tocado por este nexos discursivo em torno da paisagem e, por extensão, da colonialidade da natureza foi Armando Sobral, visto sua comentada participação como convidado no Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia 2018, sob curadoria de Mariano Klautau Filho, dentro do espaço do Museu Histórico do Estado do Pará, MHEP (Figura 03).

Seus desenhos em carvão sobre papel kraft, aspecto este relacional com a fragilidade física dessas lideranças dentro do contexto de disputas desiguais contra exploradores e projetos de “desenvolvimento”, reiterou uma denúncia passível de ser associada à subordinação do corpo, da mente e da natureza a uma ciência mecanicista e a operações mentais e físicas entrópicas, portanto irreversíveis (ESCOBAR, 2010).

A sensibilidade política do curador em colocar esta série de retratos na exposição, reunião dos desenhos ocorrida pela primeira vez desde quando o artista os começou a elaborá-los, também corroborou com a noção de poética como resposta ao presente social, complemento a resultados de extrema subjetivação na arte, em que o outro cede espaço a uma investigação de cunho auto-reflexivo.

Como destacado por Joaquim Barriendos,

El arte como acto de reflexión permanente - y no solamente como el hecho de realizar objetos artísticos - debe contribuir a ensanchar los escenarios de discusión em

torno a la exclusión social, la racialización, la violencia genocida, la reafirmación de los estereotipos y el autoritarismo. De lo contrario - y quizá sea válido también - el arte se convierte en un ejercicio narcisista que nos lleva a producir objetos para la auto-satisfacción del campo, del arte y todas las contingencias que lo acompañan (BARRIENDOS, 2008: 06).

Os retratos desenvolvidos por Armando Sobral, motivos da já mencionada grande repercursão na cena local por seu caráter expressivo e político são componentes de outro tipo de resistência, já no campo poético, capazes de proporcionar reflexões sobre o papel geralmente ausente da fiscalização ambiental e humanitária sobre territórios, saberes, comunidades e recursos naturais. Reiterar que lideranças no interior do Estado são vítimas de desejos insidiosos na Amazônia igualmente reflete o caráter extremamente conflituoso das relações diametralmente opostas entre sujeitos, estando de um lado a força massacrante de fazendeiros e de projetos de desenvolvimento nada civilizatórios.

Como terceira alternativa de debate poético, não obstante, estabeleci como marcação a produção fotográfica de Nayara Jenkins, fotógrafa da nova geração paraense, empenhada em criar redes e diálogos éticos entre fotógrafo e fotografado. De sua série mais recente, a artista tem desenvolvido certo tipo de fotografia documental e estética, capaz de eclodir protagonismo para sujeitos também aliçados, por outras vias, da sociedade de produção capitalista encarcerante (Figura 04).

De forma até mesmo surpreendente, Nayara assume um papel investigativo feminino, passível de problematizar relações de poder que subordinam aos transe da produção ou ao silêncio da exclusão corpos jovens desistencializados. As epistemologias e ações predatórias de um comportamento ainda refém das simplificações sociais do século XIX massacram histórias locais em face a projetos globais, tantas vezes incapazes de agenciar uma diversidade de sensibilidades e de realidades de tecidos sociais enredados por características próprias (MIGNOLO, 2003).

Como nos lembra Alain Badiou, de maneira possível de firmar um diálogo análogo com esta produção de Nayara Jenkins, a arte que hoje se constitui ecoa aquilo que, para a comunicação não existe, ou mal existe. Desse modo, processos estéticos contemporâneos podem construir abstratamente a visibilidade dessa não existência. É isso que pode vincular todas as artes ao princípio formal de que busca-se, por meio de artistas e de processos visuais recentes, a capacidade de tornar visível para todos aquilo que, para a mídia e o comércio não existe (BADIOU, 2006).

A título de encerramento deste breve recorte de artistas e de resultados visuais desvelados na cidade de Belém sob o mote da paisagem, para além dos nomes já amplamente conhecidos no circuito nacional e internacional, optei por um tom mais lírico e em oposição aos empreendimentos mais políticos, com a fotógrafa Evna Moura, também destaque na nova geração de artistas paraenses.

Por priorizar a constituição de narrativas fotográficas em formato

análogo entre sujeitos e lugares, Evna, educadora e articuladora de experiências fotográficas também ligadas ao Núcleo de Formação e de Experimentação da Associação Fotoativa, trata de lançar uma perspectiva sólida sobre as superposições de experiências nos arredores da cidade, experiências estas as quais agregam a floresta e a urbanidade, a presença dos rios e dos trânsitos caóticos de Belém, temporalidades diversas e estruturas de sentimentos complementares para o que entendemos por sensibilidades desenvolvidas em uma capital com mais de 2 milhões de habitantes em plena Amazônia.

Sua imagem, também tirada de uma embarcação ribeirinha da região, capta o balançar das águas dos rios, em um misto sinestésico de imagens-

Fig. 4: Dois integrantes do Comando Vermelho no Pará, bairro da Terra Firme, sendo esta organização criada em 1979, prisão Cândido Mendes, RJ, cujos integrantes trazem nomes como os de Fernandinho Beira-Mar, Marcinho VP, Mineiro da Cidade Alta, Elias Maluco e Fabiano Atanazio. Foto: arquivo da artista Nayara Jenkins.





maresias, como que a suscitar uma vitalidade dos povos das cidades-florestas. E por sabermos que a Amazônia, neste caso com ênfase na Amazônia paraense, é um território disputado por interesses também alienados e alienantes, a fotografia de Evna Moura, mais do que ilustrar uma paisagem idílica, consiste em “tentar algum novo conjunto de significados para um termo ou categoria existente, de maneira a desarticulá-lo de seu lugar em uma estrutura significativa” (HALL, 2010: 217).

Seu trabalho, o qual também toca o próprio campo da espiritualidade afroindígena, manifesta-se como bandeira muitas vezes melancólica de tempos e de modos de vida cada vez mais asfixiados pela lógica produtiva e autômata das sociedades tardias, capazes de colonizar mentes e natureza em prol de uma afirmação do trabalho como refúgio e paraíso último e sem culpa de homens e de mulheres que precisam se sentir mais

produtivos para se sentirem mais felizes. A neurose que nos toma com uma claustrofobia crescente se sintoniza com ações artísticas que buscam revelar o visível, mas que pode ser posto em segundo plano de acordo com graus de gradação variáveis e reponsáveis por fazer do oprimido o seu primeiro opressor (ver também ALTHUSSER, 1985).

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A Amazônia é um território vasto que se alastra por nove nações: Brasil, Peru, Colômbia, Venezuela, Equador, Bolívia, Guiana, Suriname e Guiana Francesa. Foi palco de processos de ocupação distintos, apresenta uma variedade complexa de agrupamentos e organizações sociais, desde as tradicionais etnias indígenas e quilombolas até as mesclas dos grandes centros urbanos e cosmopolitas, alguns com mais de 8 milhões de habitantes (GRUZINSKY, 2001; MIGNOLO, 2010). Muitas vezes concebida como “Amazônias”, dada sua diversidade cultural e natural, esse espaço heterogêneo e conflituoso, geralmente em virtude de interesses

de diversos projetos de ocupação e de capitalização de seus recursos naturais e biodiversidade, necessita, dentro desse entendimento, de contínuos olhares críticos para que se delineie discursos sociais e visuais alocados em seu interior (GRUZINSKY, 2001).

Os trabalhos artísticos aqui elencados e apresentados, dia 28 de agosto de 2018, em uma conferência para professores, alunos, interessados em artes visuais, bem como para o grupo intercontinental *Nine Dragon Heads*, acredito, fortalece uma rede que compartilha interesses comuns para se pensar artística e politicamente aspectos relacionados ao meio ambiente, aos direitos de comunidades distintas deste território e em situação de vulnerabilidade de poder.

Talvez esta seja, para muitos, um mero idealismo ou luta gradativamente perdida para forças maiores que as de Estado-Nações, todavia, artistas de distintas gerações e uma sociedade ligada a debates da cena artística contemporânea paraense assumem, como ilustrado por esta seleção da

Fig. 5: Infância e relação entre a paisagem na Ilha do Marajó, próxima à cidade de Belém. Foto: arquivo da artista Evna Moura.

seleção ocorrida na conferência, a responsabilidade contínua de se manifestar contra e de se gravar na memória de um território e de um projeto de “civilização” os seus maiores algozes lançados à categoria de heróis; os seus crimes e contradições transformados em História e Visualidade.

REFERÊNCIAS

ALBÁN, A. Artistas Indígenas y Afrocolombianos: entre las Memorias y las Cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. In: PALERMO, Z. (Org.). *Arte y Estética*: En la Encrucijada Descolonial. Buenos Aires: Del Signo, 2011: 83-110.

ALTHUSSER, L. *Os Aparelhos Ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

BADIOU, A. *Polemics*. Nova York: Verso, 2006.

BARRIENDOS, J. Apetitos extremos: La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias. *Transversal, Multilingual Webjournal*, Viena, EIPCP - European Institute for Progressive Cultural Policies, 2008: 01-20.

DESCOLA, P. Más allá de la naturaleza y de la cultura. In: MARTÍNEZ, L. M. (Org.). *Cultura y naturaleza*. Bogotá, Colombia: Jardín Botánico, 2011: 75-96.

ESCOBAR, A. Epistemologías de la naturaleza y colonialidad de la naturaleza: variedades de realismo

y constructivismo. In: ESCOBAR, A. *Territorios de diferencia*: lugar, movimientos, vida, redes. Popayán, Colômbia: Enviñón, 2010: 141-152.

FLETCHER, J.; ALBÁN, A. Interpretações Visuais nos Territórios da Ecologia Política: Aproximações e Distanciamentos entre a Amazônia Oriental e a Ocidental. *Cadernos de Campo* (USP), n. 24, 2015: 71-89.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HALL, S. Significación, Representación, Ideología: Alhusser y los Debates Postestructuralistas. In: HALL, S. *Sin Garantías*: Trayectorias y Problemáticas en Estudios Culturales. Popayán; Lima; Quito: Enviñón Editores; IEP - Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Andina Simón Bolívar, 2010: 193-220.

LEFEBVRE, H. *La Production de l'espace*. Paris: Anthropos, 2000.

MIGNOLO, W. *Histórias Locais/ Projetos Globais*: Colonialidade, Saberes Subalternos e Pensamento Liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. *Desobediencia epistémica*: Retórica de la Modernidad, Lógica de la Colonialidad y Gramática de la Descolonialidad. Buenos Aires: Del Signo, 2010.

NOUZEILLES, G. Introducción. In: NOUZEILLES, G. (Org.). *La naturaleza en disputa*: retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina. Buenos Aires/Barcelona/México: Paidós, 2002: 11-38.

SANTAMARINA CAMPOS, B. Antropología y medio ambiente: revisión de una tradición y nuevas perspectivas de análisis en la problemática ecológica. *AIBR: Revista de antropología iberoamericana*, v. 3, n. 2, 2008: 144-184.

SILVEIRA, F. L. A. A Paisagem como Fenômeno Complexo: Reflexões sobre um tema Interdisciplinar. In: SILVEIRA, F. L. A.; CANCELA, C. D. (Org.). *Paisagem e cultura*: dinâmicas do Patrimônio e da Memória na Atualidade. Belém: UFPA, 2009: 71-83.

WILLIAMS, R. Teoría cultural. In: WILLIAMS, R. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1973: 93-164.