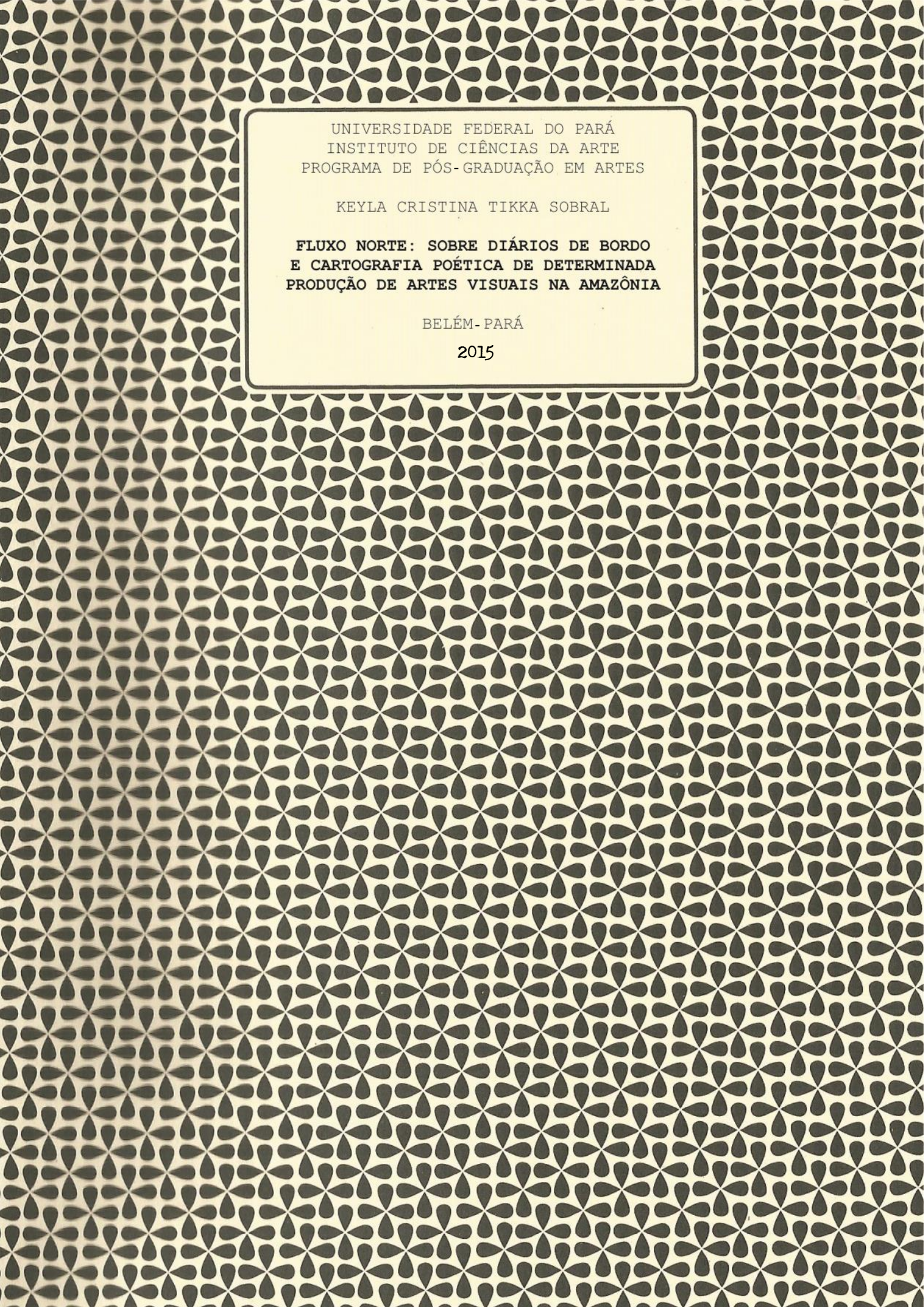




UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

KEYLA CRISTINA TIKKA SOBRAL

**FLUXO NORTE: SOBRE DIÁRIOS DE BORDO
E CARTOGRAFIA POÉTICA DE DETERMINADA
PRODUÇÃO DE ARTES VISUAIS NA AMAZÔNIA**

BELÉM-PARÁ

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

KEYLA CRISTINA TIKKA SOBRAL

FLUXO NORTE: SOBRE DIÁRIOS DE BORDO E
CARTOGRAFIA POÉTICA DE DETERMINADA
PRODUÇÃO DE ARTE VISUAIS NA AMAZÔNIA

BELEM-PA

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

KEYLA CRISTINA TIKKA SOBRAL

FLUXO NORTE: SOBRE DIÁRIOS DE BORDO E
CARTOGRAFIA POÉTICA DE DETERMINADA PRODUÇÃO
DE ARTES VISUAIS NA AMAZÔNIA

PROCESSO DE PESQUISA E
CRIAÇÃO POÉTICA APRESENTADA
AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES DO INSTITUTO DE CIÊN-
CIAS DA ARTE, DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ, NA LINHA DE
PESQUISA PROCESSOS DE CRIAÇÃO
E ATUALIZAÇÃO EM ARTES, PARA
OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE.

ORIENTADORA: PROF. DOUTOR
ORLANDO
MANESCHY

BELÉM-PA
2015

MINHA NATUREZA

NÃO ME DEIXE COMIGO
SOU DE NATUREZA
SENSÍVEL.

MINHA NATUREZA

NÃO ME EXE COMIGO
SOU DE NATUREZA
SENSÍVEL.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFPA

Sobral, Keyla Cristina Tikka, 1975-

Fluxo Norte: sobre diários de bordo e cartografia poética de determinada
Produção de artes visuais na Amazônia / Keyla Cristina Tikka Sobral. - 2015.
138f.

Orientador: Orlando Maneschy.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências
da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

1. Narrativa Retórica. 2. Análise do discurso narrativo. 3. Arte moderna Séc.XX .
I. Título.

CDD 23. ed. 808.1



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos quinze(15) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quinze (2015), as dez (10) horas e trinta (30) minutos, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência do orientador professor doutor Orlando Franco Maneschky ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **KEYLA CRISTINA TIKKA SOBRAL**, Intitulada: **Fluxo Norte – sobre diários de bordo e Cartografia Poética de determinada produção de Artes Visuais na Amazônia**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Orlando Franco Maneschky e Jose Afonso Medeiros Souza da Universidade Federal do Pará, Oriana Maria Duarte de Araújo, da Universidade Federal de Pernambuco. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Orlando Franco Maneschky, passou à palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com distinção, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Orlando Franco Maneschky, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 15 de Junho de 2015.

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschky

Prof. Dr. Jose Afonso Medeiros Souza

Prof. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo

Keyla Cristina Tikka Sobral

Este estudo foi financiado através de bolsa de estudos concedida pelo Programa de Fomento à Pós-Graduação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-FAPESPA.

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura_____

Local e Data_____

AGRADECIMENTOS:

A MINHA COMPANHEIRA DE BORDO, DANIELLE FONSECA;
A MINHA MÃE DALVA SOBRAL E MINHAS IRMÃS LAURA
E JOSEANE SOBRAL; AS MINHAS SOBRINHAS;
AO MEU TIO E AMIGO ACÁCIO SOBRAL (IN MEMORIAM);
AO MEU ORIENTADOR E COMPANHEIRO DE BORDO,
ORLANDO MANESCHY;
AOS PROFESSORES DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTES, EM ESPECIAL AOS PROFESSORES AFONSO MEDEIROS,
LIA BRAGA, MIGUEL SANTA BRIGIDA, JOÃO DE JESUS
PAES LOUREIRO; E A QUERIDÍSSIMA WÂNIA CONTENTE;
AOS MEUS AMIGOS DA TURMA DE 2013, EM ESPECIAL
AS AMIGAS DESIRÉE GIUSTI E CINTHYA MARQUES;
AOS ARTISTAS QUE ENRIQUECERAM MINHA PESQUISA;
E A MINHA TORCIDA PARTICULAR, MEUS SOBRINHOS
MATHEUS E MARIANA, QUE ME BUSCAVAM NO AEROPOR-
TO EM TODAS AS VIAGENS, INCANSavelmente.

RESUMO

Esta pesquisa pretende instaurar uma cartografia poética e analítica de determinados artistas visuais que atuam ou são de origem da Amazônia Legal, a partir de viagens realizadas nesse território entre 2013 e 2014. Aplico o conceito de Contemporâneo desenvolvido em *O que é o contemporâneo?* de Giorgio Agamben observando de que maneira os artistas se articulam para realizar suas produções e o que eles pensam sobre uma região cheia de especificidades, diferenças e complexidade como é a Amazônia; bem como, apoio-me no conceito de Cartografia utilizado por Virginia Kastrup, no Livro *Pistas do Método da Cartografia*, para desenhar uma cartografia subjetiva da região. Reflito sobre a poética dos Diários de Bordo e Diário Íntimo encontrados em Mário de Andrade, Maria Gabriela Llansol e Maurice Blanchot, com a intenção de (re) descobrir a região através da escrita, compreendendo esta como parte do percurso de entendimento sobre a Amazônia.

PALAVRAS - CHAVE

: Arte Contemporânea; Amazônia;

Diários de Bordo.

ABSTRACT

This research aims to establish a poetic and analytical mapping of certain visual artists who work or are the source of the Amazon, from trips made in that territory between 2013 and 2014. I apply the concept of Contemporary developed in What is the contemporary? Giorgio Agamben watching how artists articulate to perform their productions and what they think about a region full of peculiarities, differences and complexity as the Amazon; well, support me in the concept of mapping used by Virginia Kastrup, in Mapping Method Lanes Book, to draw a subjective cartography of the region. Reflect on the poetics of the Board Daily and Daily Intimate found in Mario de Andrade, Maria Gabriela Llansol and Maurice Blanchot, with the intention of (re) discover the region through writing, understanding this as part of the path of understanding on Amazon.

key-words

: Contemporary Art; Amazon; Trip Diaries

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Colagem e imagem aeroporto - Diário de Bordo, pág 18
- Figura 2: Desenho em técnica mista “Imensidão verde”, pág 19
- Figura 3: Colagens - Diário de Bordo, pág 20
- Figura 4: Fragmentos - Diário de Bordo, pág 21
- Figura 5: Desenho - anotações avulsas, pág 32
- Figura 6: Desenho - Diário de Bordo, pág 34
- Figura 7: Fotos de Porto Velho e de pôster, pág 39
- Figura 8: Foto de pôster Porto Velho, pág 40
- Figura 9: Foto Rio Madeira, pág 41
- Figura 10: Foto imãs Porto Veho, pág 42
- Figura 11: Desenho Diário de Bordo, pág 46
- Figura 12: Foto de São Luís, pág 48
- Figura 13: Foto Cuiabá, pág 57
- Figura 14: Desenho mapa - Diário de Bordo, pág 60
- Figura 15: Desenho mapa aéreo - viagem Porto Velho, pág 61
- Figura 16: Desenho mapa aéreo - viagem Porto Velho, pág 62
- Figura 17: Desenho mapa aéreo - viagem Boa Vista, pág 63
- Figura 18: Desenho anotações avulsas, pág 64
- Figura 19: Desenho mapa aéreo - viagem Boa Vista, pág 65
- Figura 20: Desenho mapa aéreo, pág 66
- Figura 21: Desenho mapa aéreo - viagem São Luís, pág 67
- Figura 22: Desenho mapa aéreo - viagem São Luís, pág 68
- Figura 23: Papéis avulsos viagens, pág 69
- Figura 24: Desenho mapa aéreo - viagem São Luís, pág 70
- Figura 25: Desenho mapa aéreo - viagem Cuiabá, pág 71
- Figura 26: Desenho mapa aéreo - viagem Cuiabá, pág 72
- Figura 27: Desenho mapa aéreo - viagem Tocantins, pág 73
- Figura 28: Desenho mapa aéreo - viagem Tocantins, pág 74
- Figura 29: Desenho mapa aéreo - viagem Tocantins, pág 76
- Figura 30: Desenho mapa aéreo - viagem Manaus, pág 77
- Figura 31: Desenho mapa aéreo - viagem Manaus, pág 78

Figura 32: Desenho mapa aéreo - viagem Manaus, pág 79

Figura 33: Desenho mapa aéreo - viagem Manaus, pág 80

Figura 34: Obra de Ueliton Santana (AC), pág 86

Figura 35: Obra de Sávio Stoco (AM), pág 86

Figura 36: Obra de Joeser Alvarez (RO), pág 87

Figura 37: Obra de Marina Boaventura (TO), pág 87

Figura 38: Obra de Isaias Miliano (RR), pág 88

Figura 39: Obra de Marcos Dutra (TO), pág 88

Figura 40: Obra de Clóvis Irigaray (MT), pág 89

Figura 41: Obra de Paulo Trindade (AM), pág 89

Figura 42: Obra de Danielle Fonseca (PA), pág 90

Figura 43: Obra de Orlando Maneschy (PA), pág 90

Figura 44: Obra de JJ Nunes (AP), pág 91

Figura 45: Obra de Thiago Martins de Melo (MA), pág 91

Figura 46: Foto da artista-surfista (2013). Fonte: Acervo de Danielle Fonseca, pág 94

Figura 47: Frame do filme *A VAGA* (2010). Fonte: Acervo de Danielle Fonseca, pág 96

Figura 48: Da série *Um retrato da artista quando surfista*. Danielle Fonseca, 2012, pág 97

Figura 49: Da série *Um retrato da artista quando surfista*. Danielle Fonseca, 2012, pág 98

Figura 50: Da série *Extracorpo*. Danielle Fonseca, 2012/2013, pág 99

Figura 51: Da série *Extracorpo*. Danielle Fonseca, 2012/2013, pág 100

Figura 52: Da série *Extracorpo*. Danielle Fonseca, 2012/2013, pág 100

Figura 53: Orlando Maneschy, documento do artista contendo frames da série *Desaparições*. Fonte: Acervo do artista, pág 106

Figura 54: Orlando Maneschy, frame do vídeo, da série *Desaparições*, 2009. Acervo: Coleção do artista, pág 107

Figura 55: Orlando Maneschy, frame do vídeo, da série *Desaparições*, *Desaparição Lago Mata Bolonha*, 2011. Desaparição do artista feita na Amazônia. Acervo: Museu de Arte do Rio de Janeiro - MAR, pág 109

Figura 56: *A Destruição do Leviatã Após Hobbes, Doré e o Grimoire* (2010). Pintura à óleo - 200 x 180 cm. Thiago Martins de Melo, pág 112

Figura 57: *O "Ninguém" Usa o God Helmet e Cega Polifemo Sob o Auxílio de Iemanjá* (2012). Óleo sobretela - 260 x 180 cm. Thiago Martins de Melo, pág 113

Figura 58: *O Ouroboros do Sebastianismo Albino (a Jodorowsky)* (2012). Óleo s/ tela - 260 x 180 cm. Thiago Martins de Melo, pág 115

Figura 59: *Martírio* (2014) - Instalação para 31ª Bienal de São Paulo. Thiago Martins de Melo, pág 116

Figura 60: Fragmento Diário de Bordo, pág 132

Figura 61: Desenho Diário de Bordo, pág 134

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO PÁG 15

1. SOBRE DIÁRIOS DE BORDO OU (RE)DESCOBRINDO A AMAZÔNIA PÁG 22

1.1. DIÁRIOS DE BORDO: AMAZÔNIA ON THE ROAD PÁG 22

1.2. A ESCRITA COMO PRINCÍPIO DE DESLOCAMENTO PÁG 27

1.3. AS ANOTAÇÕES DOS DIÁRIOS DE BORDO PÁG 31

2. A INVENÇÃO DE UMA CARTOGRAFIA POÉTICA PÁG 58

2.1. CARTOGRAFIA DOS ENCONTROS PÁG 81

2.2. ARTISTAS PÁG 86

3. ENCONTRO DOS RIOS PÁG 92

3.1. DANIELLE FONSECA E O CORPO PERFORMATICO DA ARTISTA -
SURFISTA NAS ÁGUAS DA AMAZÔNIA PÁG 93

3.1.1. A VAGA PÁG 94

3.1.2. UM RETRATO DA ARTISTA QUANDO SURFISTA PÁG 96

3.1.3. CONSTRUÇÃO DOS EXTRACORPOS PÁG 98

3.1.4. MERGULHO PÁG 101

3.2. A VIDA EM FLUXO NA OBRA DE DALANDO MANESCHY PÁG 103

3.2.1. DESAPARIÇÕES PÁG 104

3.2.2. ARTISTA - CABOCLO - DESBRAVADOR PÁG 108

3.3. ENTREMUNDOS: THIAGO MARTINS DE MELO, SINCRETISMO E MULTI-
CULTURALISMO PÁG 111

4. CONVERSACÕES: A FALA DE DENTRO DA LATA PÁG 117

4.1. ENTREVISTAS PÁG 117

4.2. BREVES ANOTAÇÕES SOBRE ARTE CONTEMPORÂNEA NA AMAZÔNIA
PÁG 128

4.3. EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS: SOMOS TODOS AMAZÔNIA? PÁG 133

CONSIDERAÇÕES FINAIS PÁG 135

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS PÁG 137

ANEXO PÁG 141

INTRODUÇÃO

Check-in. Pronta para o voo. Aviso aos tripulantes, que este é um trabalho sobre experiência poética e prática de pesquisa em Artes. Relato nesta dissertação as viagens feitas por mim nas principais capitais da Amazônia entre o ano de 2013 e 2014: elaborando, assim, diários de bordo e uma cartografia poética dos encontros que tive com determinados artistas que atuam e pensam a região.

A primeira constatação que se tem é de como a Amazônia é complexa. Sim, nós somos complexos: nossos princípios são uma mistura de potência com emergência, a incerteza, o caos e a desordem também nos cercam, somos um “quase-efeito-borboleta”¹, e atraímos seres como Michel Foucault² para um passeio na praia do Marahú com Benedito Nunes³; atraímos Clarice Lispector⁴ para descobrir, através do mestre Francisco Paulo Mendes⁵, trechos de Proust⁶ no Central Hotel; atraímos Mário de Andrade⁷ para dilatar os ossos de calor no

¹ Efeito Borboleta é uma expressão utilizada na Teoria do Caos para fazer referência a uma das características mais marcantes dos sistemas caóticos: a sensibilidade nas condições iniciais. O fenômeno da sensibilidade em relação a pequenas perturbações nas condições iniciais foi descrito através de uma alegoria, apelidada de Efeito Borboleta, segundo a qual o bater de asas de uma borboleta no Brasil pode desencadear uma sequência de fenômenos meteorológicos que provocarão um tornado no Texas.

² Filósofo, historiador das ideias, teórico social, filólogo e crítico literário francês.

³ Filósofo, professor, crítico de arte e escritor brasileiro.

⁴ Escritora e jornalista brasileira.

⁵ Professor de Literatura brasileiro.

⁶ Marcel Proust: Escritor, ensaísta e crítico literário francês.

⁷ Poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista e ensaísta brasileiro.

Ver-O-Peso e depois tomar um banho na praia do Chapéu Virado na ilha do Mosqueiro, sem falar do escritor Mário Faustino⁸ que desde os dez anos mudou-se do Piauí para Belém, atraímos a poeta Elizabeth Bishop⁹, pelo Amazonas até chegar ao poema "Santarém". Afirmar a complexidade da região Amazônica é assumir-se múltiplo.

Atravessar a Amazônia em várias noites luzidias em busca da construção de mapas, em busca de um pertencimento da região que sempre foi meu. *Fluxo Norte* é lançar-se à experiência dos encontros, de conhecer parte de uma região tão vasta quanto a Amazônia e fazer um recorte pessoal sobre as artes visuais baseadas nas experiências vividas, misturando relatos e experiências plásticas em seu conteúdo.

No entanto, o trabalho não tem pretensão de ser um retrato definitivo da produção de arte na região norte, e, sim, um resultado de uma experiência pessoal de pesquisa e viagens. Trata-se de uma travessia, atravessamento de uma estética amazônica.

No primeiro capítulo, intitulado *Sobre Diários de Bordo ou (Re) Descobrendo a Amazônia*, apresento os diários de bordo que foram realizados durante as viagens, as anotações, desenhos, imagens e impressões feitas sobre as localidades visitadas, de caráter poético e subjetivo.

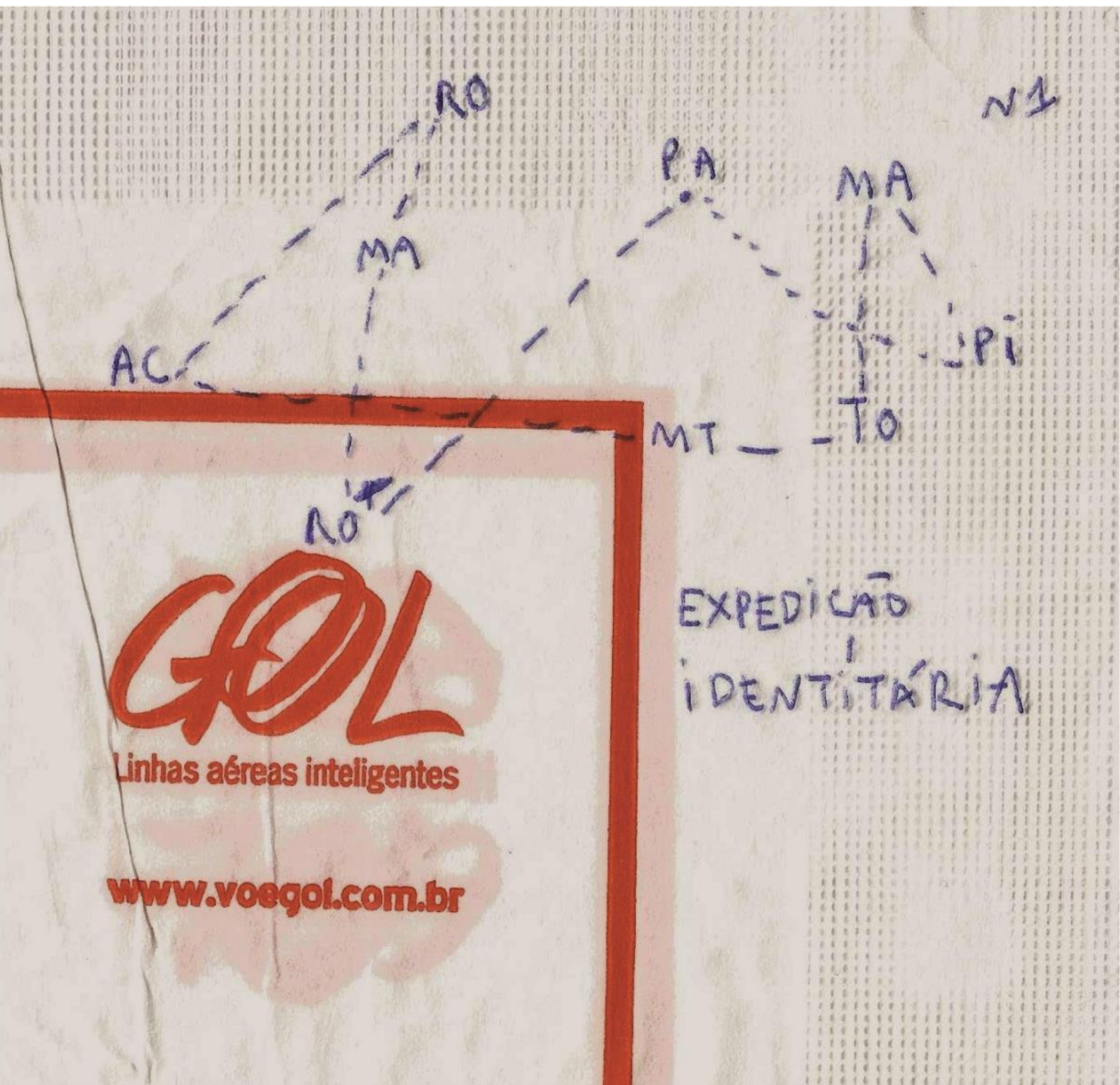
No segundo capítulo, denominado *A Invenção de uma Cartografia Poética*, elaboro cartografias poéticas e dos encontros, que são os desenhos dos mapas das paisagens encontradas e o elenco de determinados artistas visuais que foram sendo apresentados a mim durante o percurso.

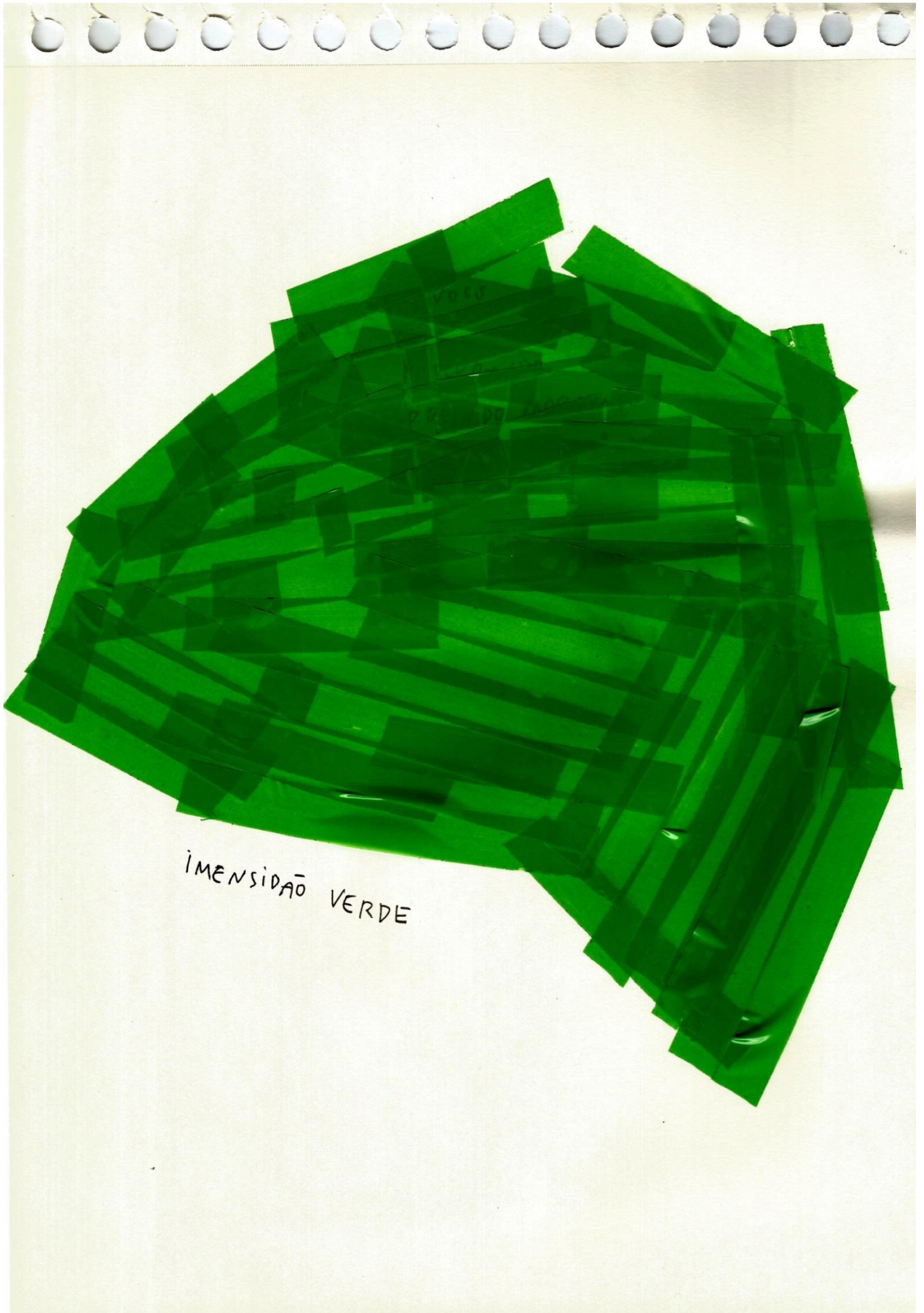
No terceiro capítulo, intitulado *Encontro dos Rios*, busco refletir sobre trabalhos de alguns desses artistas que atuam e pensam a região.

⁸ Jornalista, crítico literário e poeta brasileiro.

⁹ Poetisa americana.

Por fim, no quarto e último capítulo, *Conversações: A Fala de Dentro da Mata*, trago entrevistas com os artistas, a análise das mesmas e das experiências estéticas, observando os caminhos diversos que nos atravessam, mas, sobretudo tentando contribuir com uma fala que não é uníssona, mas que soa muito parecida nas questões pertinentes à arte contemporânea e seu fazer e pensar na região.







" DE QUE SERVE TER O MAPA
SE O FIM ESTÁ TRACADO?
DE QUE SERVE A TERRA À VISTA SE
O BANCO ESTÁ PARADO?
DE QUE SERVE TER A CHAVE SE A PORTA
ESTÁ ABERTA?
DE QUE SERVEM AS PALAVRAS SE A
CASA ESTÁ DESERTA? "

PEDRO ABRUNHOSA

1. SOBRE DIÁRIOS DE BORDO OU (RE) DESCOBRINDO A AMAZÔNIA

1.1 DIÁRIOS DE BORDO: AMAZÔNIA ON THE ROAD

O começo do projeto. O presente trabalho emergiu a partir de viagens realizadas por mim, enquanto artista-pesquisadora, nas seguintes cidades que compõe a Amazônia Legal¹⁰: Porto Velho, Boa Vista, São Luis, Palmas e Cuiabá, durante o ano de 2013, onde foram realizadas, por mim, oficinas e exposições dentro do projeto “Amazônia das Artes” do Sesc Pará. Logo depois, em 2014, outras cidades como Manaus, Macapá e Rio Branco, foram incluídas para a finalização do projeto, bem como a cidade de Belém, onde resido e atuo como artista visual. Estas viagens oportunizaram o *re-conhecimento* de parte de uma região, e para o contato com outros artistas atuantes naqueles territórios e que vieram integrar esta espécie de cartografia de encontros que fiz, e, que posteriormente vamos abordá-la mais adiante.

Vou me deter inicialmente na construção dos diários de bordo, que foram realizados durante as viagens e são elementos importantes de todo o processo, espaços estes reservados para a escrita sobre a região, aos desenhos realizados dentro dos aviões, e que reverberam sobre as sensações imediatas ao deparar-se com similitudes e diferenças numa mesma região; um diário de bordo com discurso factual e literário, espaço para uma abordagem poética sobre o viajar na região amazônica. Como afirma Pizarro sobre mapas de navegação:

Na maioria das vezes, são discursos conduzidos pela navegação, tanto no caso dos descobridores, ou aqueles em que a água aparece como instância prévia e se introduz em seu curso, quanto no caso dos exploradores científicos. São textualidades que repousam sobre o discurso, que se desdobram em sua infinidades de furos, igarapés, lagoas, afluentes,

¹⁰ A Amazônia Legal é uma área que corresponde a 59% do território brasileiro e engloba a totalidade de oito estados (Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins) e parte do Estado do Maranhão.

tributários, numa geografia de águas que, quando não invade tudo, se faz pressentir a sua volta, em sua permanência, em seu ritmo. São os discurso de uma nação de águas (PIZARRO, 2012, P.18)

Colocar o pé na estrada (no barco ou avião), a fim de descobrir o mundo, feito andarilho é desejo antigo. Fazer semelhante ao escritor Jack Keroauc, seguir a fim de investigar a mim mesma. Aceitar participar do projeto era disparar essa vontade de “caixeiro-viajante”, de exercitar uma certa *flanerrie*, não na cidade moderna europeias, mas nas cidades do modernismo e da pós-modernidade amazônida. Entendo a *flanerrie* a partir do que Baudelaire, ao se remeter ao fluxo de descobertas do sujeito na cidade moderna deambula pela cidade, no fluxo a descobrir a metrópole, o que mais adiante Walter Benjamin irá abordar com um mergulho filosófico profundo. Aqui, nossa *flanerrie* é pós-moderna, em cidades que viveram certo fausto na Belle Époque, carregando, ainda seus signos de modernidade, mas que vivem imersas em contradições na contemporaneidade. Nossa *flanerrie* é *flanerrie*, pois buscamos os detalhes, as pequenas surpresas, os encontros que se processam no inesperado do acontecimento. O Flaneur percebe a paisagem, como afirma Walter Benjamin “Paisagem - eis no que se transforma a cidade para o flâneur. Melhor ainda, para ele a cidade se cinde em seus pólos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e, como quarto, cinge-o”¹¹.

Os diários de bordo se originaram com a navegação marítima. Antigamente, além das bússolas, os navios continham um diário de bordo: um caderno que permitia à tripulação registrar tudo que acontecesse ao longo de uma viagem.

¹¹ BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas III. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 186

Era organizado de forma cronológica, facilitando assim a localização dos conteúdos para efeitos de inspeção. O diário de bordo também é usado em outras áreas. Portanto determinados cientistas, como o Barão Georg Henrich von Langsdorff, chefe da expedição russa que esteve no Brasil na primeira metade do século XIX, a título de exemplo, costumava usá-los para tomar notas e explicar os processos que vão adotando durante as suas pesquisas e investigações, e para compartilharem as suas experiências com outros peritos. Servem, de alguma forma, de relatórios.

A intenção aqui, com os diários de bordo que constituí, foi realizar uma espécie de registro subjetivo das viagens, transformando também numa ação poética através da escrita e dos desenhos, construindo assim anotações diárias sobre um “re-descobrimento”, o “re-conhecimento” da região Amazônica (afinal, era a primeira vez que estava conhecendo as outras cidades da mesma região).

Realizar um diário de bordo com anotações, fragmentos diários, possíveis ensaios acerca de um lugar dito muitas vezes como misterioso, invisível, cheio de encantarias, pode ser um súbito salto ao maravilhamento. Como diz o poeta e escritor João de Jesus Paes Loureiro:

Uma região que é uma verdadeira planície de mitos, na expressão de Vianna Moog, onde o homem da terra viveu e ainda vive habitando isoladamente em algumas áreas, alimentando-se de pratos típicos, celebrando a vida nas festividades e danças originais, lembrando-se prazerosamente nas águas do rio e de chuva e imprimindo este ritmo fracionado e múltiplo, indefinidamente enraizado na chance de uma evasão da imensidade amazônica (LOUREIRO, 2001, p.38)

A propósito, importante sublinhar que além dos navegadores, várias outras pessoas excursionaram pelas terras amazônicas, antes deles diversos povos cruzaram a região, disseminando sua cultura, deixando marcas, dispersando até mesmo sementes e colaborando na

constituição da diversidade do bioma que compreende a Amazônia. Como por exemplo “o que chamamos hoje de megalitos do Amapá são sítios arqueológicos encontrados ao longo de uma faixa de terra na porção do litoral atlântico deste estado, entre a linha de costa e as porções de terra firme no interior, na região de campos”¹², esses sítios “ajudaram a recontar a história de grupos indígenas amazônicos que habitaram a região do Amapá no passado remoto”¹³. Para a realização desta reflexão nos deparamos com o livro *O Turista Aprendiz* do escritor Mário de Andrade que também recorreu a um diário de bordo para expressar suas impressões do Norte e Nordeste do Brasil:

[...] A foz do Amazonas é uma dessas grandezas tão grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem. Nós só podemos monumentalizá-las na inteligência. O que a retina bota na consciência é apenas um mundo de águas sujas e um matinho sempre igual no longe mal percebido das ilhas. O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos elementos mais grandiosos do sublime. É incontestável que Dante e o Amazonas são igualmente monótonos. Pra gente gozar um bocado e perceber a variedade que tem nessas monotonias do sublime carece limitar em molduras mirins a sensação. Então acha uma lindeza os barcos veleiros coloridos e acha cotuba a morte dos pretendentes, se prende ao horizonte plantado de árvores que a refração apara do firme das ilhas e do livro de Jó. A foz do rio Amazonas é tão ingente que blefa a grandeza [...] (ANDRADE, 2002, P.60)

O diário de Mário de Andrade estava cheio de anotações, pedaços de papel, desenhos, páginas datilografadas, outras à mão, notas avulsas, de forma que ficou rico em detalhes. Observo mais adiante que meu processo metodológico de entendimento particular é através da escrita, das anotações e dos desenhos. Percebi que existiam ao meu

¹² CABRAL, M. P. & J. D. M. SALDANHA. Os Monumentos Megalíticos Pré-históricos do Amapá. In MANESCHY, Orlando Franco [org.] *Amazônia Lugar da Experiência*. Belém: Ed. UFPA, 2013.

¹³ Idem, Ibidem.

redor vários outros diários, como os da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, bem como, encontrei nas poesias da escritora americana Elizabeth Bishop de quando esta passou uma temporada no Norte do Brasil, e referências que podiam me auxiliar de alguma forma na construção dos meus diários.

Ainda contei com os pensamentos dos escritores Maurice Blanchot, Lúcia Castello Branco, Nilson Oliveira e Manoel de Barros, inegavelmente sensíveis, e que me auxiliaram com suas construções de ideias, nessa minha vontade pela escrita. E entre tantos nomes, escolhi esses como companheiros de viagem, companheiros do sensível, porque já habitavam frequentemente meu atelier e meus pensamentos.

E como afirma a escritora Lúcia Castello Branco sobre o desejo da escrita:

Nesses domínios, pode-se pensar no desejo da escrita em sua dupla via: trata-se não só do desejo do escritor pela escrita, mas do desejo da própria escrita, que é então percebida em sua natureza de ser autônomo, daquele que julga possuí-la, o escritor (BRANCO, 2011, p.67)

Ser envolvida pelo fluxo dos rios, mas também pelo fluxo das palavras, que me acompanhavam durante as viagens, durante todo o percurso é fundamental. Estar em trânsito, sempre de passagem, e, sempre ser surpreendida pela palavra.

Propus a minha escrita para o registro das viagens, ser de maneira factual e poética, como assinala a pesquisadora Rosane Preciosa: “Escrevemos para dar visibilidade ao invisível, para responder ao chamamento das nossas marcas, que o corpo carrega consigo”¹⁴.

¹⁴ PRECIOSA, Rosane. IN: Revista Visualidades, Goiânia, v 10, n2, julhodez 2012, página 52

1.2 A ESCRITA COMO PRINCÍPIO DE DESLOCAMENTO

Refletindo sobre esse deslocamento que o corpo começaria a fazer através das viagens, a mão sobre o papel através da escrita nos diários, então seria também uma espécie de deslocamento - a palavra como passaporte no encontro com as ideias. O ato de escrever num diário como suporte, seria então uma espécie de recordação de si mesmo.

Blanchot assinala sobre diários de bordo:

O Diário representa a sequência dos pontos de referência que um escritor estabelece e fixa para reconhecer-se, quando pressente a metamorfose perigosa a que está exposto. É um caminho ainda viável, uma espécie de caminho de ronda que ladeia, vigia e, por vezes, duplica o outro caminho, aquele onde errar é a tarefa sem fim (BLANCHOT, 1987, p.19)

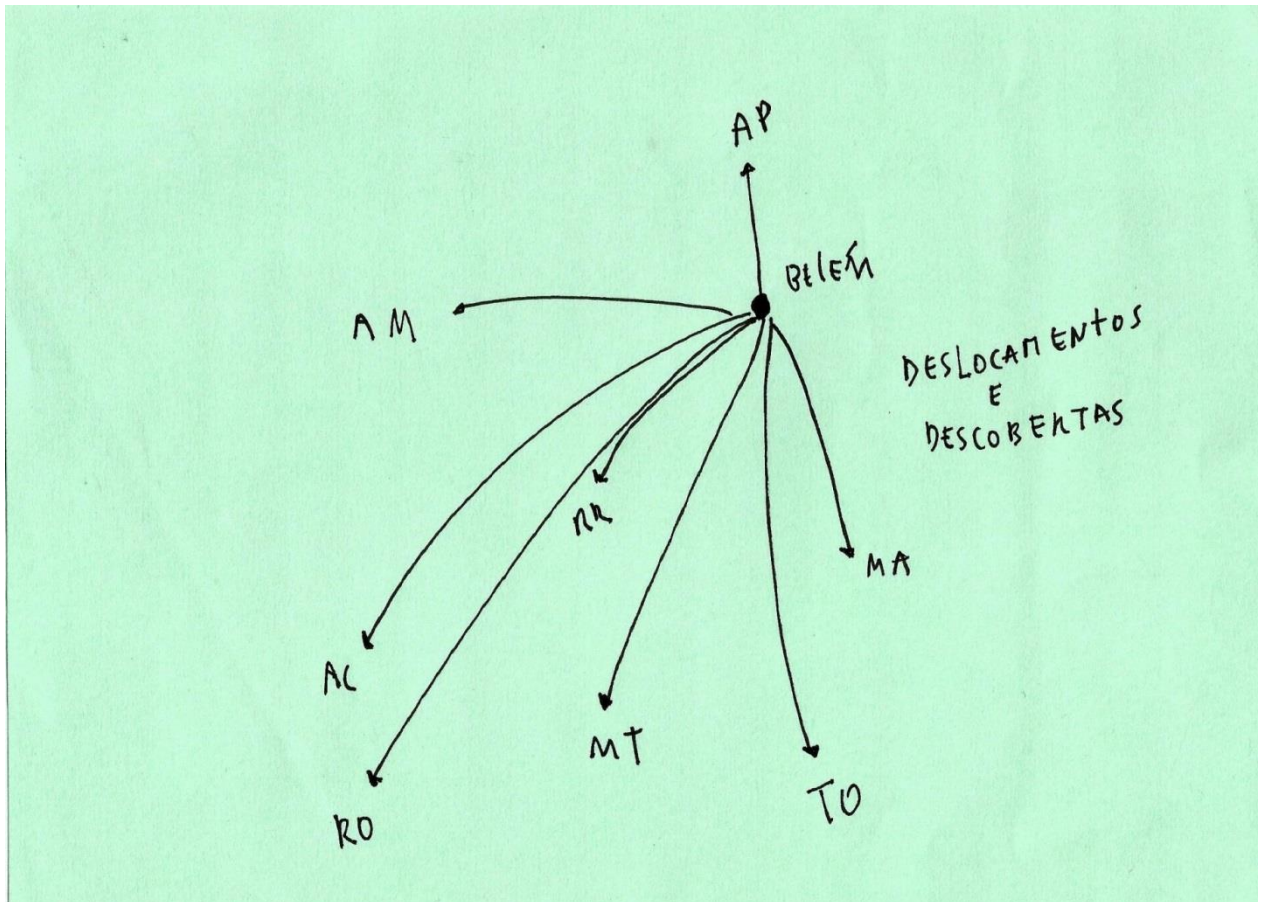
Começo então, o diário dentro do avião, ali as paisagens e tramas daquela expedição estavam se descortinando, e, era necessário olhar para fora da janela, lá de cima, começar a estabelecer minhas bases de pesquisa. Pois bem, ali estávamos considerando o diário de bordo como exercício da escrita e com os desenhos uma aproximação ao caderno de artista. Ali, no avião, num lugar de passagem no que nomeamos *não-lugar*¹⁵, estávamos em desaparecimento constante.

¹⁵ Conceito proposto por Marc Augé, referindo-se a lugares transitórios

Maria Gabriela Llansol, escritora portuguesa, também escreveu diários em primeira pessoa, falando sobre suas viagens e sobre o ato de escrever:

Jodoigne, 31 de Maio de 1979

[...] Sou um peso vasto para quem tenha a bondade de fazer-me companhia e, se adquiri e conservei o conhecimento da arte de escrever, foi por necessidade, tendo descoberto que a escrita e o medo são incompatíveis. (LLANSOL, 2011, p.14)



A maneira como Llansol escreve os seus diários de forma cotidiana e poética ao mesmo tempo - ali estava assinalado algo de similitude na minha vontade da escrita, em sua potência. Com minhas anotações de bordo, de alguma maneira, chegava a querer alcançar a experiência da literatura. Anotar as expedições, o deslocamento do corpo pela Amazônia. É fazer ainda um espécie de *auto-(re) conhecimento* próprio, como sublinho dentro de minhas anotações: *Conhecer a si mesmo é atravessar a ponte.*

Os escritos e desenhos foram deflagrados por aquela experiência, pelos sobrevoos no território amazônico, por aqueles deslocamentos e pela nova maneira como estava percebendo aquela investigação. Um sentimento de estrangeirismo no próprio território. Viajar para Porto Velho ou Palmas era mais novidade do que viajar para Rio de Janeiro ou São Paulo. Ali, naqueles diários de bordo, poderia ser percebido também esta reflexão, afinal éramos estrangeiros de nós mesmos. Aquele trajeto daria um novo

significado a minha própria existência. E quando “a palavra falta, o que resta é o traço”, adverte Llansol.

Ainda sobre a insistência da escrita que meus diários de bordo propiciaram, me aproximaram do pensamento do escritor Nilson Oliveira.

Escrever é fraturar o vínculo que une as palavras ao eu. No jogo da escrita, quem fala é o outro, a voz orfã, que decorre do fato de que, na escrita o eu evadiu-se para dar passagem ao outro, e essa é sua grande obra (OLIVEIRA, 2010, p.16)

Encontro em uma anotação solta dentro de um dos cadernos *O desenho em si é minha melhor escrita* (datado de 01 de Maio de 2013). Aquilo era como ponto de partida, desenhar/escrever a viagem na Amazônia, experiência do maravilhamento- procurar uma explicação e admirar-me, assim como disse Aristóteles: *Por isso, pode se dizer que sob um certo aspecto o filósofo é também amante do mito: uma vez que o mito se compõe de maravilhas.* (ARISTÓTELES, *Metafísica*. I, 1.) - em conjunto com a delicadeza. Era primordial também conhecer os sujeitos periféricos - como eu - que atuam e pensam artisticamente a região. Pensar a arte contemporânea na Amazônia, encontrar respostas possíveis. Mas, isto está reservado para mais adiante, no terceiro capítulo, o qual intitulo *Encontro dos Rios*.

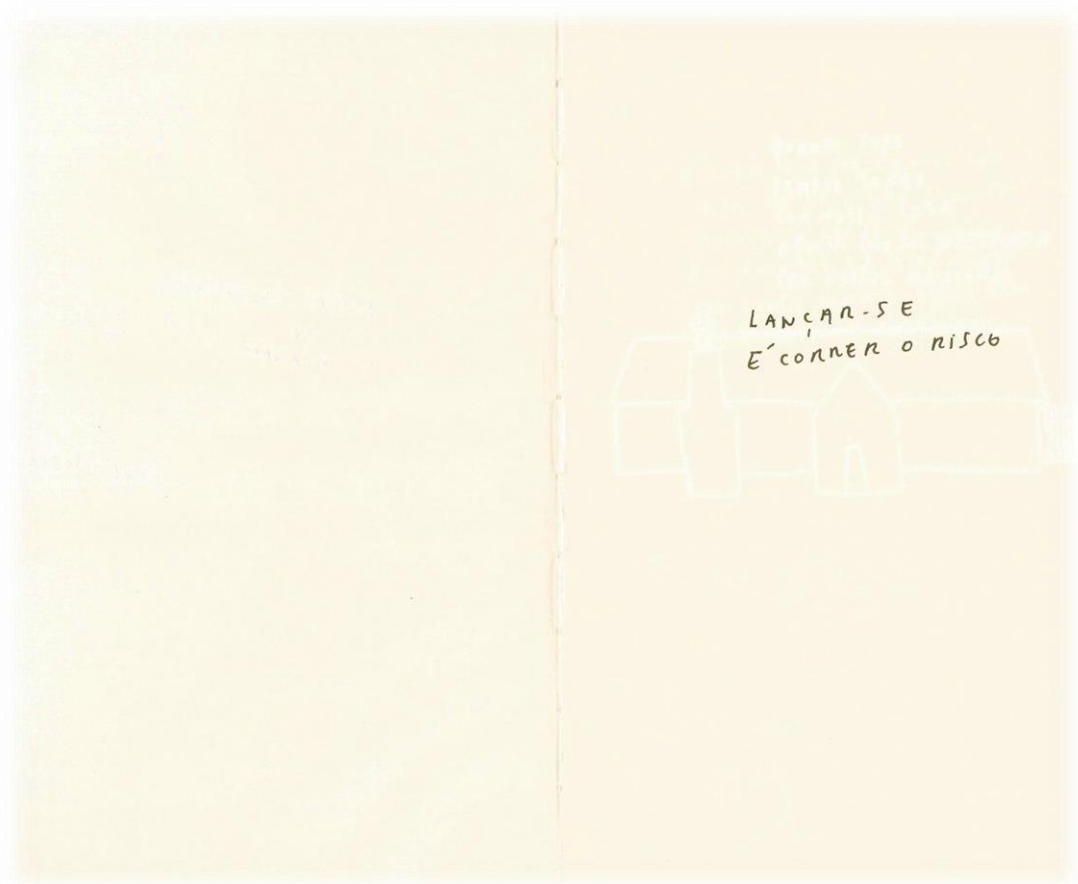
Aqui neste capítulo, reúno parte dos cadernos *escaneados*, desenhos em papéis distribuídos em aviões e outros papéis, bem como parte das imagens, na tentativa de elaboração de um relato sobre esse adentramento na floresta, que mais parece uma descoberta de si, afinal *Todos os rios desembocam em mim* (datado 01 de Maio de 2013).

1.3 AS ANOTAÇÕES DOS DIÁRIOS DE BORDO

Aqui começa uma jornada, seguem um caderno inteiro e imagens *escaneadas* das viagens feitas, e impressões de um lugar de maneira completamente particular desse universo aquático-vegetal, território sem-lei, território-mistério. E ao contrário da viagem à Amazônia realizada por Mário de Andrade (a julgar pelos textos de 1927 e 1928) a preocupação maior de minha pesquisa não foi etnográfica, a particularidade foi a do encontro com os artistas. Mas, assim como, Mário de Andrade em '*O Turista Aprendiz*' em sua segunda parte, procurei manter a narrativa de viagem na estrutura de um diário.

"Do ponto de vista da classificação literária, vemos o diário como um gênero híbrido (literatura e documento histórico), tendo pontos de contato com a crônica jornalística. Mário de Andrade faz uma proposta de gênero para '*O Turista Aprendiz*': a narrativa de viagens. Assim, Mário enxergou esse tipo de narrativa em duas acepções dentro do hibridismo de seu texto. Teremos a narrativa do ficcionista que manipula artisticamente o tempo e espaço, cria personagens, estabelece pontos de vista no narrar, experimenta estilos, sabe criar suspense e explorar tensões. Por vezes, desenvolvendo o episódio vivido, ou o caso estudado, transformando-o num verdadeiro conto que poderá ser lido fora de seu contexto de origem". (LOPEZ, 2002, p. 39-40)





Belém, 02 de Fevereiro de 2013

Recebi a boa nova. Nos próximos meses sigo um expedição pela Amazônia; realizarei oficinas e exposições. Uma chance de conhecer outros artistas que trabalham na região. Sobretudo conheço o tão dito lado de cima do Brasil. Lá vai eu começar a pensar nos aviões. Sim. O avião e eu temos relações estre mecidas. Lembro-me de um voo que fiz quando era pequena. De volta do rio de Janeiro, eu sentada ao lado de estranhos, minha mãe acompanhava os meus dois irmãos. A forte turbulência deixando cair as malas de cima de nossos cabeças. Minha mãe começando a chorar e rezar. Meus irmãos e meus irmãos também acompanhavam o ritmo de minha mãe. Eu me fundo, olhando fixamente para a mesinha de bordo, tentando entender. Sim, e se cair o que vem depois?! Certamente uma nova expedição não seria confortável, porém + resaca, seriam companheiros fiéis das viagens e agora, estariam na mala novamente. Os tons de verde, anotar os diversos tons de verde que vir na paisagem. Anotar as cores e o cheiro.

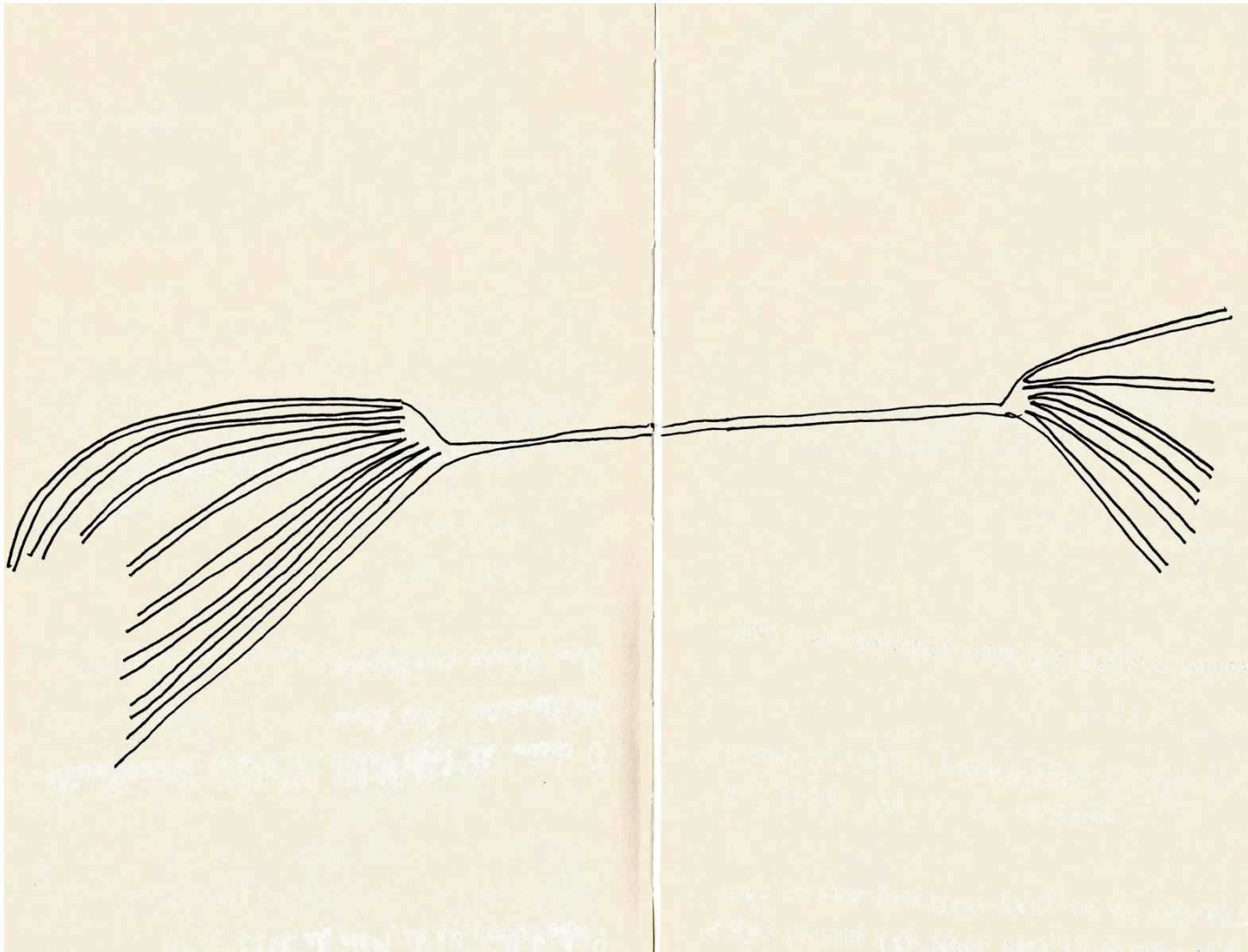
Belém (em trânsito) Não-lugar, 01 de Maio de 2013

As malas prontas. O carro do seu pay mandei. Dani faz questão de me levar ao aeroporto - sabe do meu medo de avião. Me dá um japamala para que eu faça a viagem tranquila, apita minha mão, como se dissesse: tá tudo bem. Na mala de mão: xerine, rescue, plasil, japamala, cadernos novos e muitas canetas de nanquim. Não dá para se esperar muito de uma viagem noturna para quem tem medo. O avião de azul, apertado, apenas dois lugares e cadeiros de ouro. Uma sufocante felicidade vinha dos olhos dos aeromocos maquiados. Sentei-me na 15ª fileira, sempre na janela. A primeira parada seria em Manaus e depois seguiríamos para Porto Velho. O (re) conhecimento da terra. O (re) conhecimento de mim mesma. Quando o avião subiu, um violino entrou sonoritamente e planou num vazio. A sinfonia nº 3 de Mahler me cubre para que eu pudesse me concentrar, olhei para uma Belém distanciada, apenas luzinhos dos edifícios, dos casas, dos ruas. Mas, logo uma nuvem cobriu o mapa da cidade. E Mahler começou a aumentar de tal maneira que até as nuvens sumiram. Olha: ali. Um novo horizonte se descortina!

Belém, 14 de Março de 2013

Acordo de sobressalto. Levanto para tomar
uma água, escrever o sonho. Olho pela fane-
la vejo a grande nave da escuridão ao longe,
mas para direita o hotel Danúbio. Do alto
do quinto andar. Dani dormindo um sono
tranquilo. O sonho era como um devaneio.
Eu atravessando de barco as cidades, uma conen-
ti de luzes atracada no beiro. Os pequenos
pis sob uma escada de madeira. De longe
apenas um sussurro:

Construir pontes, atravessar fronteiras.

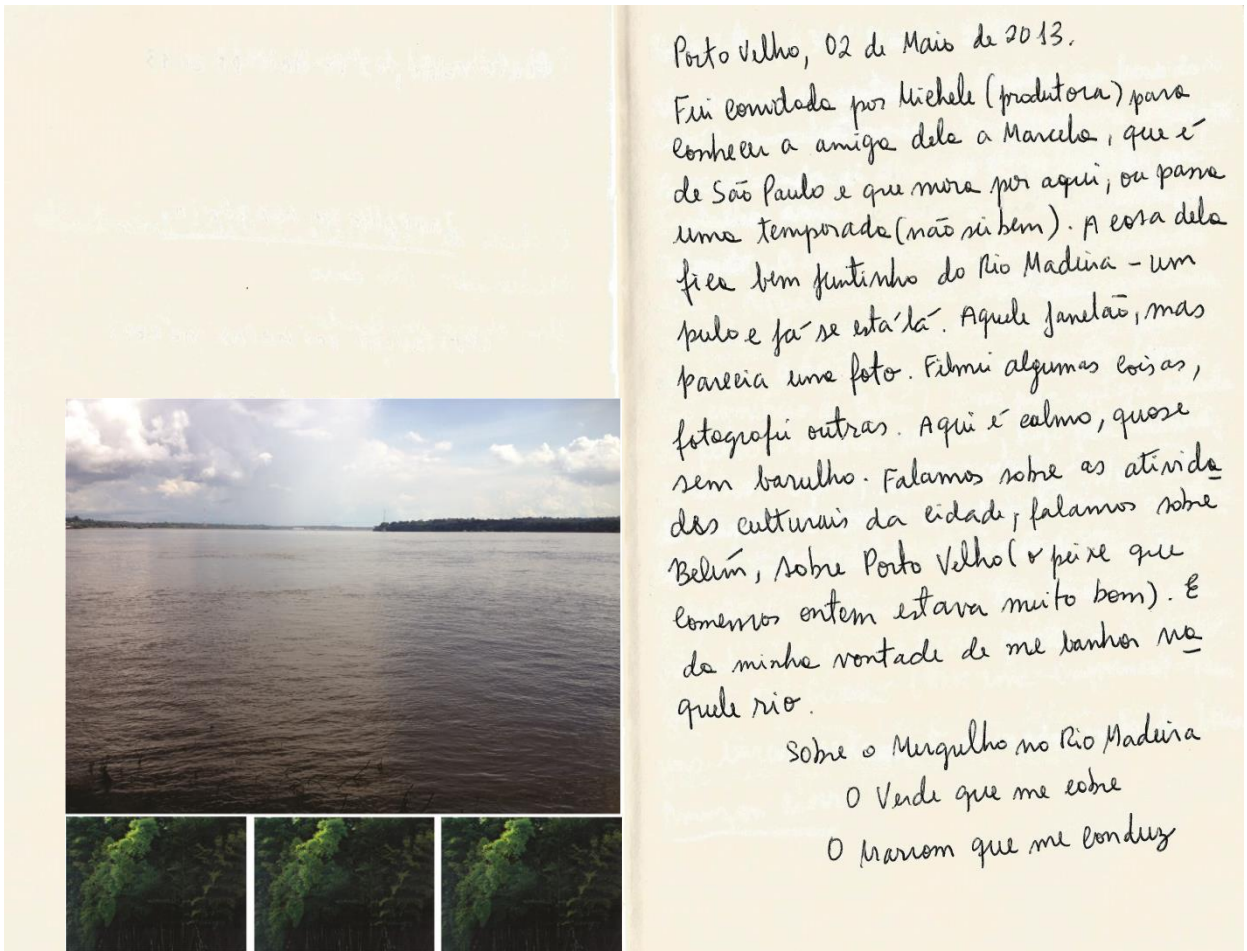


Porto Velho, 01 de Maio de 2013

O ehuio de Porto Velho. É ehuio desconstruído.
Misturado. Rio denso.
Um ehuio molhado.







Porto Velho, 02 de Maio de 2013.

Fui convidada por Michele (produtora) para conhecer a amiga dela a Marcela, que é de São Paulo e que mora por aqui, ou passa uma temporada (não sei bem). A casa dela fica bem fustinho do Rio Madeira - um pulo e já se está lá. Aquela janela, mas parecia uma foto. Filmei algumas coisas, fotografuei outras. Aqui é calmo, quase sem barulho. Falamos sobre as atividades culturais da cidade, falamos sobre Belém, sobre Porto Velho (o peixe que comemos ontem estava muito bom). É da minha vontade de me banhar no quele rio.

Sobre o Mergulho no Rio Madeira

O Verde que me cobre

O marrom que me conduz

Porto Velho, 03 de Maio de 2013

Aniversário de minha mãe (limbui na hora do café). Amanhã começam as oficinas, a exposição. Preciso ainda ir atrás do fezer (artista que trabalha aqui). Conheci o trabalho dele pelo Orlando. O Lucas também tinha me falado dele. Aqui está quente. Não bate nem uma brisinha de leve. Fazendo check-list para oficina. O hotel fica bem no centro, (como no comércio de Belém). Parei pela antiga estrada de ferro Madeira-Mamoré, hoje pela montanha de barro. Depois, voltei lá a pé. Num solzão de lascar. O lugar onde fica o trem, a estrada, é ponto turístico da cidade. Tem uns galpões de madeira, onde tem uma pequena firinha. O Rio Madeira parece mais largo que o Rio Guamá (tive uma impressão). Tem uns barcos-restaurantes ancorados perto da beira.

Amazon River.



NÃO-LUGAR (A CAMINHO DE BOA VISTA)
04 DE JUNHO DE 2013.

A TURBULÊNCIA NÃO PÁRA.

UMA CRIANÇA CHORA AO LONGE.
DEPOIS OUTRA.

O HOMEM DE GRAVATA LARANJA PASSA
RAPIDINHO PELO CORREDOR.

ACHEI AQUILO UM MAL SINAL.

ESCREVER SERIA O ÚLTIMO ATO?

~~NO CÉU~~

NO CÉU SÓ NUVENS CINZA PRO PRETO.
A CAUDA MOLHADA.

O HOMEM DE GRAVATA LARANJA PASSA

DE NOVO. AGORA MAIS LENTAMENTE.

ACOMPANHADO DE 2 MULHERES.

- VOCÊ QUEM ALGUMA COISA DE NOSSO
CAMPIÃO? UMA DELAS DIZ

ESCREVER ESTÁ SENDO

UM ATO HERÓICO.

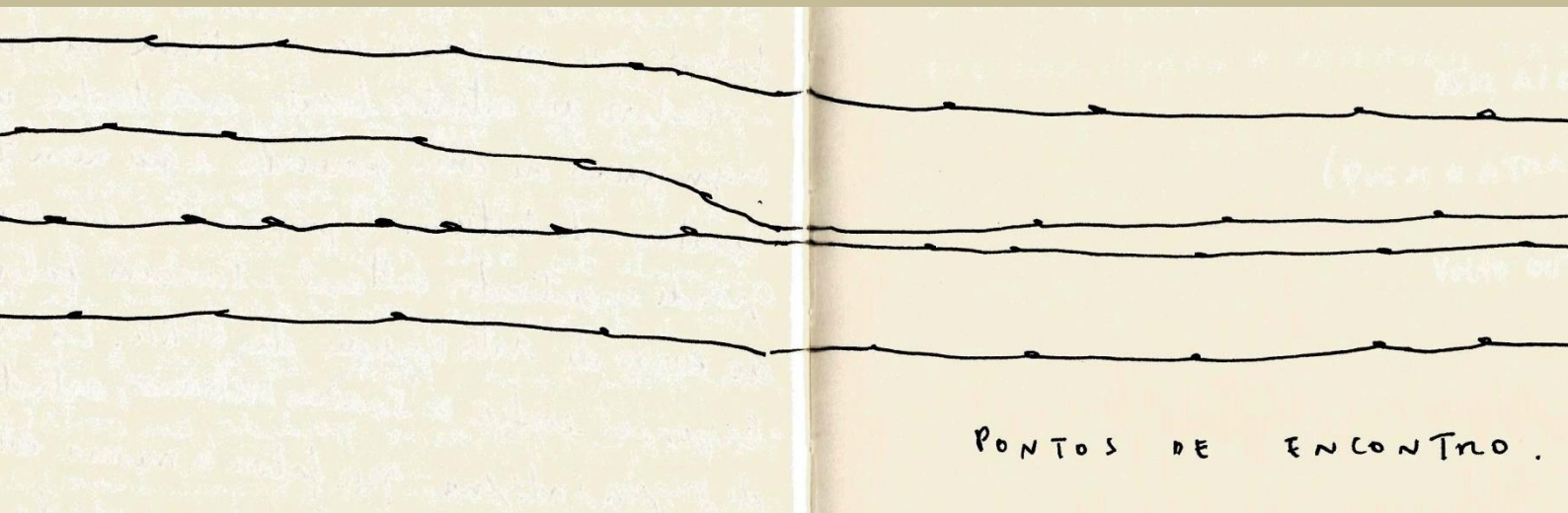
Boa Vista, 04 de junho de 2013

Estamos à margem
Comunidade invisível (me disseram
alguns)

Verdade inteira - foto flecha

Boa Vista, 06 de junho de 2013

"Na minha cidade tem poetas, poetas, que
chegam sem tambores, nem trombetas, trom-
betas e sempre aparecem quando nervous
aquardados, guardados, guardados entre
livros e sapatos..." Amanheci com muni-
ce na cabeça, aqueles que ficam o dia
inteiro rondando o corpo. "nos ilusões
são repartidas, partidas, partidas, entre
mortos e feridas, feridas, feridas, mas exis-
tem com palavras confundidas, fundidas,
fundidas, ao seu triste passo lento, pelas
ruas e avenidas..." "se contentam com
migalhas, migalhas de canções e brincadi-
ras, com seus versos dispersos, dispersos,
obcecados pela busca de Tesouros subme-
ros." E Milton, fazendo experimentar
as ruas de Boa Vista, quase a flutuar.



Boa Vista, 07 de junho de 2013
(madrugada)

Em sono, rolo de uma bande a outra do
come. Levanto para ver o que já tinha
escrito (isto aqui está ficando muito literá-
rio). Pego ainda nos outros cadernos, os
de desenhos. Ligo a televisão para ver
se consigo dormir. Encontro a série do
Elo perdido, que foi exibido na década
de 80 no SBT. Eu lembro pouco coisa. Es-
tamente do bote salva-vidas, dos dinossa-
ros e de minha ansiedade que ele voltas-
sem para casa. Porém, ao ver o Elo Perdido,
que seria um paraíso perdido, um portal para
uma outra dimensão, ali (naquele lugar) eu
me sentia estar dentro de um elo perdido, de
um paraíso afastado numa outra dimensão.
A Amazônia era um Elo Perdido.



São Luís, 02 de Agosto de 2013.

Oficinas pela manhã e a tarde. Um maior número de pessoas participantes (acho que o recorde da viagem até agora), conheci alguns jovens artistas que trabalham com grafite (e que participaram das oficinas). Tivemos algum diálogo. São Luís é diferente de Belém, que é diferente de Boa Vista, que é diferente de Porto Velho. Uma infinidade de diferenças com suas particularidades artísticas. Paulo Barros (do Sex) falou hoje do Thiago Martins de Melo (anotar). Amazônia é MULTI. Uma infinidade que fica isolada do resto do país.

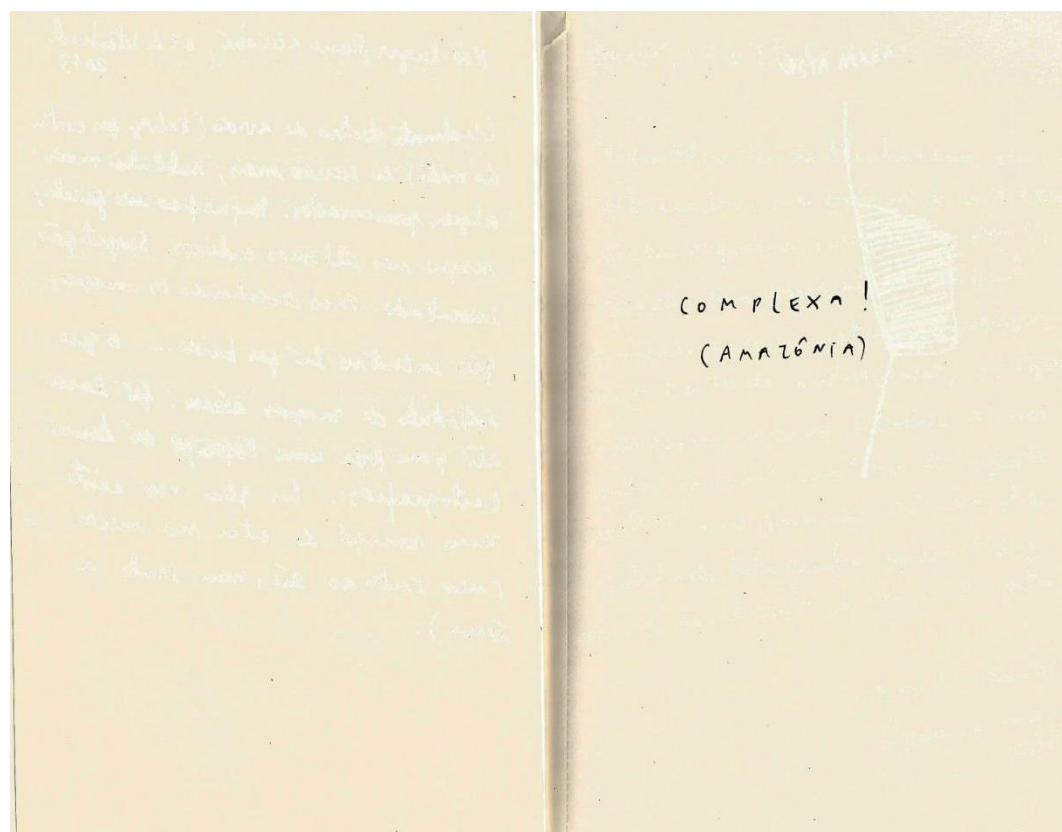
A Amazônia é um ilhéu.

SÃO LUÍS, 03 DE AGOSTO DE 2013

"OS ESTADOS AMAZÔNICOS SÃO DESANTICULADOS"
(SIM, EU CONCORDO COM O PAULO HENKENTHOFF).

"PENSAM. ALIAR. PRODUZIR. DEBATER. COMPARTILHAR. PRETENDER-SE. PLANEJAR. FAZER TRUQUES. FAZER AUTOCRÍTICA. FAZER PRESSÃO. REIVINDICAR. ANTICULAR. ALIAR-SE. VIAJAM. VOLTAM USAR A INTERNET. NÃO COMPACTUAM COM O COLONIZADOR. OPOUN-SE. DÃO NOME À BINESSÃO. RESISTIR. NÃO COMPACTUAM COM O MONOPÓLIO CULTURAL.

(DE ACORDO, SR. PAULO)



Cuiabá, 04 de Setembro de 2013.

"É que Balzac tem da literatura uma visão embriagadora, mais próxima de um Rimbaud do que se poderia imaginar: a obra é, para ele, uma forma através da qual o mundo pode ser contemplado, apagando os limites da individualidade, do espaço e do tempo, a criação literária é um "novo mundo", um "don de seconde vista", uma percepção intuitiva da realidade pela qual é possível "abandonar seus hábitos, se tornar um outro".

- Bom dia Luísa
(pausa para o café)

Luíabá, 04 de setembro de 2013

Aeroporto pequeno e em reforma por conta de falta de dinheiro. Poeria saindo do chão. Incredivelmente quente, um pouco mais que Belém. Talvez porque aqui não tenha muitas árvores (no centro). Belém é úmida. Chove todo dia. Agora, sem hora determinada. O que me fez lembrar o quanto preciso guarda-chuvas e a minha insistência em comprá-los. A verdade é que eu não sabia que Luíabá integrava a Amazônia. A Amazônia que eu estava acostumada perceber. Aqui existe um outro mais misturado, não com uma raiz indígena. Peguei algum café (porque sempre procuro café em qualquer lugar que esteja), e o jornal que estampava foto minha anunciando a exposição. Coloquei no fundo da mochila e segui para conhecer o restante da cidade.

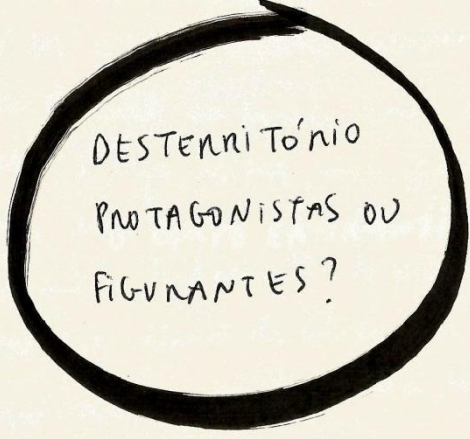
Cuiabá, 05 de setembro de 2013

Conheci o Jan e a Silvia, ambos trabalham no Sisc doqui. Visitamos o local da exposição, falemos sobre os movimentos e a forma como se articulam na cidade. Como anos expedições, estou considerando a possibilidade do encontro presencial ou virtual, e, até de sugestões de

nomes de artistas dados pelo pessoal do sisc. Falaram-me sobre Clóvis Irigoiny. Pesquisando no google vi alguma coisa dele, anotei o e-mail para tentar algum contato. O céu azul amil de Cuiabá, sem nenhum sinal de nuvem. Um calor que apontava no termômetro digital 45° graus. Pequenas gotas de suor se puntavam apressados em torno do meu bico. Não costumo suor assim. Cheguei no primeiro restaurante que avistei pela frente.

Por quilo estava escrito na porta transparente. Ar condicionado tirando a a Nina Simone cantando "Please Mad Me". Pensei, estão, o almoço vai ser bom. Preciso ligar para Dani

Luísa, 07 de setembro de 2013



DESTERRITÓRIO
PROTAGONISTAS OU
FIGURANTES?

Eniaba, 04 de Setembro de 2013

UMA SAUDADE
SÚBITA.

(QUE SUSTO!)



2. A INVENÇÃO DE UMA CARTOGRAFIA POÉTICA

Escrever uma narrativa de viagem, desenhar um percurso da existência é uma operação plástica e conceitual; aqui reservo espaço para apresentar parte da construção de mapas feitos, elaborados enquanto estive em trânsito, dentro dos voos e das longas horas de espera, foram cerca de 82 desenhos da paisagem que se via dos céus, entre neblinas, céus estrelados, horizontes arrebatadores a serem revelados, hiatos de chegadas e partidas, o que chamei de cartografia poética. O corpo-desenho, o corpo-criador.

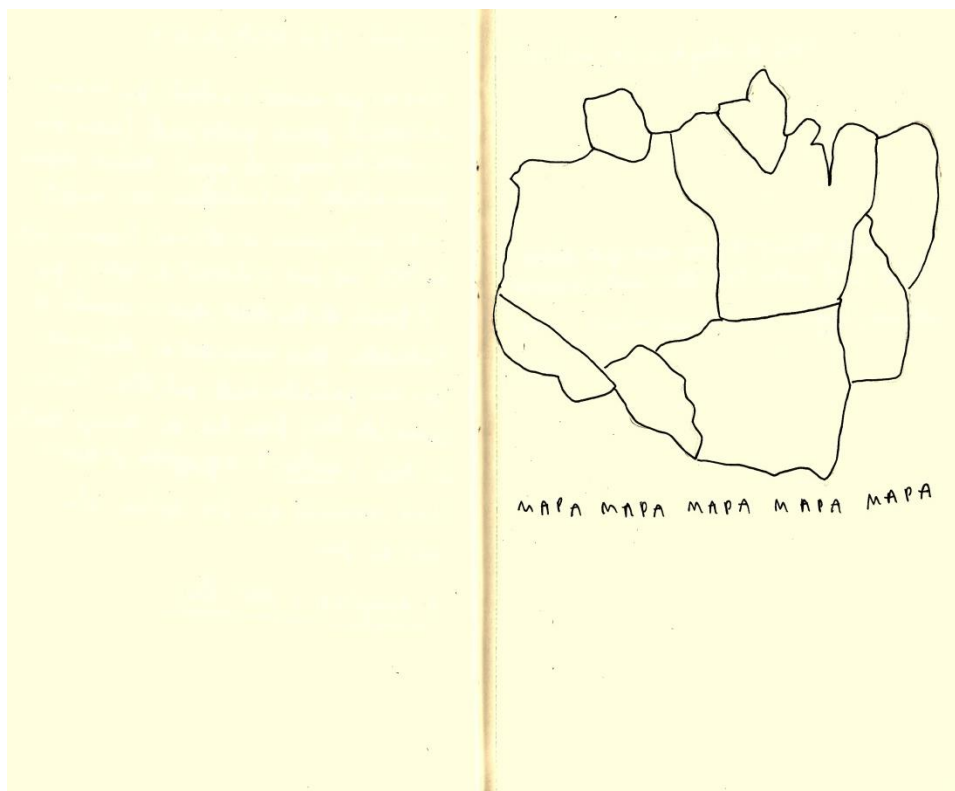
O corpo criador deseja uma vitalidade costurando laços entre as interioridades e as exterioridades. São laços que fiquem a invocação de um lugar imensurável acordando o nosso ser para um estado em *contínua resolução*. O nosso corpo mutante parece almejar uma forma estável que possa abrigar, mesmo que temporariamente, esta indeterminação pulsante, esta transformação incessante pela qual milimetricamente vivemos a vida toda. (DERDYK, 2012, P.19)

Impossível seria atravessar os rios, cruzar fronteiras, pensar a região, sem manifestar aquilo que sou, e, no meu caso minha manifestação não poderia deixar de ser artística. E pensar a região com linhas de nanquim sobre o branco do papel, inventar ali um mapa subjetivo de um território. São pequenos desenhos, pequenos riscos que vemos quando estamos a 11.000 metros do chão. Minha cartografia começava a ser traçada, num território em suspensão e instável. O ato da criação inaugurando novas camadas em mim.

O ato da criação não vem de um nada homogêneo e absoluto, mesmo firmando-se sob um véu de névoas; o ato da criação não vem de um todo unido e global, mesmo firmando-se sob uma chuva de referências. O ato criador são recortes, são incisões são reuniões do heterogêneo, são pinceladas de

singularidades, são afirmações, são negações. O ato criador são. (DERDYK,2012, P.34)

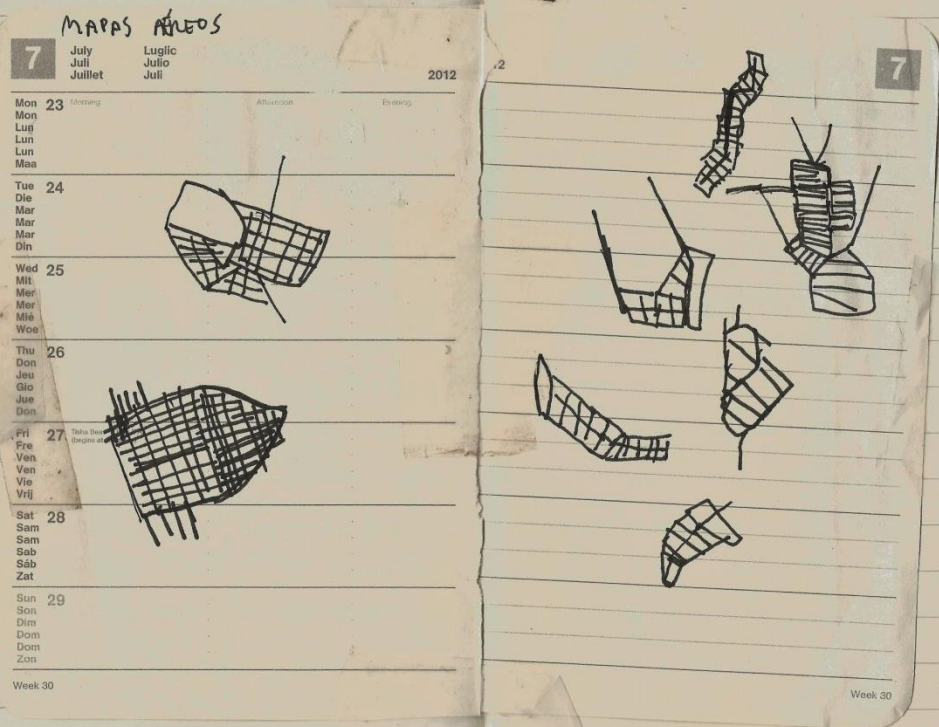
Aliás, o que não seria demais falar é que desde 2009 possuo o hábito de desenhar em pequenos cadernos, e eles ficam distribuídos entre diários íntimos, diários de bordo, projetos artísticos, anotações soltas e de desenhos. O que me levava a crer que nessas viagens, nessas longas travessias, além da elaboração dos diários de bordo, eu iria continuar realizando desenhos, agora de geografias subjetivas e imaginárias. Os trajetos das viagens já tinham sido acertados antes pelo Sesc e começariam por Porto Velho, levando a exposição **Meu Álbum de Retratos** e a oficina intitulada **Formas de Pensar o Desenho Contemporâneo**.

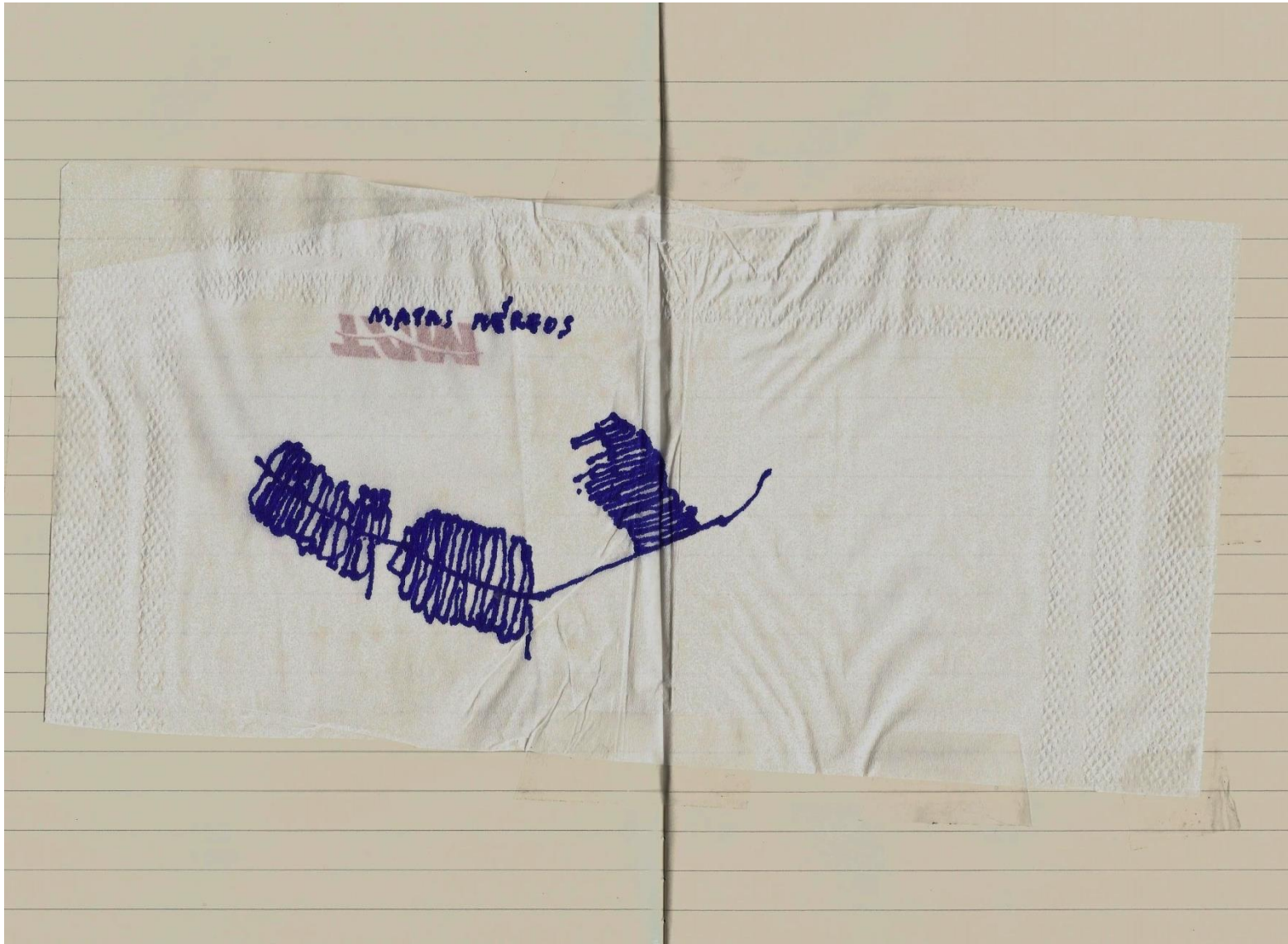


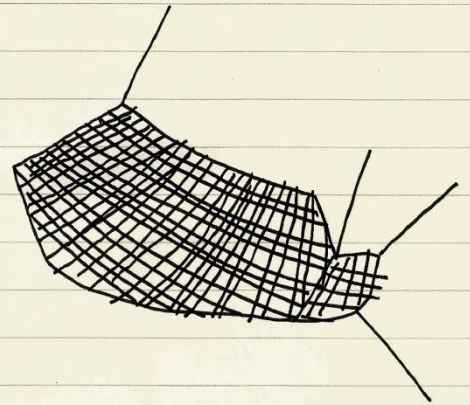
E o que se desloca comigo nesse tempo-espço? O que me acompanha e por quem sou atravessada? As águas e as linhas? Uma cartografia particular estava lançada. Como diria Llansol¹⁶: *A libertação de poder escrever e imprimir eu própria.*

Aqui compartilho vinte desenhos dos intitulados *Mapas Aéreos*, um momento intervalar entre chegadas e partidas. Estes desenhos foram feitos no período de maio de 2013 a dezembro de 2014.

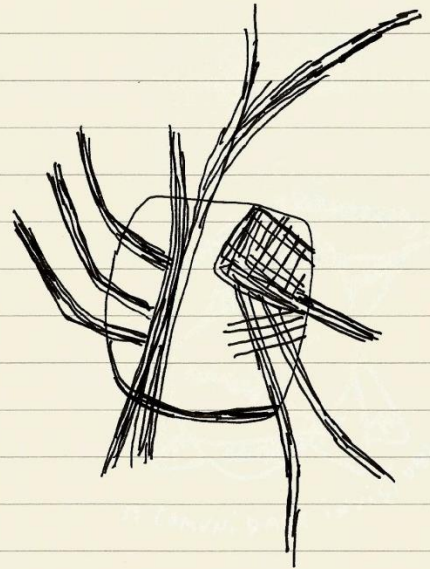
¹⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. Um Falcão no Punho: Diário I. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p.10



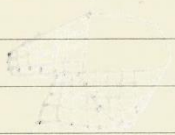


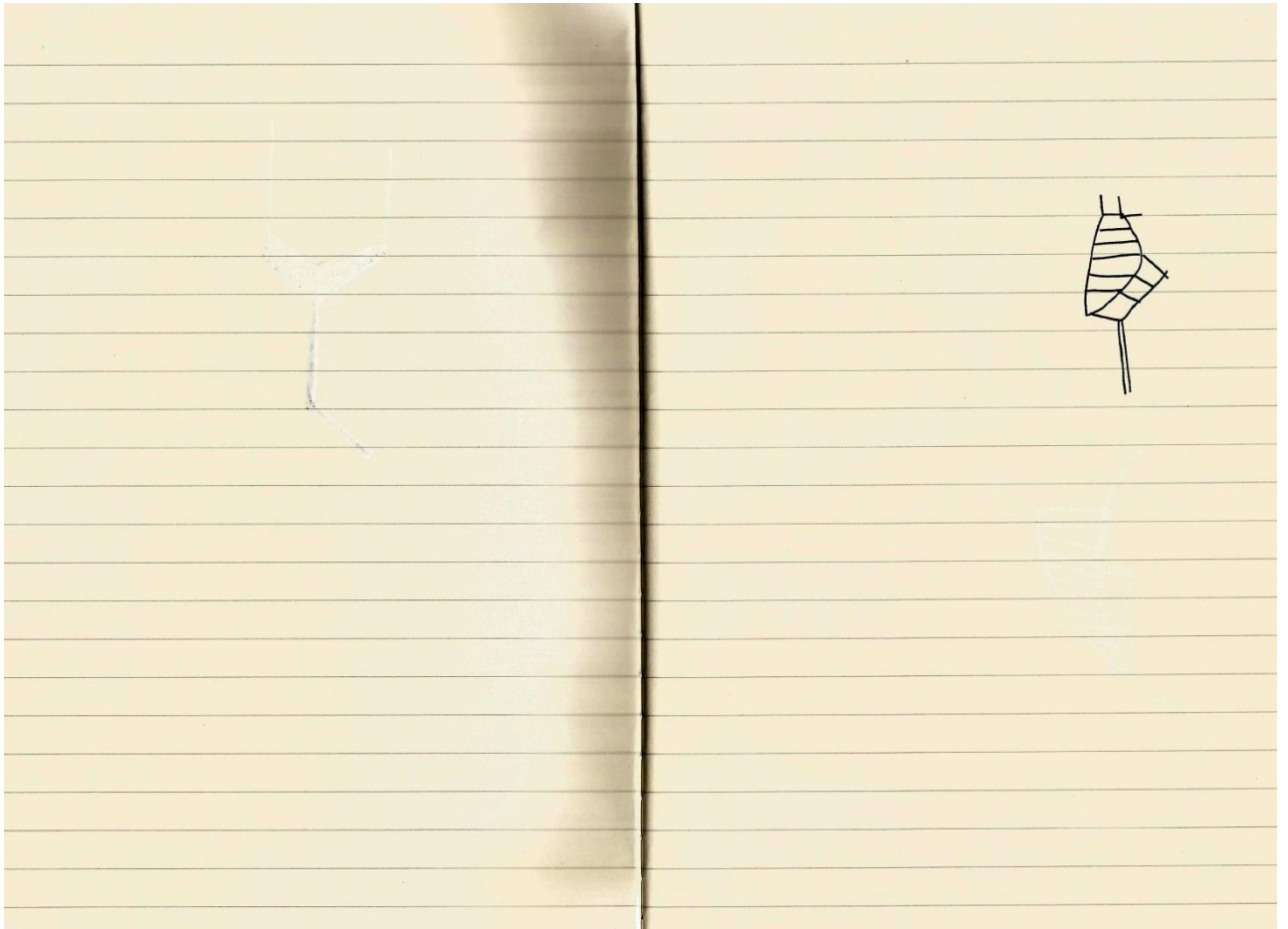


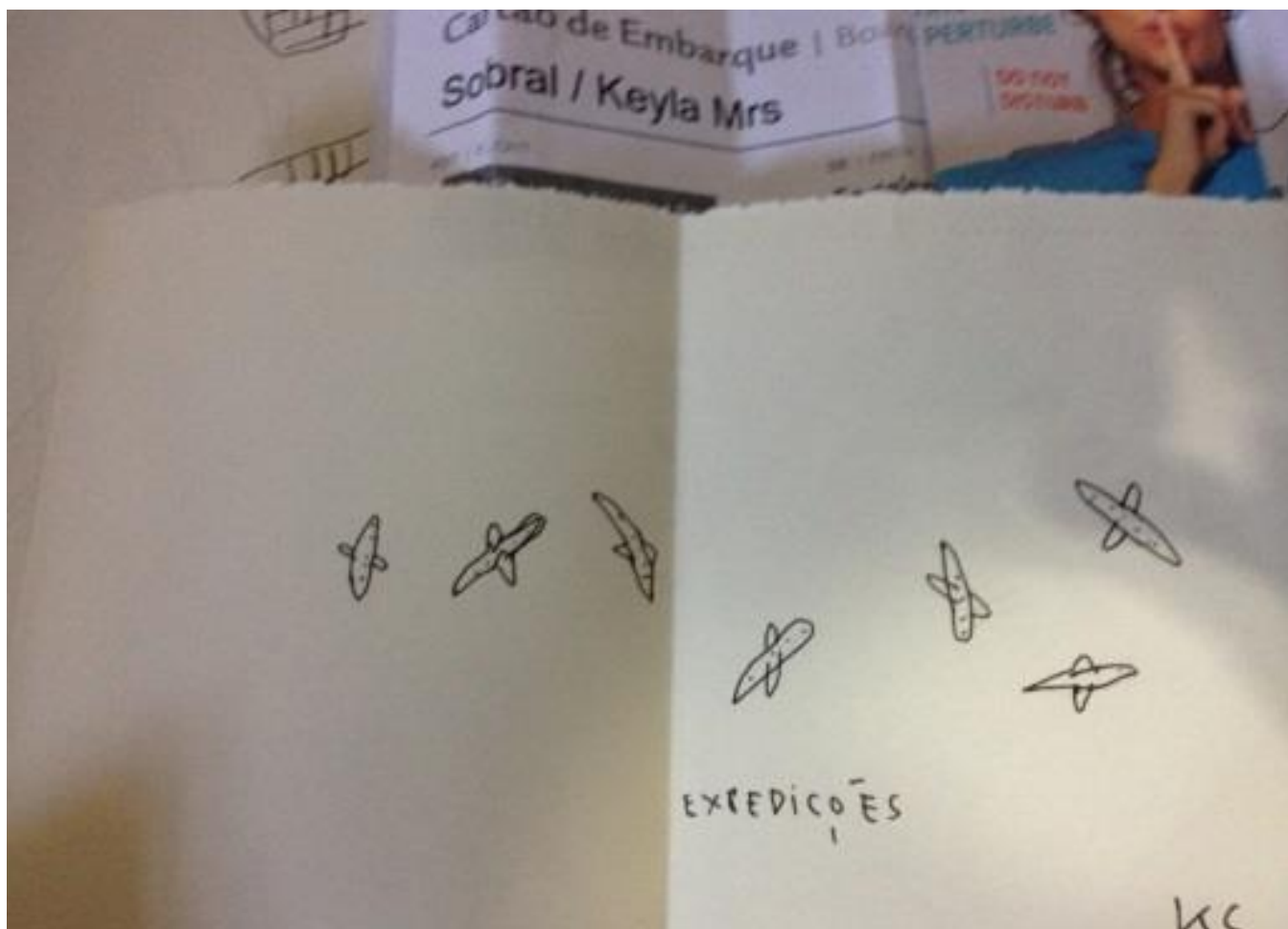




PEQUEÑOS BARCOS VISTOS DE CIMA







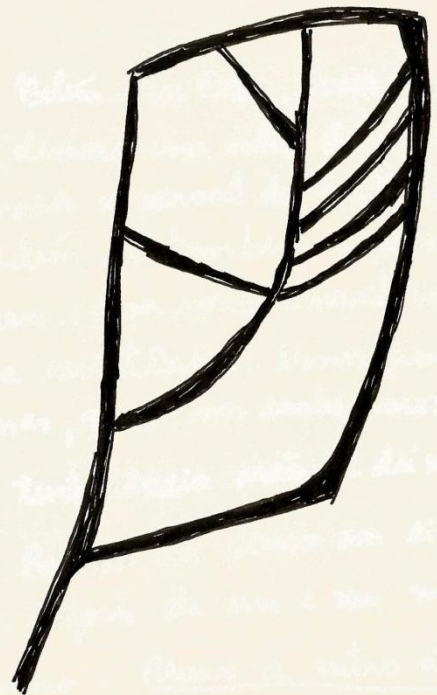
Guilherme, 09 de set. 1953

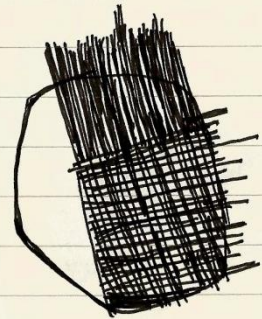
VISTA AEREA

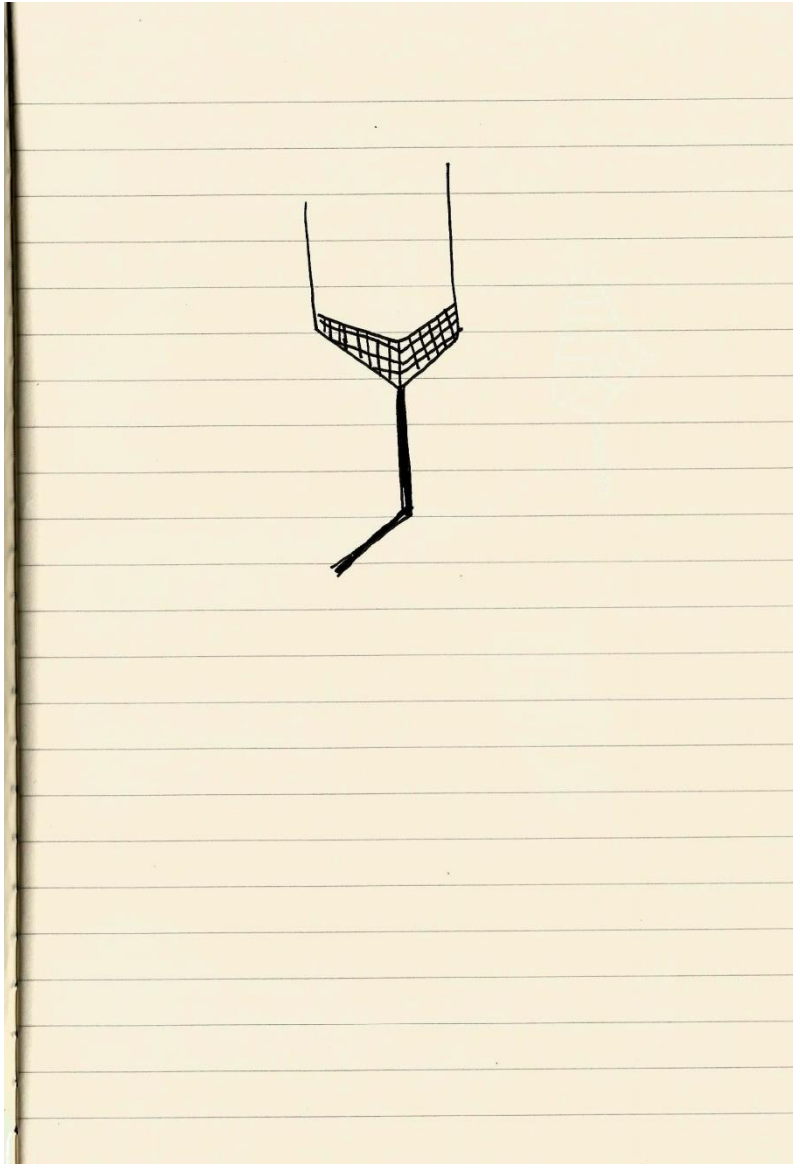
"É que talvez tem de ser uma coisa
subirrigadora, mas também de um rio
que se poderia chamar de rio
de água, uma forma de água
quando pode ser controlada, apagar
a linha de indício, assim, do
do tempo, a água, a água e um
do aridade", um "uma de segunda
vez", uma proposta intuitiva de
solidade pela qual e talvez "abaixar
as suas habilitações, se tornar um objeto

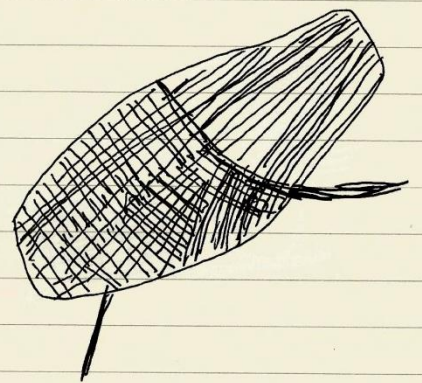
Bom dia, Guilherme
(para para o
cof)

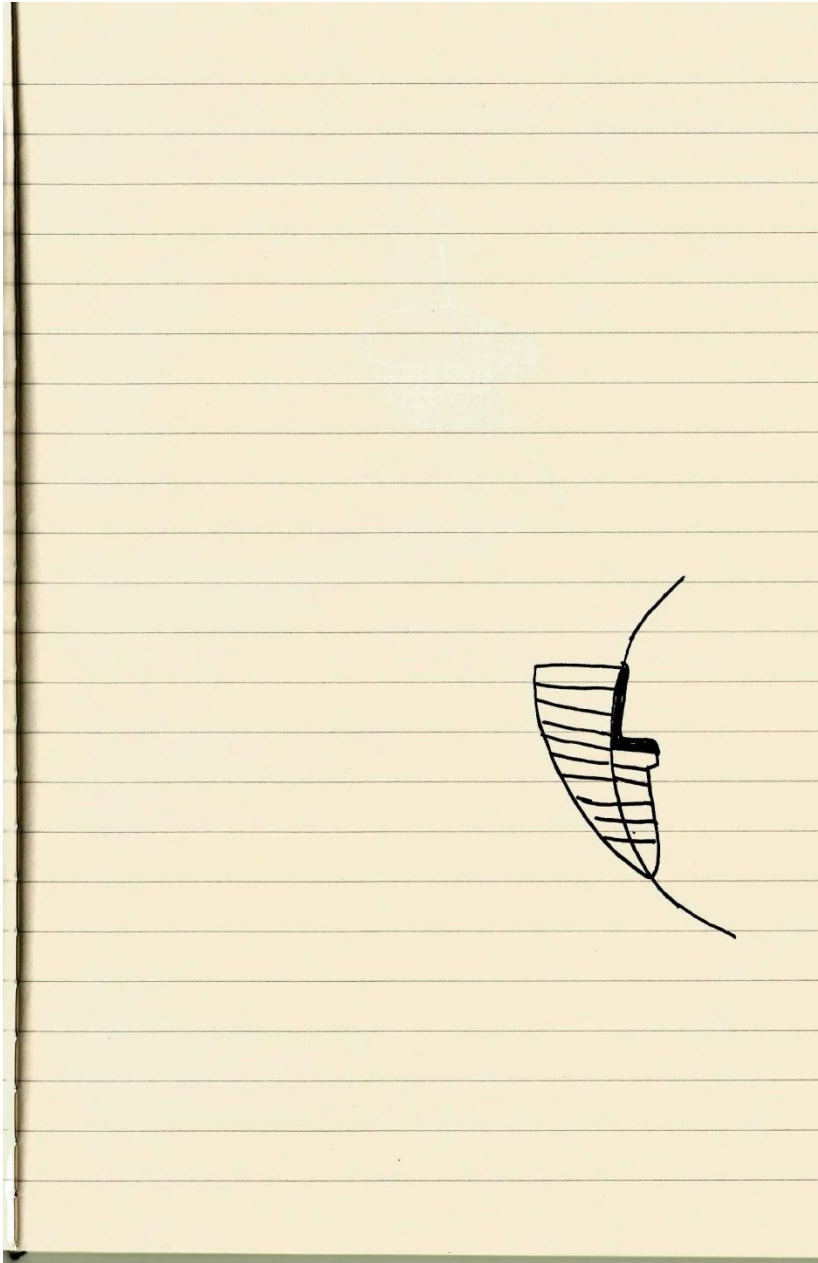
MAPAS AEREOS

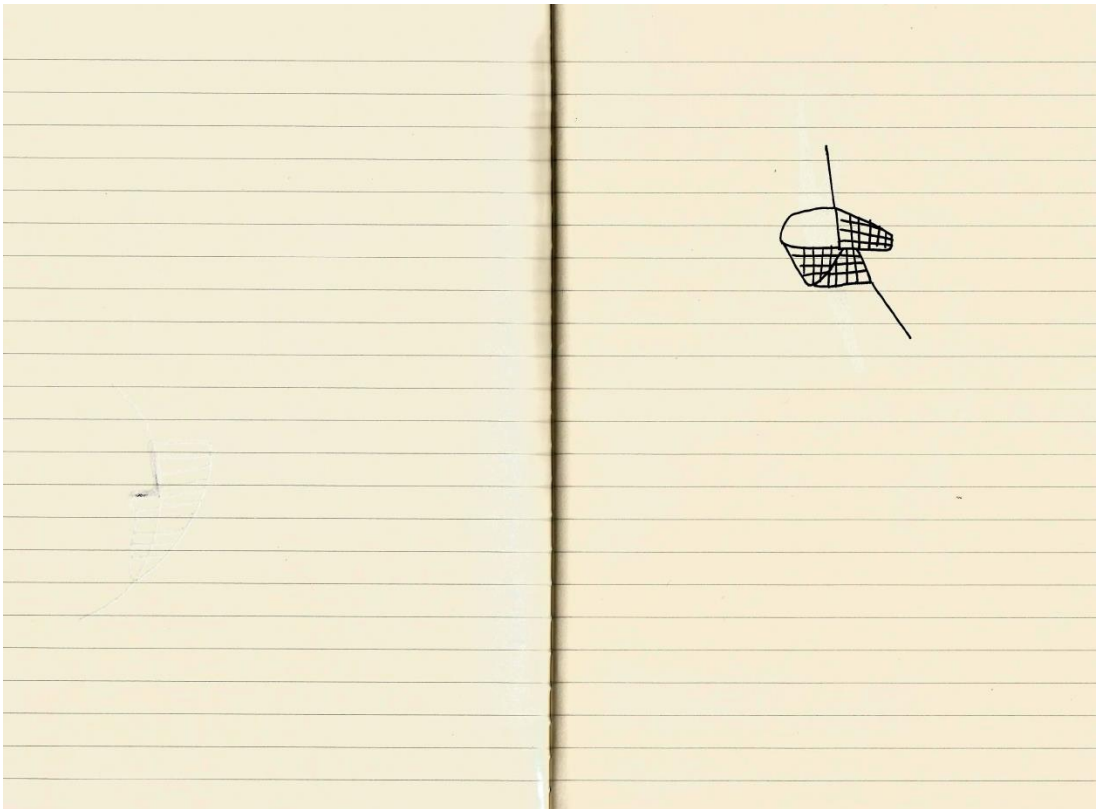


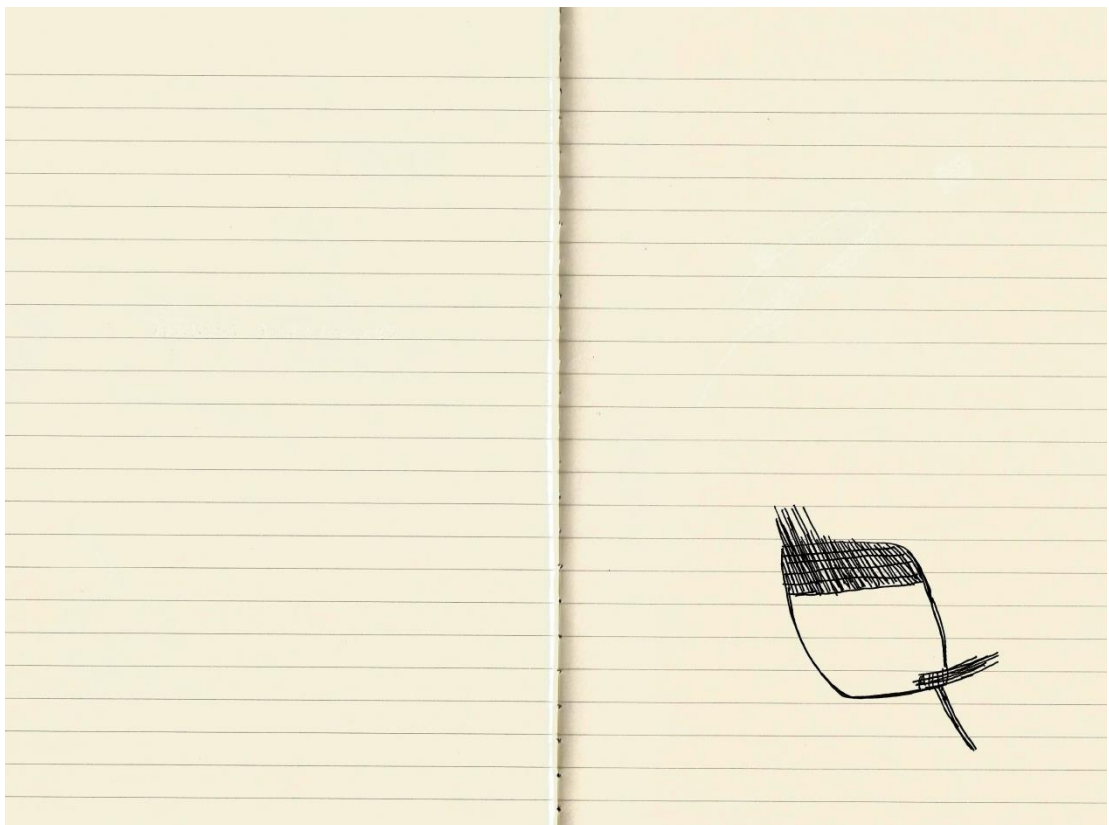


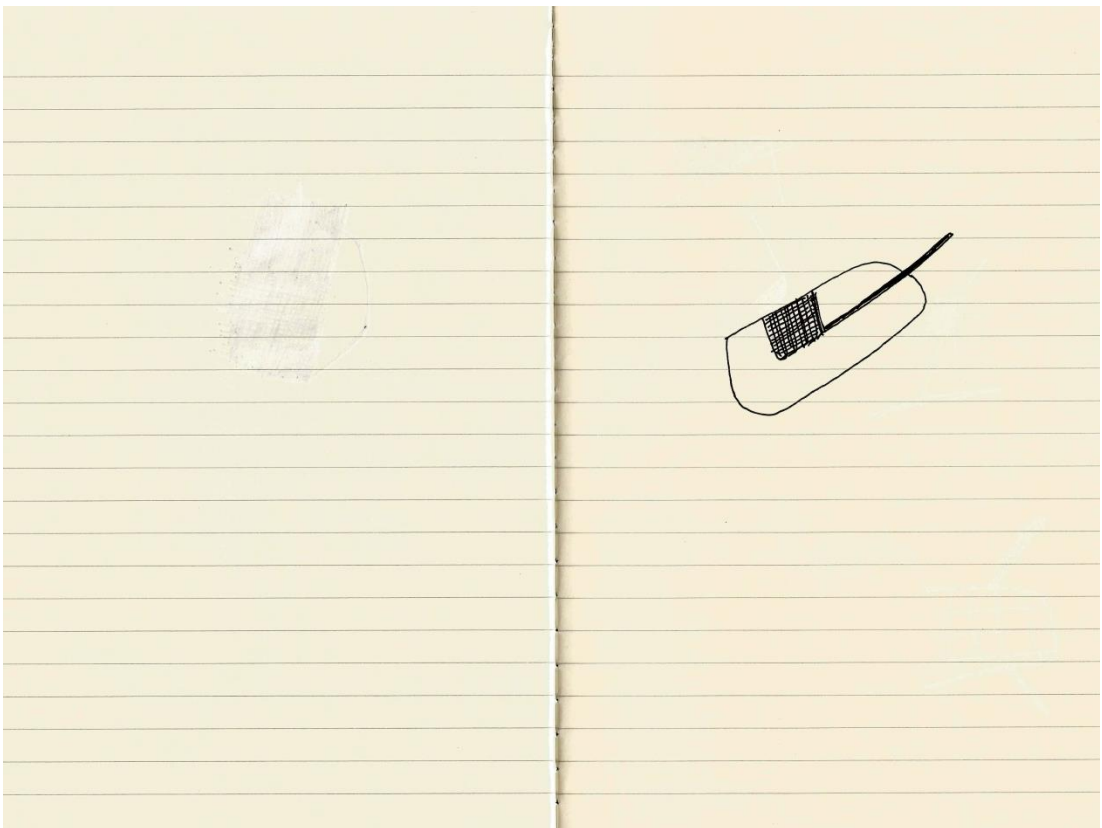




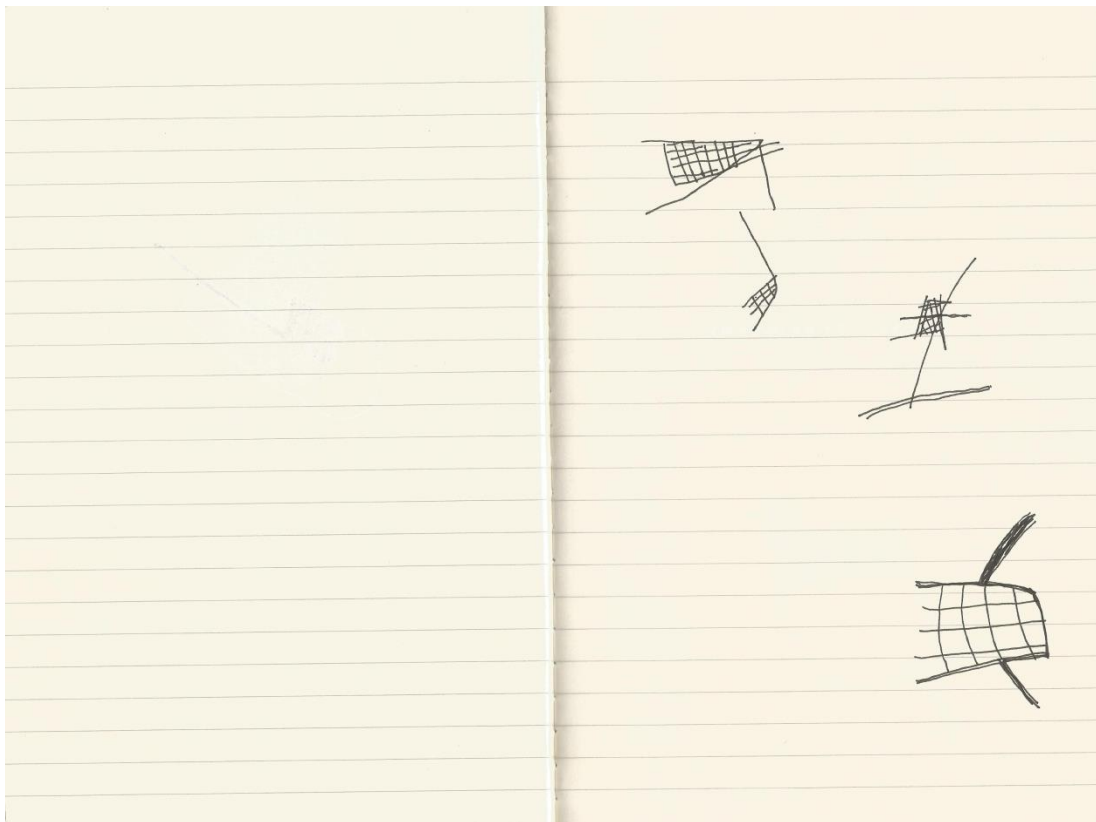












2.1 CARTOGRAFIA DOS ENCONTROS

Minha pretensão nessas viagens além da realização da exposição e das oficinas, foi também a de conhecer alguns artistas que atuam e pensam a região, tendo como um dos objetivos a realização de uma cartografia de encontros a partir de um território tão complexo como a Amazônia. Coloquei como estratégia para construção desse mapa, o ritual do encontro e da interação, fossem esses pessoais ou virtuais, já que corria o risco de encontrar os artistas no momento em que estava lá ou não.

Comecei a anotar sobre as pessoas que nas viagens eu tive contato, que fizeram parte da minha vivência, e, que eram artistas ou produtores culturais que indicavam nomes de outros artistas.

Fiz um recorte particular baseado nos encontros sem intenção curatorial ou de afirmação de “mapa definitivo” sobre as artes visuais na região norte. Importante relatar que como sujeito participe, pois também atuo como artista visual, estava ali para tentar compreender de que maneira atuamos e nos articulamos. E minha proposta não foi mapear os artistas todos, pois, estamos diante de uma região bastante ampla, e, amparei-me no conceito de cartografia da Doutora em Psicologia, Virginia Kastrup, onde ela afirma que cartografia é acompanhar processos, é uma prática que requer experiência, mergulho, e, que nunca se conclui. Afirma também Kastrup:

A cartografia é um método de investigação que não busca desvelar o que já estaria dado como natureza ou realidade preexistente. Partimos do pressuposto de que o ato de conhecer é criador da realidade, o que coloca em questão o paradigma da representação (KASTRUP, 2013, P.264)

Foram sendo desenhados em minha cartografia os nomes dos seguintes artistas: Danielle Fonseca (PA), Orlando Maneschy (PA), Paulo Trindade (AM), Sávio Stoco (AM), JJ Nunes (AP), Ueliton Santana (AC), Joeser Alvarez (RO), Isaias Miliano (RR), Marina Boaventura (TO), Marcos Dutra (TO), Thiago Martins de Melo (MA) e Clóvis Irigaray (MT). Um grupo de artistas misturado entre jovens e experientes artistas, com carreiras consolidadas e outras em ascensão. No final deste projeto, encontra-se um anexo com o currículo de cada um.

Um dos pontos a esclarecer foi de que maneira fiz esse agrupamento de pessoas? Durante as viagens pela Amazônia consegui conversar com muita gente, na sua maioria estudantes de universidades, produtores culturais e artistas. A cada viagem fui elencando nomes, de acordo com os encontros que se davam e as trocas que aconteciam. Tive oportunidade de trocas e compartilhamentos com a maioria deles, quer seja durante a viagem, ou depois dela. Conheci os artistas Marina Boaventura (TO), Marcos Dutra (TO) e Isaias Miliano (RR), nas próprias localidades, que são artistas atuantes em seus estados, e travamos muitos diálogos a partir de então.

Os artistas Danielle Fonseca (PA), Orlando Maneschy (PA), já faziam parte das minhas anotações desde o começo da viagem, por serem artistas que eu admirava, além de serem meus companheiros de bordo e acompanharem todo o processo dessa pesquisa.

Os artistas Sávio Stoco (AM), Paulo Trindade (AM) e Joeser Alvarez (RO) não tive a oportunidade de conhecer pessoalmente durante as viagens, mas consegui conhece-los depois, já em Belém, e, os coloquei na minha cartografia;

Os outros nomes foram sendo anotados a partir de indicações locais como os nomes dos artistas visuais Thiago Martins de Melo e Clóvis Irigaray, que foram mencionados pelos produtores do Maranhão e Mato Grosso, e também os mais comentados em suas localidades.

E por último, mesmo não conseguindo viajar para o Acre e Macapá, devido a falta de verbas, e ciente que o projeto só se concluiria ao completar o meu mapa, que era incluir alguns nomes de produtores de artes visuais atuantes nestas localidades da Amazônia Legal. Recorri então a internet para realizar essa viagem imaginária, pesquisei na internet e livros o nome de alguns artistas do Acre e Macapá, e, encontrei os nomes de Ueliton Santana e JJ Nunes. Tive contato depois pessoalmente com o trabalho da JJ Nunes, no projeto *Projeções do Feminino*, realizado em 2014 circulando em algumas capitais do norte do país, e, estávamos participando juntas nesse projeto.

Dando prosseguimento a construção do percurso, dediquei-me a leituras sobre a região, e a pesquisa sobre as produções dos nomes dos artistas anotados; continuei conversando com a maioria deles através de e-mails e redes sociais, e com alguns, tive oportunidade de rever pessoalmente, e com isso prolongar nossa discussão sobre nossas fronteiras. Nossos territórios, similitudes e particularidades.

Em busca de mais respostas sobre o nosso assunto proposto, enviei a cada artista uma série de cinco perguntas por e-mail, tive respostas de alguns deles, que constam no terceiro capítulo deste projeto, em sua íntegra. Com as seguintes perguntas: 1) Conte um pouco da sua história, como chegou às artes visuais? 2) Como você enxerga o cenário de artes visuais na Amazônia e como você se vê inserido nela? 3) Você considera que por atuar ou ser do norte, estamos nas margens, nas bordas? Como furar o bloqueio? Qual o caminho do meio? 4) Você conhece os trabalhos de outros artistas que são do norte do país e que atuam dentro da região? Me citaria alguns nomes? e como se articulam dentro da região? 5) De que maneira você articula o seu trabalho, de que maneira busca inserção?

Em cada uma das cidades a fala recorrente das pessoas era sobre a questão do isolamento da região, afirmavam que o que existe são apenas iniciativas pontuais, como essa própria pesquisa, que abre espaço para a fala e para apresentação dos trabalhos de uma dita “comunidade invisível”.

Ueliton Santana, artista do Acre, afirma na entrevista que o “cenário das artes visuais na Amazônia é rudimentar”, o artista também circulou pela Amazônia, no mesmo projeto que eu, e também chegou a essa conclusão. Joeser Alvarez, artista de Porto Velho, relata “A Amazônia é a periferia do Brasil, e onde eu moro é a *perifa*, da *perifa*”. Dois relatos que achei importante frisar, que são discursos que se unem a todos as conversas que pude travar durante as viagens, uma ênfase que se dá a marginalização que o Norte ainda sofre, o estigma da periferia e como temos que agir como resistentes, buscando as bordas, as fissuras, para romper com esse isolamento cultural, que mesmo com todo o processo de modernidade, ainda persiste. Que vem sendo remediado com novas formas de inclusão, através da internet e dos próprios artistas ao empreenderem em circuitos artísticos autônomos, porém é perceptível ainda ver o quanto é difícil essa relação desigual, do Norte com o restante do País. Como afirma ainda Joeser Alvarez “Minha inserção se deu à força, a fórceps, via internet, em mostras internacionais”. São vozes como estas que ecoam na floresta, e, que precisam de visibilidade, precisam de novos caminhos para apresentação de seus trabalhos. Como cita o artista Roberto Evangelista:

O produtor de arte amazônico, parcimonioso ou bem nutrido, ser que já não carrega mais o peso das escolas, mas as contém - ser antropofágico, de natureza oswaldiana - todas aglutinadas em sua mochila e sua consciência liberta para interagir/interferir em seu território nada virgem. (EVANGELISTA, 2013, P. 149)

Aqui me junto a eles, como pesquisadora e artista, ao afirmar que somos muito mais do que uma Pororoca, somos uma explosão de milhares de outros rios juntos, e que é necessário buscar e discutir soluções para uma melhor inserção.

2.2 ARTISTAS



S/título. 2013. Ueliton Santana (AC)



Amazônia, Esfinge. 2012. Sávio Stoco (AM)



Da série “Ensaio Íntimos”. 2015. Joeser Alvarez (RO)



Assédio Moral. 2013. Marina Boaventura (TO)



Mandala estrela Pedra do Ereu. 2012. Isaias Miliano (RR)



S/titulo. 2012. Marcos Dutra (TO)



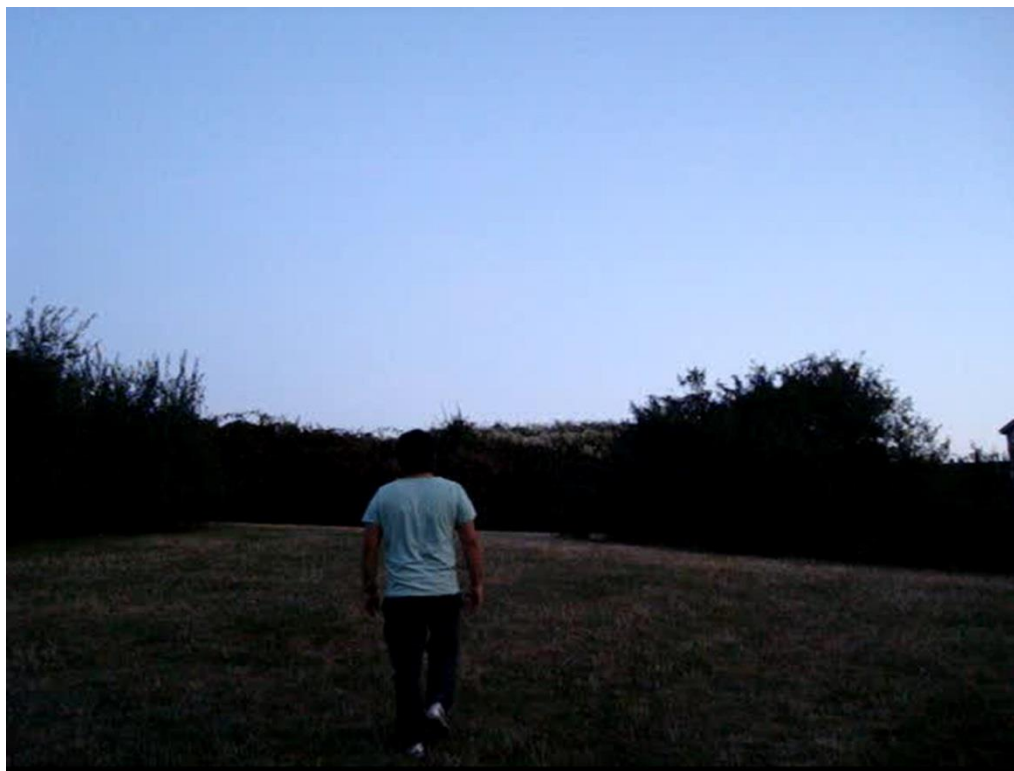
Piquenique da fase Xinguana. 1990. Clóvis Irigaray (MT)



S/titulo. 2014. Paulo Trindade (AM)



Um retrato da artista quando surfista. 2013. Danielle Fonseca (PA)



Da série Desaparições. 2009. Orlando Maneschy (PA)



S/título. 2014. JJ Nunes (AP)



Martírio. 2014. Thiago Martins de Melo (MA)

3. ENCONTRO DOS RIOS

Reservo este capítulo para as reflexões feitas por mim sobre os artistas que na perspectiva do encontro foram elencados, e, assim abrimos um diálogo acerca da Amazônia. O que eu chamo de encontro dos rios, porque no fim a gente (e me coloco como artista) desemboca no mesmo lugar. Somos de um mesmo território, e, de características distintas, como analisar isso, sendo eu mesma personagem-atuante nessa história?

Com a proposta de uma análise mais pousada sobre a região que habito, resolvi olhar para os trabalhos dos artistas, como se olha um rio, bem lentamente. Aqui serão apresentados algumas reflexões e questões presentes nos trabalhos dos artistas: Danielle Fonseca (PA), Orlando Maneschy (PA) e Thiago Martins de Melo (MA). Na verdade, tinha proposta de falar sobre todos os artistas envolvidos, mas essa análise maior será feita posteriormente, na continuação da pesquisa, devido ao próprio número de artistas elencados, e, necessitar um olhar mais atento para cada um deles.

3.1 DANIELLE FONSECA E O CORPO PERFORMÁTICO DA ARTISTA-SURFISTA NAS ÁGUAS DA AMAZÔNIA

A artista visual paraense Danielle Fonseca traz uma discussão para o lugar da arte a partir de um local onde o surfe constitui um suporte para um trabalho estético-poético, através de performances, fotografias, pinturas, vídeos e atravessa as barrentas águas da Amazônia, com um elemento ícone da contracultura que é o surfe.

Lançar-se nesse rio-mar amazônico é como começar um quadro, observar e ver que a densidade é outra. Fazer arte e surfar na Amazônia é pintar com os dedos, é sentir áspera à tela.

Segundo o filósofo Daniel Lins, que escreveu um texto especialmente para a primeira individual da artista, *Contraia os olhos, subitamente o ar parece estar mais salgado*, realizada na galeria Kamara-Kó, em 2013:

Em bodas com ondas sem escrita, vindas de zonas solitárias do oceano, com seus tubos gigantes e catedrais translúcidas, é o devir-índio, sob o signo de forças e charme, encantação e magias que o atravessam como uma Pororoca. Estrondo. Gigantismo de ondas enlouquecidas em águas turvas. O encontro sem simbiose: Rio-Mar! Surfe com vibração.Sensação.Tato¹⁷

¹⁷ Texto realizado pelo filósofo para a exposição de Danielle Fonseca



Foto da artista-surfista (2013). Fonte: Acervo
de Danielle Fonseca.

3.1.1 A VAGA

Danielle Fonseca se dedica ao surfe desde 1989 e o surfe chega ao estado do Pará provavelmente na década de 70 quando um grupo de jovens traz uma prancha do Rio de Janeiro após uma temporada de férias, porém devido a distância do mar a prática desse esporte na região é considerada amadora, entretanto, com aproveitamento das adversidades, como a prática de surfe nas diversas pororocas (encontro do rio com o mar, que gera gigantescas ondas) que ocorrem na região, a prática do surfe vai se estabelecendo dentro das condições locais da região.

O surfe se integra ao fazer artístico da mesma quando, em 2009, após a leitura do texto *Deleuze: o surfista da imanência*, do Filósofo Daniel Lins, resolve pensar o surfe, arte e filosofia juntos - numa cena artística e líquida.

Surfe deveria fazer parte de nosso estilo de vida, naturalmente. Uma das coisas que mais me fascina no surfe é o fato de serem três “corpos” em movimento, surfista, prancha e onda. E ao mesmo tempo um equilíbrio perfeito entre essas forças. Ver o Gerry Lopez surfar é tão bom quanto ir a um museu de arte, a força contemplativa é a mesma¹⁸.

O projeto *As Ondas: Um encontro de escorrego entre arte e surfe*, que foi contemplado com a Bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação do Instituto de Artes do Pará em 2010, teve como objeto final o média-metragem *A VAGA* (2010), onde a artista propõe uma reflexão sobre a relação do surfe com a arte e a filosofia. Nesse média aparece uma série de entrevistas com artistas, filósofos e surfistas, que foram captados em imagens entre Rio de Janeiro e Belém. Além disso, recebeu vídeos de convidados que estavam na Indonésia, como o poeta Felipe Stefani, a Monja Isshin de Porto Alegre, e o surfista, filósofo e editor da Revista Francesa *Surf Session*, Gibus de Soultrait. Ali, no filme, a artista lança questão aos artistas, surfistas e filósofos sobre o que é esse habitar a “dobra” da onda, o que é esse ócio e essa liberdade. Fonseca coloca ali questões de maneira delicada, acerca da descoberta desse “dançarino líquido”, desse performer que é o surfista, que é ela também. São reflexões acerca da sabedoria do surfista, como afirma o Filósofo Charles Feitosa, um dos entrevistados do filme, “que competência é essa própria do surfista: o surfista sabe pegar onda”. Ela vai mais além, questionando-nos “Que ócio é esse que incomoda?”. Impulsionada por toda essa discussão, Fonseca vem apresentar a sua escrita particular, arte e surfe e literatura, que são elementos que compõe a existência da artista. Ali vemos a sua inscrição particular, seu pensamento, seu modo de operar no mundo. Como diz a artista sobre essa proposição entre arte e surfe:

¹⁸ FONSECA, Danielle. Porto Alegre: Revista Surfari. Entrevista cedida a Lucas Zuch.

Na verdade acredito estar em busca de um caminho onde possa apresentar o surfe como uma expressão de singularidade artística de tal maneira que ele fique próximo da arte ou do pensamento artístico. Surfar é criar movimento. Arte é criação.¹⁹



Frame do filme *A VAGA* (2010). Fonte: Acervo de Danielle Fonseca

3.1.2 UM RETRATO DA ARTISTA QUANDO SURFISTA

Destaco também a série de fotografias *Um retrato da artista quando surfista*, feitas durante uma ação de *bodysurf* na ilha do Mosqueiro (PA) com uma prancha (handplane) esculpida pela artista, feita de Pinho. O título desse trabalho é uma alusão ao livro do escritor irlandês James Joyce: *Um retrato do artista quando jovem* (1916), este romance de estreia do aclamado escritor serviu de comparativo com o que relaciono com uma busca autobiográfica da artista, com duas coisas que caminham juntos intrinsecamente na própria artista, o amadurecimento da personagem do livro, Stephen

¹⁹ Trecho da Bolsa de Pesquisa em arte da artista, intitulada: As Ondas: Um encontro de escorrego entre arte e surfe.2010.

Dedalus, é mesmo que busca Danielle Fonseca: o artístico e o intelectual, e acrescento o corporal. O que derivou para um resultado fotográfico.

Ali percebo ainda que para os surfistas uma base é a prancha, objeto que proporciona o escorrego, a fricção entre o Corpo e a Onda. Fonseca é também performer nesse trabalho, quando prepara o ritual, está inserida no cenário flutuante, faz parte dele, se fotografa pegando o tubo. É acolhida pela dobra, pela onda, uma verdadeira imersão nas águas barrocas da Amazônia. O corpo delicado/esguio/dançarino que desliza, que ilumina sob o fino filete de água, e que fazem saltar aos olhos poemas aquáticos. Fonseca habita a onda com seu corpo-movimento, se entrega ao acontecimento, o devir-artista.



Da série *Um retrato da artista quando surfista*. Danielle Fonseca, 2012.



Da série *Um retrato da artista quando surfista*. Danielle Fonseca, 2012.

3.1.3 CONSTRUÇÃO DOS EXTRACORPOS

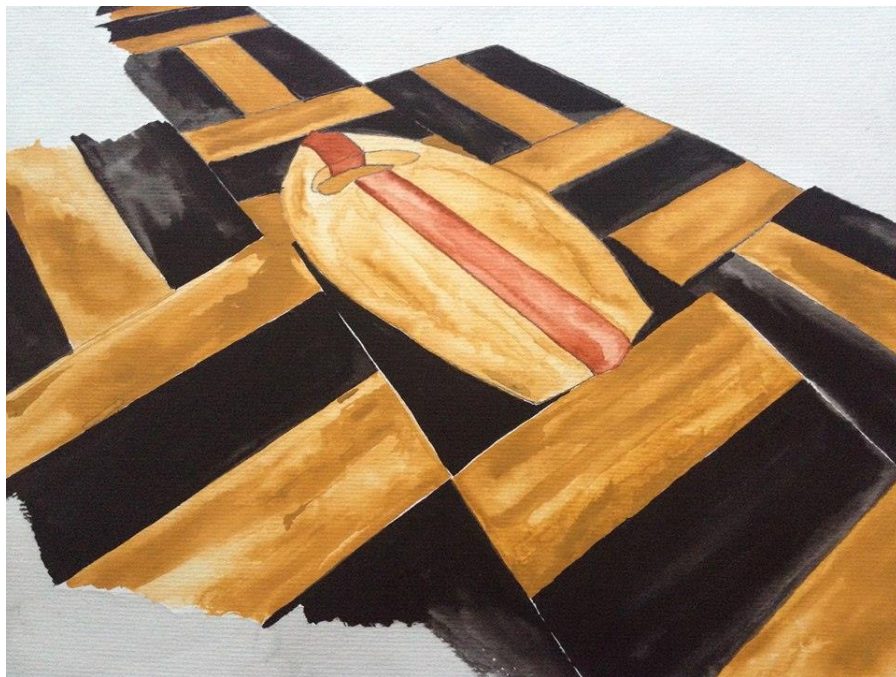
Com as mãos escultóricas, Danielle Fonseca pensa nas pranchas de surfe como extensão do corpo, como *extracorpo*, termo usado pelo Filósofo Daniel Lins no texto *Deleuze: O Surfista da Imanência*. A proposta da artista era desenhar e construir pranchas de madeira, a exemplo da história “A terceira margem do rio” do escritor Guimarães Rosa, nos diz ela sobre os *extracorpos*: “a ideia era como o personagem da história do Rosa era *construir uma embarcação especial*”.

A série *Extracorpo* (2012-2013) são pranchas esculpidas em madeira de Pinho, Sucupira e Acajú originais da Região Sul e Norte do Brasil, onde ela constrói pranchas especiais, “construída em madeira de corpo único, feito um fundo de canoa, que é quase uma prancha sem as margens. Prancha é lugar para caber justo um remador ou um surfista”, aponta Fonseca. A ideia de fazer as pranchas surgiram de projetos pintados em aquarelas, e, a partir

das pinturas, são executadas as pranchas que traz como referência não somente os surfistas ancestrais, mas principalmente a um dos “pais” da arte conceitual, o artista italiano Piero Manzoni.

A artista traz também questões levantadas por Pierre Lévy em seu livro *O que é o virtual?* Lévy trata de um corpo súrfico, mas não sobre somente aquela ideia de corpos saudáveis e atléticos das revistas de esportes radicais, mas de um corpo que ultrapassa limites, conquista novos meios e intensifica sensações, como revela ainda:

Entre o ar e a água, entre a terra e o céu, entre a base e o vértice, o surfista ou aquele que se lança jamais está inteiramente *presente*. Abandonando o chão e seus pontos de apoio, ele escala os fluxos, desliza nas interfaces, serve-se apenas de linhas de fuga, se vetoriza, se desterritorializa. (LÉVY, 1999, p. 32)



Da série *Extracorpo*. Danielle Fonseca, 2012/2013.



Da série *Extracorpo*. Danielle Fonseca, 2012/2013.



Da série *Extracorpo*. Danielle Fonseca, 2012/2013.

3.1.4 MERGULHO

“É preciso aprender a ficar submerso por algum tempo, há dias de sol por cima da prancha, há outros onde tudo é caixote, vaca, caldo. É preciso ficar submerso por algum tempo. É preciso aprender a persistir, a não desistir.” Este trecho do poema de Alberto Pucheu está presente no média-metragem *A VAGA* (2010) de Fonseca e constitui uma metáfora fina para o aprofundamento do trabalho, seja do artista, do filósofo, ou do surfista, para aquele que se permite adensar questões, incorporar pensamentos, sentir-se no espaço no qual habita. De acordo com Lins (2008, p.57):

[...] o surfe, máquina de fabricar sonhos, é sobremaneira um jogo fabuloso entre o homem e a onda, uma produção, uma invenção do inútil, perfeita definição da arte. O surfista, *deus* que brinca com os deuses aquáticos, força desmesurada de uma ontologia sísmica, é alguém que diz sim à vida.

Corpo e movimento. Surfe é movimento. O corpo súrfico é dança. Fonseca é investigadora do surfe, é dançarina, bailarina ao deslizar sobre as ondas explorando movimentos tão delicados. Fonseca mistura vida e arte, é a artista que é a surfista, que é a dançarina líquida. Aliás, o que há de mais espetacular, do que habitar um não-lugar nem tanto à terra, nem tanto ao céu, apenas a flutuação numa base de madeira, numa base mágica?

Se João Guimarães Rosa tivesse conhecido algum surfista diria que são seres que executam a invenção de se permanecer em espaços de rio ou mar, de meio a meio, sempre em cima da prancha, como se dela não fossem saltar nunca mais (FONSECA, 2013, p.36)

Metaforizar o surfe em arte é a investigação que a artista vem fazendo, mas não pretende transformar o esporte em arte, apenas enxergar através das entrelinhas similaridades entre as duas coisas, a fluidez, a criação, a não-profissão, as vagas - um no sentido literal da palavra onda e outro no sentido da poética -, os

ócios ou janelas de espera, enfim ambos são concernidos pela filosofia. Partem de um modo de pensamento.

A artista, essa *acqua-woman*, através de seu trabalho nos lança desafios, intensifica sensações, desperta vontades, dessa entrega do artista, desse mergulho profundo e interior. Nos encanta, e, certamente nos salga os olhos.

3.2 A VIDA EM FLUXO NA OBRA DE ORLANDO MANESCHY

Ao analisarmos as práticas estético-poéticas realizadas na Amazônia, nos deparamos com o instigante trabalho do artista paraense Orlando Maneschy, que vive e trabalha numa das capitais da Amazônia com bastante efervescência artística, que é Belém do Pará. Maneschy é artista visual, curador independente e crítico.

Iniciou seus trabalhos como fotógrafo na associação Fotoativa, onde muitos fotógrafos do Pará também iniciaram suas carreiras profissionais; em 1990, junto com Cláudia Leão, Mariano Klautau Filho e Flavya Mutran formou o grupo Caixa de Pandora, atuante neste período como disseminador de uma nova cultura de produção fotográfica, realizando projetos de instalações com fotografia e vídeo num momento em que se discutia o lugar do que viria a ser chamado depois de arte contemporânea. Por mais dez anos realizou um trabalho sobre a noite de Belém fotografando *drag-queens*, travestis, transformistas e transexuais, trabalho este que ganhou o Prêmio Marc Ferrez, em 1998, dentre outros prêmios.

Depois começou a pensar no espaço e em um corpo performático, e o convite para cantar através do seu *Karaokê D'Or* estava lançado. O artista realiza karaokês, constrói instalações em que o Karaokê e outros elementos, como plantas, fotografias, globos de espelhos, confetes ganham espaço. Músicas brasileiras e estrangeiras ficam rolando num ambiente nostálgico, invariavelmente com o globo de luzes de cristal no teto. “Quando trago o Karaokê D'Or para o meio da arte, penso justamente na desmontagem da imagem, pois sei que vários de nós se desmontam no Karaokê. A minha busca não é pela imagem espetacular, mas sim pela desmontagem das máscaras, pelas possibilidades presentes na experiência com o outro” (Maneschy, 2013, p.310).

Maneschy acredita na potência de inventar e reinventar outros lugares, seu limite na criação é não ter limite algum; existe apenas uma ponte, e, a nós cabe atravessá-la, como uma metáfora da vida e o fazer artístico de Maneschy se mistura com a sua própria, onde o seu papel de protagonista reside em apenas vivê-la.

Como afirma a artista-pesquisadora Oriana Duarte sobre a obra de Maneschy:

O canto do meio. O que ele faz ali no meio? Meio aparência de grama, de jardim, de floresta, meio da selva [Série Desaparições, 2008]. Novamente o dorso, agora inscrito por uma flâmula. Dorso nu, espesso de pelos [para sempre?] e exibido na sua desesperada vitalidade: desejo quase impensável do outro, vontade, zelo pelo outro. No meio, transbordo e exercito um modelo de desejo mais forte (Duarte, 2013, p. 32).

3.2.1 DESAPARIÇÕES

Este texto aborda a Série *Desaparições*, que são performances orientadas para o vídeo realizadas na Alemanha, Suíça, Brasil e em Portugal que vem refletir sobre invisibilidade-visibilidade a partir da região que habita, que é a Amazônia. O trabalho nasce pelo desejo de refletir sobre as produções artísticas nessa região e escolhi pensar nos processos constituídos na região no que tange a discussão sobre o lugar do artista, questões de visibilidade-invisibilidade e metáforas que nos levam a conjecturar sobre o que estabelecemos enquanto potência de criação em relação ao nosso próprio lugar e as questões específicas deste. Nesse contexto, optei por abordar a obra artística do artista visual, curador e pesquisador Orlando Maneschy, em especial aquelas que tangem a relação com o visível, o invisível e o desaparecimento.

Faço minha tradução particular da obra de Maneschy, que nos convida a adentrar numa Amazônia, numa busca interior, numa invisibilidade da qual fazemos parte enquanto sujeitos dentro de uma região periférica, como afirma Pareyson:

[...] toda leitura de uma obra de arte é uma criação nova, um verdadeiro e próprio refazer, já que no seu aspecto externo a obra é uma realidade inerte e muda, à qual se trata de infundir vida e espírito, e onde atingir esta vida e este espírito senão na espiritualidade viva? (Pareyson, 2001, p. 202)

Partimos, então, da Série *Desaparições*, iniciada em 2008 na cidade do México, e que o artista vem desenvolvendo desde então. Neste projeto Orlando Maneschy escolhe uma espacialidade - compreendendo que esta é um ambiente “natural”, sendo construído pelo homem ou organizado pela natureza, por exemplo: um bosque, um campo, um terreno baldio, uma floresta etc. - , para nesta adentrar e penetrá-la em uma performance que ocorre até onde o corpo consegue atingir em linha reta dentro do ambiente. Assim, Maneschy já entrou em um bosque parando apenas quando este se fechou em um espinheiro; andou por um platô no México até se deparar com um penhasco; caminhou no bosque até cair em um rio na Suíça; atravessou num campo em Portugal até afundar em um lamaçal etc. Em todas essas performances das *Desaparições*, capturadas em vídeo, o artista anda por um longo tempo, mas o resultado final é um vídeo que contém o tempo no qual o artista permanece até “perder de vista”. Assim o que temos são dados de particular significância inscritas em vídeo: 1) o olhar subjetivo - o vídeo é registrado em sua maioria por um outro, com a câmera na mão, que por mais firme que seja, registra o leve movimento de respirar do observador, o que confere uma presença, a qual o artista deseja afirmar, desse alguém que olha, e, que ao exhibir em vídeo nos captura a esse papel; colocando-nos ainda, assim, também numa condição de corpo-performador junto a ele, fazendo com que este vídeo não seja meramente um registro de uma performance, mas um campo para o pensamento sobre a performance e a imagem, bem como acerca da passividade dos papéis assumidos em relação a imagem; 2) o tempo da imagem - a despeito da performance, por vezes, demorar longos minutos, o que é exibido como resultado final em vídeo normalmente

dura em torno de um minuto, tempo em que o artista permanece no campo visual da cena, mesmo que por vezes, camuflado na paisagem. É apenas quando não resta nenhum resíduo do corpo, de sua presença, que o vídeo acaba na edição, mesmo tendo sido filmado por mais tempo. Assim, há um recorte preciso de um entre-tempos que o artista destaca para que seja exibido e que, no modo de exibição *looping* reitera um eterno-retorno a ação da performance.



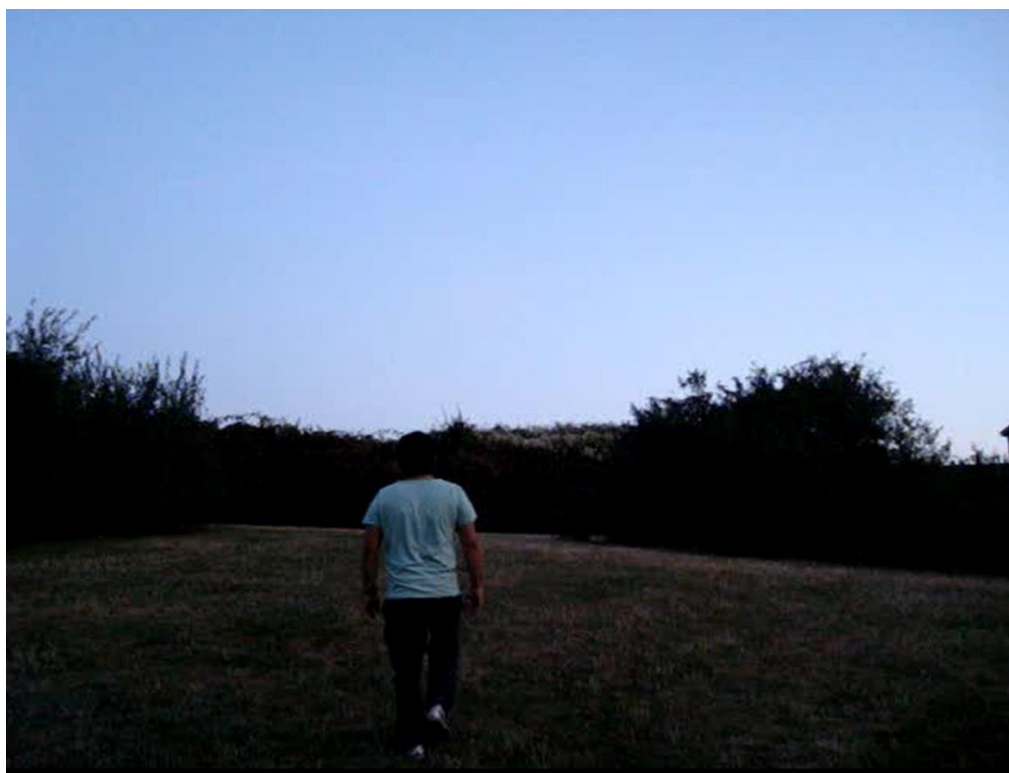
Orlando Maneschy. Documento do artista contendo frames da série *Desaparições* (de cima para baixo: Suíça, 2009; Wiesbaden, Alemanha, 2009; México, 2008).

Fonte: Acervo do artista.

Diante desses dois vetores tempo-visuais, podemos refletir acerca do que o artista nos conclama a pensar sobre a desapareição. É a desapareição do ego diante da natureza? É a repetida chamada ao abandono? É uma observação acerca da passagem do tempo da vida?

Quem é esse sujeito que desaparece? Que é o sujeito que vê? Como afirma o curador Ricardo Resende do 30º Arte Pará, projeto no qual Maneschy foi o artista convidado:

Mas o que Orlando propõe em seus vídeos performances é uma fusão do espaço e do tempo, marcados pela presença de um corpo que caminha dentro da paisagem. Ou ainda, a ação seria o retorno para dentro da paisagem. É como se o artista, diferentemente daquela reflexão inicial deste texto, não quisesse ficar atrás da janela (aqui a imagem captada pela lente da câmera de vídeo funcionaria como uma janela imaginária a enquadrar uma paisagem descortinada à sua frente). A ação nada mais é do que aquela que o artista sai detrás da câmera e insere-se na paisagem que está sendo registrada ou “pintada”. (Resende, 2012, p.99)



Orlando Maneschy. Frame do vídeo, da série Desaparições, *Desaparição (Berlim)*, 2009. Acervo: Coleção do Artista.

3.2.2 ARTISTA-CABOCLO-DESBRAVADOR

Maneschy é artista atuante na Amazônia, um território ainda muito cobiçado por suas riquezas naturais, de disputas político-sociais, um território periférico e de grande diversidade cultural.

Seu trabalho suscita outras questões, surge como um desbravador - o que tomo a liberdade da criação, e o intitulo de *artista-caboclo-desbravador* -, aquele que não foge as suas origens, suas herança familiar. Através desses vídeos o artista nos indaga: Que Amazônia é esta que nos cerca e que faz parte de nós? E surge como um convite para uma re-descoberta da região e de si mesmo, como nos propõe a curadora paraense Marisa Mokarzel:

O que marca um lugar? A paisagem? O cheiro? Os sons? Os corpos que se locomovem? A bandeira? O território? Percebo a Amazônia em uma andança sem fim, na qual cumpro os imensos caminhos e perco-me na diversidade da água, da terra. (Mokarzel, 2012, p. 57).

Adentrar a mata no sentido de entender sua própria história e suas particularidades, disparadas pelo ato da performance. O corpo do *artista-caboclo-desbravador* segue andando como uma vontade potente de descobrir os mistérios de uma Amazônia múltipla. A integração do homem-natureza, um voltar à sua origem. Maneschy que se transmuta, ora artista, ora parte da paisagem. Segundo o filósofo e poeta João de Jesus Paes Loureiro:

Penetrar na floresta, navegar nos intermináveis e incontáveis rios (aproximadamente 14 mil cursos d'água) provoca a sensação de estar distante do "mundo" e não a de estar diante do próprio universo (Loureiro, 2001, p. 71).

Maneschy vem trabalhando ora como artista, ora como curador, como resistente, insistindo na pesquisa dentro da poética amazônica, mostrando as possibilidades estéticas que sai de dentro da floresta. Detenho-me na série de vídeos *Desaparaições* por ser uma de suas obras mais pungentes e que apresentam melhor sua identidade. Aqui Maneschy também é conquistador, mas do próprio território. Uma re-

conquista, uma retomada. Uma espécie de maravilhamento interior.

A terminologia *caboclo* que utilizo, que nomeio o artista é no sentido de origem; uma das raízes do artista, como da maioria dos brasileiros é a mestiçagem, que traz o sangue origem indígena e portuguesa, por vezes miscigenada com outras culturas, como de muitas pessoas que nasceram em Belém do Pará, (no caso de Maneschy, ainda a origem polaca faz parte dessa mistura). E o termo *desbravador* também faz referência a origem, afinal Amazônia fora um *território-alvo* de muitos viajantes, mas aplicamos este termo de maneira diferente. Maneschy é um desbravador de sua própria identidade, quer entender a si mesmo, quer entender sua configuração pessoal naquele espaço-ambiente.



Orlando Maneschy. Frame do vídeo, da série Desaparições, *Desaparição Lago Mata Bolonha*, 2011. Desaparição do artista feita na Amazônia. Acervo: Museu de Arte do Rio de Janeiro - MAR.

Desaparições é caminho para um território de conquista, conquista de uma identidade, que se mistura, que se remodela, que é sensível propiciando assim novos olhares, novas leituras sobre nosso viver numa Amazônia contemporânea.

É o devir do homem amazônico no espaço em que vive, refletindo acerca de questões disparadoras que perpassam nosso espaço. É a busca identitária dentro de um mundo cada vez mais sem fronteiras, uma espécie de narratividade de sua própria existência. Como diz Eco (2006, p.238): “A arte diz-nos sempre alguma coisa acerca do mundo em que vivemos, mesmo que não fale de assuntos históricos e sociológicos”.

Maneschy escreve através de imagens, sua verve contemporânea e se lança na floresta sem medo. Vem imprimir seu modo de ser no mundo, entender suas origens, seu pensamento e suas concepções estéticas. E como *artista-caboclo-desbravador* que é, convida-nos a procurar novos caminhos. Que Amazônia é esta que nos cerca e que faz parte de nós? Surge como um convite para uma re-descoberta da região e de si mesmo.

3.3 ENTRE MUNDOS: THIAGO MARTINS DE MELO, SINCRETISMO E MULTICULTURALISMO.

*“O sobrado de mamãe é debaixo d'água
 O sobrado de mamãe é debaixo d'água
 Debaixo d'água por cima da areia
 Tem ouro, tem prata
 Tem diamante que nos alumeia.”*
 (Cantiga para Janaína, adaptação de Jaime Além)

O "multiculturalismo" parece ser uma referência bem adequada para dialogar com as obras de Thiago Martins de Melo e com isso apreender o sincretismo cultural presente fortemente em suas obras. Nestor Canclini em seus questionamentos sobre hibridismo cultural inicia com algumas perguntas “Como entender o encontro do artesanato indígena com catálogos de arte de vanguarda sobre a mesa da televisão? O que buscam pintores quando citam no mesmo quadro imagens pré-colombiana, coloniais e da indústria cultural; quando as reelaboram usando computadores e laser?”

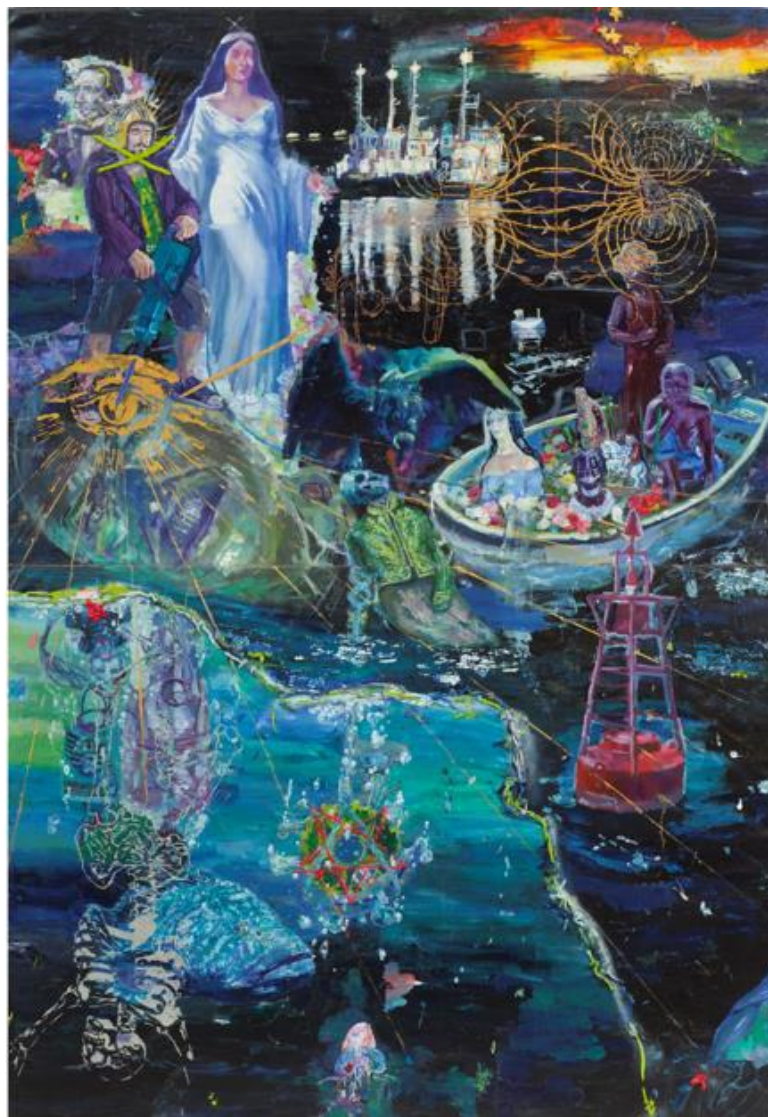
“Toda a minha produção diz respeito às coisas pelas quais estou vivendo no momento de produção. A pintura é uma arena na qual posso me aprofundar em questões impostas a mim pelo mundo, me utilizando do canal aberto pelo signo”, revela o artista em entrevista para o site “ArtArte”²⁰ e completa “Eu posso entrecruzar mitos gregos e iorubás sem tabu algum, quando forem pertinentes as similaridades, e fazendo das diferenças ampliações para meu entendimento sobre alguma questão. Da mesma forma, como posso sexualizar virgens sagradas, ressuscitando o erotismo (antes indissociável da experiência espiritual, mas atualmente banida da nossa tradição cristã) como catarse e higiene domésticas de modelos morais irracionais que não me servem mais. Fazer do terreiro o centro do mundo é o que quero.”

²⁰ <http://arteseanp.blogspot.com.br/2011/11/conversando-sobre-arte-entrevistado.html>. Acessado em 04/12/2014.

Dentre as questões discutidas logo no início de *Culturas Híbridas*, Néstor Garcia Canclini, irá levantar uma proposta de demolição dos três pavimentos ou o que chamamos de camadas do mundo da cultura para poder verificar suas hibridizações. Os pavimentos seriam: a história da arte e a literatura no “culto”; o folclore e a antropologia no pavimento do “popular” e os trabalhos a respeito de comunicação, que tratam das culturas de massa. Thiago Martins de Melo está transitando com sua pintura à óleo cheias de grossas camadas de expressão nesses pavimentos ou camadas do mundo da cultura, há narrativas, histórias de deuses, Anastácia ainda escravizada, autorretratos com vodus e políticos como José Sarney, representado nitidamente como a massa e o poder, símbolos, personas e leviatãs!



A Destruição do Leviatã Após Hobbes, Doré e o Grimoire (2010)
Pintura à óleo - 200 x 180 cm



O "Ninguém" Usa o God Helmet e Cega Polifemo Sob o Auxílio de Iemanjá (2012) Óleo sobretela - 260 x 180 cm.

Canclini atenta para como as mais diversas formas de cultura são existentes na sociedade e como as culturas tidas como populares ou subalternas se encaixam nesse panorama do tradicional ao moderno. Tendo visto que as culturas consideradas de massa tiveram sempre um papel secundário na história, tidas como aquelas que não têm um reconhecimento devidamente legitimado e do qual os indivíduos que fazem parte da construção dessas culturas até certo ponto marginalizadas, teriam o papel de expectadores, excluídos dos espaços de produção do saber e dos museus “incapazes de ler e olhar

a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos” (CANCLINI, 2003, p. 205) .

Thiago Martins de Melo atua nas artes visuais, porém podemos compará-lo com exemplos de autores da literatura latino-americana com características experimentais dessa herança antiga misturada com o popular, nomes como Octavio Paz e Jorge Luís Borges marcam bem este território estético. Toda cultura híbrida consiste na miscigenação entre diferentes culturas, ou seja, uma heterogeneidade cultural presente no cotidiano do mundo moderno. E Martins de Melo faz isso como poucos na atualidade brasileira. Como revela em uma entrevista no site “ArteArte”:

“Minhas referências se contradizem entre si. Eu vivo em uma cultura sincrética, daí na arte não me interessar por coerências ou cartesianismo, já tenho sobriedade demais na Psicologia. Posso citar vários caras fora da arte, ou acidentando-se ocasionalmente nela, que me acompanham, alguns a mais tempo outros mais recentes: Darcy Ribeiro, Pierre Clastres (sociedade contra o estado), William James, Nietzsche, Daniel Dennett, Robert Hughes (Goya), Bataille, Jung, Reich, Steven Pinker, Lévi Strauss, entre muitos outros caras (acaba sendo cansativo citar). Só pinto sobre aquilo que conheço e que quero entender”

Sobre esses processos de construções, Canclini ainda irá nos apontar:

Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação. (CANCLINI, 2008, p.239)



“O Ouroboros do Sebastianismo Albino (a Jodorowsky)” (2012)
Óleo s/ tela - 260 x 180 cm

Thiago Martins de Melo mistura, torce, torna novo, torna a arte um campo aberto e exposto com todas as verdades. Enquanto observa a realidade a partir de uma lente que olha, a fundo, toda a história da colonização, por vezes, a história como prática de poder de uma cultura sobre a outra, como forças que se atritam; Thiago deve ser compreendido como uma resistência secreta a uma ordem estabelecida pelo poder. Suas pinturas materializam o próprio conceito de sincretismo: “o meio pelo qual uma cultura dominada se mantém e se reproduz, reconstruindo o seu próprio espaço mental em contexto alheio ou modificado, na base de uma memória coletiva, de mitologias, de rituais que se articulam sobre o que é vivo”²¹.



***Martírio* (2014) - Instalação para 31ª Bienal de São Paulo**

²¹ <http://www.infopedia.pt/%sincetismo-%28sociologia%29?uri=lingua-portuguesa/despeito>. Acessado em 04/12/2014.

4. CONVERSÇÕES: A FALA DE DENTRO DA MATA

Uma das formas também que encontrei em continuar contato com os artistas após as viagens, foi utilizar-me da tecnologia, e realizar esse deslocamento através de e-mails e redes sociais. Enviei algumas perguntas, em busca de informações acerca das minhas inquietações. Segue nas próximas páginas as entrevistas em sua íntegra, daqueles que puderam me retornar, para aprofundarmos um pouco mais essa análise do circuito de arte na Amazônia.

4.1 ENTREVISTAS

UELITON SANTANA (AC)

KS: Conte um pouco da sua história, como chegou às artes visuais?

US: As artes visuais para mim sempre foram prioridade desde quando vi pela primeira vez aos cinco anos de idade um desenho feito por um colega maior. Me encantei e decidi que era aquilo que queria para minha vida. Daí sempre quis ser artista, então mesmo sem saber nada e nem ter ninguém para mostrar o caminho fui atrás, fiz o primeiro cursinho de desenho aos quinze anos e não parei mais. Me associei na Associação de artistas plástico do Acre, me tornei presidente com o tempo, fui estudar belas artes em Cuzcu/ Peru. Me licenciiei em artes visuais, participei de muitas exposições cursos e enfim. Mas sempre com muita dificuldade pois no Acre tudo é distante do restante do país. Mas nunca tive dúvida do que queria, realizava outras atividades para me manter e continuava com a arte sempre.

KS: Como você enxerga o cenário de artes visuais na Amazônia e como você se vê inserido nela?

US: Na amazônia a meu ver as coisas acontecem em um outro ritmo, nem melhor nem pior, mais outro ritmo. O cenário é rudimentar conheço de fato pois circulei na maior parte do Norte pelo menos pelo SESC Amazônia das artes, e nesse cenário falta muita coisa, o Acre até tem uma boa inserção comparando com os demais estados do

Norte, pois temos estabelecidas as leis de incentivo funcionando, o que ajuda muito na realização das atividades. Sabemos que existe já pela natureza geográfica e pelas peculiaridades da região um certo isolamento e se não bastasse existe uma marginalização por parte da chamada “elite” da arte pelo eixo Rio/São Paulo. Com exceção de Belém e em pouquíssimos casos Manaus, poucas outras cidades conseguem expor para o restante do país sua produção, e percebemos nos artistas um desestímulo, que repercute inclusive na produção interna. A minha inserção na produção, eu não sei dizer se seria Amazônica pois meu trabalho vai além se expande, questionando e tentando estabelecer esse diálogo com o outro, dizer que estamos aqui e que não somos apenas “exóticos, estranhos”, e peculiares apenas pela natureza regional, mas que existe um trabalho forte, poético e singular, e que merecemos um olhar sem preconceitos, pois se disser que é do Norte ou do Acre, geralmente já acham que é um trabalho fraco (no geral, digo porque conheço os curadores a maioria do sudeste). E é essa a sensação que tenho.

KS: Você considera que por atuar ou ser do norte, estamos nas margens, nas bordas? Como furar o bloqueio? Qual o caminho do meio?

US: A questão nem é eu considerar ou não, o fato é que estamos marginalizados, pois quem define e quem dita as regras nos marginaliza mesmo isso é fato. Participei em 2014, do seminário **Longitudes, na mesa disparidades regionais**, falei exactamente dessa desproporção do ritmos do Norte, das peculiaridades, das verdades, e curiosamente quando me mandaram a publicação o meu texto não estava, pois ganham crédito os organizadores se colocarem as falas e textos das pessoas ditas famosas, e digo famosas pois não posso dizer importantes, pois a fama e a importância tem uma diferença grande. Na verdade depois percebi que me convidaram apenas porque para o projeto ser aprovado precisavam de alguém da minha região, ou seja quando nos convidam é apenas para existir a cota, para cumprir tabela, para fazer de conta. Como se fôssemos idiotas e nem tivéssemos a capacidade de perceber isso, como se fôssemos palhaços apenas indo para um seminário para causar o espanto dos presentes; “nossa veio do Acre?” como faziam com os índios no século XVI levando para a Europa colocando em um lugar para a apreciação dos convidados para divertir, e curiosamente ou espantosamente são essas pessoas as sábias que gerem de certa forma o sistema de Arte no Brasil. São muitas incoerências, muitas segundas intenções e jogos de interesses, mas isso sabemos que sempre vai ter.

Creio que o caminho é uma articulação Norte mesmo, Amazônia um circuito fora do Eixo, até ganhar proporção considerável, a Bienal de São Paulo nasce assim (considerando é claro as males), mas um circuito nasce sempre de certa forma para ser alternativo a outro, como os movimentos na arte, as escolas. Creio que o caminho é criar fortemente um circuito na Amazônia captando recursos e trazendo para cá. A grande questão é que os grandes projetos só são aprovados pelas entidades financiadoras quando levam o nome das figuras famosas, ou seja o que novamente estaríamos em desvantagem, pois essas figuras estão no eixo Rio/São Paulo. Enfim.

KS: Você conhece os trabalhos de outros artistas que são do norte do país e que atuam dentro da região? Me citaria alguns nomes? E como se articulam dentro da região?

US: Conheço vários nomes os já lançados no contexto nacional e outros menos conhecidos, mas que se articulam no Norte, conhecidos a maioria de Belém: Berna Reale, Marcone Moreira, Armando Queiroz, Rodrigo Braga...(Alguns nem vivem mais no Norte). Os menos conhecidos no Acre temos: Danilo de Sacre, Darci seles, Talita Oliveira, Wened Filgueira, Deisi Melo, Ivam Campos, Claudinei Alves, Jessé, Clementino, de Rôndônia: Joéser, Cuiabá: Babú, entre outros...

KS: De que maneira você articula o seu trabalho, de que maneira busca inserção?

US: Meu trabalho articulo em primeiro lugar produzindo muito, me inscrevendo em editais, buscando formação, me articulando com outros artistas, participando de projectos colectivos, concorrendo em salões enfim. Participei do Rumos 2011/2013, várias exposições na maioria dos estados Brasileiros, até tive uma inserção nacional, expondo com curadoria de Marcus Lontra, Herkenhoff, Agnaldo farias... e outros conhecidos. Mas ainda suspeito que seja a questão de representar uma parcela, para não ficar ainda mais escancarado que o Norte é marginalizado, não que não acredite na força do meu trabalho, que particularmente sei da importância principalmente pela força que ganha vindo do contexto de onde vem. Hoje moro em Portugal faço Doutorado em Arte Contemporânea, mas a minha pesquisa é voltada para a Amazônia, **“uma identidade Amazônica em deslocamento,”** onde pesquiso relações de fronteiras nos seus mais diversos sentidos, que influi em identidade e outros aspectos. Aqui participo de exposições, vou expor na Bienal Internacional de Cerveira, enfim, busco uma inserção do trabalho.

JJ NUNES (AP)

KS: Conte um pouco da sua história, como chegou às artes visuais?

JJ: Na adolescência me inscrevi no curso de desenho na escola de belas artes onde hoje eu leciono. Optei pelo curso de Artes Visuais na universidade, mas foi ao sair que me voltei ao desenho novamente, focando na arte mural e intervenções urbanas.

KS: Como você enxerga o cenário de artes visuais na Amazônia e como você se vê inserido nela?

JJ: Mana! Não tenho conhecimento do cenário de artes visuais da Amazônia porque acabo não buscando muita informação...quando me sinto inserida é por conta de convites que surgem, ou pessoas que vem comentar sobre algo que viu e gostou, o que me faz sentir grata.

KS: Você considera que por atuar ou ser do norte, estamos nas margens, nas bordas? Como furar o bloqueio? Qual o caminho do meio?

JJ: Geograficamente no meio, politicamente nas bordas. A questão é sistêmica, envolve políticas públicas, economia, escolarização/formação de público, mídia especializada pra fazer a roda girar...o que sabemos é que o custo amazônico é fato! Mas querer é poder, não é?

KS: Você conhece os trabalhos de outros artistas que são do norte do país e que atuam dentro da região? Me citaria alguns nomes? e como se articulam dentro da região?

JJ: Conheci o trabalho da Drika Chagas porque é amiga de meu irmão...pude conhecer alguns trabalhos de artistas mulheres graças ao convite da Roberta Carvalho, pro seu projeto de videomapping, o que foi bem legal.

KS: De que maneira você articula o seu trabalho, de que maneira busca inserção?

JJ: Cheguei a participar do Salão de Artes do Sesc Amapá porque me havia surgido uma proposta que se adequava ao formato que é de interesse deles. Foi o único caso. A real é que não me esforço muito nesse sentido não... eu produzo porque gosto... não é uma fonte de renda pra mim, pelo contrário, rs!

JOESER ALVAREZ (RO)

KS: Conte um pouco da sua história, como chegou às artes visuais?

JA: De forma autodidata. Primeiro c/ pintura(1992) depois escultura, xilogravura e gravura digital(1994), intervenção urbana (2004), cursos mesmo, só de cerâmica (2010).

KS: Como você enxerga o cenário de artes visuais na Amazônia e como você se vê inserido nela?

JA: Um cenário fragmentado, c/ uma cena idem. Belém como centro de referência em relação ao eixo rio/sp - sudestino. Minha inserção se deu à força, a fórceps, via internet, em mostras internacionais.

KS: Você considera que por atuar ou ser do norte, estamos nas margens, nas bordas? Como furar o bloqueio? Qual o caminho do meio?

JA: Sem dúvida. A Amazônia é periferia do brasil, e onde moro, é *perifa da perifa*.

Pela internet - sempre. Não há caminho do meio, só das bordas, e nelas, as fissuras

KS: Você conhece os trabalhos de outros artistas que são do norte do país e que atuam dentro da região? Me citaria alguns nomes? E como se articulam dentro da região?

JA: Sim. Arthur Leandro, Armando Sobral, Rodrigo Braga, Uéliton Santana, Miguel Rio Branco. Saber como se articulam n/ sei - mas cogito..

KS: De que maneira você articula o seu trabalho, de que maneira busca inserção?

JA: Sem pressa ou pretensão. à margem do mercado. Mas, preocupado com a essência do trabalho que faço e c/ a marcação de espaço (participação em mostras de interesse).

PAULO TRINDADE (AM)

KS: Conte um pouco da sua história, como chegou às artes visuais?

PT: Ela chegou de várias maneiras. A criatividade sempre esteve presente na minha vida. Morei meus primeiros 10 anos em Parintins (AM). Meus tios eram ótimos desenhistas, criavam seus brinquedos, zines, construíam objetos para suas atividades de lazer como papagaio, pião e tantas outras ideias utilizando madeira. No fundo

da casa dos meus avós havia uma movelaria naval fruto do esforço do Sr Didi, meu avô. Toda família da minha mãe passou pela carpintaria projetando portas, cadeiras, lemes, e tantas coisas que anos depois descobri naquilo o conceito de design. Parintins é mundialmente conhecida devido ao grande espetáculo da cultura popular protagonizada pela brincadeira de boibumbá entre garantido e caprichoso, porém existem uma conexão global forte que pouca gente conhece e sustenta toda diversidade de ideias e percepções de mundo. A imigração japonesa, árabe, italiana e judia fazem parte desse tecido social. Falo tudo isso por que foi nessa pluralidade que fixei muitas de minhas referências. O contato estabelecido com esse lugar, esse povo, o espaço, me fez estabelecer uma relação de orgulho com nossa identidade amazônica. Essa foi a via da qual percorro até hoje durante processos criativos para elaboração de boa parte da minha produção. Tive contato com a produção industrial que muito me encantou o desenho técnico e o estudos sobre os materiais. Em seguida cursei artes plásticas na universidade, criei coletivos e agora tenho dado seguimento a tudo isso e ainda avanço na articulação de redes a nível global entendendo que a produção cultural, principalmente a visualidade, está no centro das disputas simbólicas.

KS: Como você enxerga o cenário de artes visuais na Amazônia e como você se vê inserido nela?

PT: A cultura brasileira tem um grande desafio de se colocar no centro do desenvolvimento do país. Avançamos em alguns processos legislativos mas temos uma dificuldade de fomento. A Lei Rouanet não favorece o país, são pouquíssimos os estados que dispõe de recursos para cultura, e há estudos que mesmo dentro desses estados a aplicação do recurso é direcionada a área com um fluxo econômico e poder aquisitivo estabelecido. Esse tipo de fomento se configurou na imposição do setor privado utilizando o dinheiro público. Mesmo com todo esse cenário as artes visuais sempre aparece contemplada, muitas vezes com recursos precários. Boa parte do incentivo as produções de artistas, coletivos e projetos estão ligados a recursos de editais públicos e outras maneiras de financiamento. Faço essa introdução para entrar em outra questão, a produção em si e auto sustentabilidade. Esse território é um paradoxo. Há lugares que a modernidade ainda não chegou ao mesmo tempo que muitos processos visuais evoluíram na contramão da contemporaneidade e dialogam em plena conexão com nosso tempo espaço. Temos uma ligação forte com a América Latina e trocamos referências o tempo inteiro. Outro fator interessante que tenho notado são as bacias culturais onde o fator determinante é o conceito de *espaço* bastante utilizado pela geografia, que realiza uma leitura mais ampla e carregada com toda sua ancestralidade. Na região Norte do Brasil as capitais são as cidades mais estruturadas e com fertilidade para processos em artes

visuais. Um destaque para capital do Amazonas e Pará. Nesse fluxo os agente culturais das demais capitais tem se movimentado conforme proatividade, engajamento e articulação. Macapá (AP), Porto Velho (RO), Rio Branco (AC) e Boa Vista (RR) estão nesse repertório e tem nas capitais Manaus (AM) e Belém (PA) suas principais referências. Vale ressaltar que os demais municípios tem como referência suas capitais. Nesse contexto o estado do Tocantins integra a região Norte mas dialoga muito mais forte culturalmente com a região do centro oeste e muito tem avançado para o desenvolvimento dessa linguagem. Sobre as maneiras de difusão há uma infinidade de programas governamentais a nível estadual para ocupação de espaços e centros culturais. Também existe uma circulação tímida de projetos, iniciativas e agentes entre os estados. Os processos de formação deram um salto nos últimos anos com a criação de cursos universitários, cursos técnicos, liceus e espaços de coletivos independentes. No campo da pesquisa ainda existe um vasto repertório de experiências, temas, histórias, materiais, processos a serem mapeados e sistematizados. Vale ressaltar que a arte rupestre na amazônia tem seu destaque no campo científico, porém muito restrita a microregiões. Percebo ainda uma necessidade de um diálogo regional mais forte, a preocupação com a comunicação externa é tida como prioridade. Os artistas da região tem uma articulação muito fraca internamente com a participação tímida na construção de políticas públicas em âmbito nacional. Os estados do Amazonas, Pará e Rondônia são os que tem representado a região a nível nacional e internacional com primor. Nos últimos anos tenho circulado pela região e em processo de conversas infinitas com muitos artistas. Creio que para além da minha produção tenho contruído maneira significativas para estreitar laços que faça interação de artistas, projetos e ações existentes. Escrevi um texto sobre a produção cultural na Amazônia para que possamos quebrar alguns mitos e redesenhar outros processos. Quem puder bastar acessar o link <http://bit.ly/1FLKiVp> por que esse assunto é muito interessante e precisamos cada vez mais entender essa conjuntura para nos lançarmos a outros desafios.

KS: Você considera que por atuar ou ser do norte, estamos nas margens, nas bordas? Como furar o bloqueio? Qual o caminho do meio?

PT: Estamos na berada, estamos na periferia e isso não é ruim. Boa parte da população brasileira não conhece seu país. Ainda se cria muitos mitos que aos poucos vem sendo desconstruídos pela construção de narrativa de cada indivíduo dentro dos seus territórios por meios de comunicação e informação da nossa geração. A Amazônia é uma esfinge, até mesmo para quem habita nela, ela nunca foi desvendada em sua totalidade, as pessoas amam esse lugar, existe ativos suficientes para construir uma ótima narrativa e vencer os desafios colocados. Somos contemporâneos na fotografia,

mapping, videodança, grafite, performance e alegorias. Temos um capital simbólico muito forte e com artistas que se consolidaram a nível internacional, como é o caso da paraense Berna Reale onde sua obra integra a Bienal de Veneza. Precisamos nos conectar, só venceremos grandes desafios se estivermos juntos, construindo processos colaborativos em rede, realizando, interagindo. Olha que estamos em um debate apresentando o contexto nacional por que se ampliarmos a lupa teremos também um outro aspecto interessante, a quantidade significativa de países ao redor da Amazônia para estabelecer esses desafios.

KS: Você conhece os trabalhos de outros artistas que são do norte do país e que atuam dentro da região? Me citaria alguns nomes? e como se articulam dentro da região?

PT: Vou ilustrar alguns artistas que atuam para além do seu microterritório. Além de açaí e jambú que não pode faltar no Pará temos Roberta Carvalho, Keyla Sobral, Danielle Fonseca, Fotoativa, Drika Chagas, Sebá, Luan Rodrigues, Kauê Lima, Daniel Silva, Diana Figueroa, Gotazkaen, Cosptinta crew, Atelier do Porto, Berna Reale, Eder Oliveira, Alexandre Sequeira, Arthur Leandro, Giseli Vasconcelos, Alberto Bitar, Ionaldo Rodrigues, Guy Veloso, Pedro Cunha e Miguel Chikaoka.

Na trilha madeira mamoré em Rondônia temos Ronaldo Nina, Visage, Gabriel Ivan, Angella Schilling, Bruno Santos, Benedictus, Francisco Alcantud, Felipe Fittipaldi, Gabriel Menezes, Gabriel Bicho, Joeser Alvarez, Luiz Brito, Márcia Barroso, Paulo Alberto, Simone Gomes e Tamires Passos.

No encontro das águas do Amazonas temos Oscar Ramos, Turenko Beça, Ericky Nakanome, Jair Mendes, Juarez Lima, Ito Teixeira, Antônio Cansanção, Karu Carvalho, Jairzinho Mendes, Teco Mendes, Cristóvão Coutinho, Naia Arruda, Hadna Abreu, Otoni Mesquita, Priscila Pinto, Adroaldo Pereira, Keila Serruya, Sávio Stoco, Alberto Araújo e Sergio Cardoso.

No Acre e sua tríplice fronteira podemos elencar Mahatma, Talita Oliveira, Danilo de S'Acre, Ueliton Santana, Dalmir Ferreira, Hélio de Holanda Melo e AAPA - Associação dos Artistas Plásticos do Acre (AC).

Na linha no equador, no estado do Amapá temos Mapige Gemaque, Ponto de Cultura Encanto dos Alagados, Associação Cultural Imagem e Cia, Espaço Caos, Coletivo Psicodélico, Natasha Parlagreco, Catita Clube, JJ Nunes e Daniel Nec.

Esses são alguns nomes que tenho visto uma articulação territorial, virtual, presencial e contínua no campo das Artes. Muitos como falamos anteriormente tem um incidência maior no território, porém com articulações em outros lugares.

KS: De que maneira você articula o seu trabalho, de que maneira busca inserção?

PT: Fomento do trabalho em rede, a produção de conteúdo para ações de comunicação, busco o fortalecimento da consciência cidadã em torno dos beneficiários dos projetos de atuação por meio da temática e de atividades formativas que auxiliam o desenvolvimento de capacidades técnicas e de gestão aos agentes do setor criativo. Nos percursos que caminhei tenho colocado algumas questões fundamentais como a produção e troca de conhecimento sobre Política Cultural no Brasil, direito do autor, planejamento, questões jurídicas, educar para a cultura, cultura, arte e sociedade, arte contemporânea brasileira, instituições culturais, produção cultural no Brasil, economia criativa, questões financeiras, projetos e financiamento à cultura, medialivrisimo, cobertura colaborativa, saberes e conhecimentos, inovação e tecnologia, arranjos criativos locais, povos tradicionais, cultura das águas, biodiversidade; integração da política cultural com políticas públicas e outras iniciativas para a promoção do desenvolvimento local e regional. Outro ponto é a possibilidade de acesso/troca/experimentação a processos criativos, sustentáveis, participativos e que respeitem as suas realidades socioculturais e ambientais. É nessa interação que muitos tem compartilhado conhecimentos e saberes, o estímulo a articulação em rede na Amazônia. Temos a maior bacia de água doce do planeta e precisamos usufruir dela para que consigamos estabelecer tais conexões. Tudo isso aumenta nossa troca de experiências. Retornar a nossa ancestralidade e viver o desterritório é um exercício e um desapego para quem se formou uma sociedade fordista onde muitos sentem em transversalizar a vida.

DANIELLE FONSECA (PA)

KS: Conte um pouco da sua história, como chegou às artes visuais?

DF: Cheguei através da poesia visual, durante o curso de letras me interessava por concretismo, poesia visual, colagens (apesar do curso não incluir essa parte de poesia contemporânea no currículo), aí uma amiga me incentivou a me inscrever no 'salão primeiros passos CCBEU' e fui selecionada, isso foi em 1997. Daí por diante comecei a pesquisar mais sobre artes visuais, e participar de vários salões, exposições coletivas, residências artísticas, etc.

KS: Como você enxerga o cenário de artes visuais na Amazônia e como você se vê inserida nela?

DF: Sempre que penso essa questão da Amazônia, me vem a cabeça o João Guimarães Rosa (nem sei porque) aí modifico alguns textos dele, substituindo a palavra Sertão por Amazônia: "A Amazônia é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!", "A Amazônia é do tamanho do mundo", "A Amazônia é dentro da gente", "A Amazônia é sem lugar", "A Amazônia é uma espera enorme", às vezes acho que nunca me aprofundei dessa Amazônia que leio e imagino, cheia de conflitos, diferenças, desgraças, mas nem por isso me sinto fora dela, fora disso tudo. Também sofro preconceitos, escuto vez ou outra "você é paraense mesmo?", sim, e esse "mesmo" só me faz querer entender melhor que cenário é esse que estamos nos inserindo? Meu trabalho sempre foi contrário à qualquer imagem tradicional de 'ser da Amazônia', mas ao mesmo tempo para falar de Virginia Woolf filmei na praia do mosqueiro, meu farol é aqui, minha água é barrenta, A Amazônia é dentro de mim. Quanto à inserção sigo trabalhando num ritmo que não obedece ao mercado talvez, mas é o ritmo que me sinto segura, participo todo ano de uma ou mais exposições e quase todas fora de Belém, busco ser natural na inserção, acho que ter uma posição séria, não-caricata (a não ser que esta seja a proposta), até certo ponto crítica nos inserem dignamente em qualquer cenário ou território. Mas, tem que trabalhar, esse é nosso ofício.

KS: Você considera que por atuar ou ser do norte, estamos nas margens, nas bordas? Como furar o bloqueio? Qual o caminho do meio?

DF: Caminho do meio é um dos meus caminhos preferidos (risos) ... às vezes acredito que poetizar tudo é o melhor caminho, se o caminho do meio é um ponto equidistante entre os extremos, é a terceira margem do rio, gosto de ser isso, de me imaginar sendo resistência dessa maneira, e não sou de furar bloqueio, com essa minha pesquisa atual sobre a relação do surfe com a filosofia tenho tentado pensar assim, o surfista não briga com a onda ou sequer a domina, ele espera que ela o receba, ele e a prancha são a terceira margem, estão em meio, feito nós da Amazônia. Bom, o caminho do meio é volto a dizer o do trabalho, da pesquisa, dos bons encontros.

KS: Você conhece os trabalhos de outros artistas que são do Norte do País e que atuam dentro da região? Me citaria alguns nomes? e como se articulam dentro da região?

DF: Sim, conheço. Acredito que por ser daqui de Belém deva conhecer ou ser contemporânea de vários artistas da/na região norte, como Luiz Braga, Elza Lima, Miguel Chikaoka, o seu (Keyla Sobral), Armando Queiroz, Armando Sobral, Nina Matos, Dumas Seixas, Bené Fonteles, Marcone Moreira e Emmanuel Nassar (esses quatro últimos não moram mais aqui, mas a produção deles ainda tem uma estética muito particular/identitária do norte). Esses que citei acredito já estão inseridos nas artes não só na região, mas até internacionalmente, mas sempre os vejo num movimento incansável de trabalho, de exposições e pesquisas ... os que estão começando, percebo uma articulação através de coletivos, de grupos, de espaços independentes, e outras experiências, os meios virtuais e redes sociais também ajudam que o fluxo de divulgação, de trocas seja pelo menos mais democrático e principalmente que os métodos de articulação mudem.

KS: De que maneira você articula o seu trabalho, de que maneira busca inserção?

DF: Trabalho muito com pesquisas, leituras, envio propostas a salões, editais, bolsas ... e viajar também, sempre que possível, é enriquecedor, renova as ideias, acho que busco uma inserção, como acho que já disse, de maneira o mais natural possível, trabalhando, trabalhando.

4.2 BREVES ANOTAÇÕES SOBRE ARTE CONTEMPORÂNEA NA AMAZÔNIA:

Nesta subseção atravesso as anotações feitas a partir das entrevistas realizadas, e, da própria viagem em si, analisando meus diários de bordo, os cadernos de desenho e tudo que foi construído ao longo do processo. Indagando sobre o papel dos artistas na região, e percebendo suas formas de articulações locais e globais. É preciso buscar respostas acerca da contemporaneidade na Amazônia, compreender as relações que se descortinam, as formas como as produções se dão, e, de que maneira pensam o mundo atual. Agamben (2009), define o contemporâneo como aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.

Percebo que a Amazônia tem notadamente um fluxo diferente, suas singularidades, e, os artistas operam dessa forma, dentro desse caos selvagem, onde apenas algumas capitais dessa região tem certo sistema político-cultural melhor implantado, mas também bem distante do que é visto nos grandes centros do Brasil. A fala de Paulo Trindade, artista de Manaus, nos faz refletir sobre esse circuito: “Esse território é um paradoxo. Há lugares que a modernidade ainda não chegou ao mesmo tempo que muitos processos visuais evoluíram na contramão da contemporaneidade e dialogam em plena conexão com nosso tempo-espço.”

Quando em Roraima, ouvi Felipe (produtor do Sesc) argumentar que lá não tinha nem Secretaria de Cultura, e, que a maioria das pessoas recorriam ao Sesc para realizar seus projetos; o Ueliton Santana dizer que no Acre não havia galerias; que em Tocantins os artistas ficam ávidos por notícias, por cursos, como disse Marcos Dutra; em Belém, Danielle Fonseca afirmou que o melhor caminho para se inserir é o do trabalho, da pesquisa, dos bons encontros.

Percebo com esta viagem o quanto nosso território é incrivelmente vasto, misterioso, e, quanto nos desconhecemos uns aos outros. É realmente uma Amazônia esfinge, como nos diz Paulo

Trindade. Eu mesma ainda não tinha tido oportunidade de conhecer as capitais que integram o Norte do País, e, o contato mais direto que tive foi através de outro projeto que participei chamado *Amazônia Lugar da Experiência*, organizado pelo curador e pesquisador Orlando Maneschy, do qual trabalhei na co-organização e co-curadoria, onde tive oportunidade de conhecer o trabalho de diversos artistas que atuam e pensam a Amazônia. Ali, certamente, fora o ponta pé inicial para a realização deste projeto, depois fui selecionada para integrar o projeto Amazônia das Artes e vi ali a oportunidade de concretizá-lo.

Importante frisar que a questão da arte contemporânea na Amazônia, é um tema amplo e complexo, aqui me refiro tão somente aos aspectos encontrados na viagem e em conversa com os artistas.

Empreender em circuitos autônomos foi uma das soluções citadas para uma maior reverberação das produções artísticas locais, já que a maioria dos editais nacionais dão uma preferência maior ao eixo sul-sudeste. Ou empreender no esforço próprio de realizações de exposições e tentativas de entradas em salões de arte locais e nacionais. A arte contemporânea na Amazônia se dá nesse atravessamento, nesse esforço do resistente em diminuir fronteiras, nessa construção de pontes, seja ela através da internet ou encontros locais. A continuação dessa própria pesquisa se deu através de uma Amazônia precariamente conectada tecnologicamente. Aliás, são essas novas alternativas, esses espaços virtuais que se abrem como formas de conexão, o corpo deflagrando outros tipos de experimentação no mundo. “O espaço tido como virtual estabelece novas territorialidades na sociedade contemporânea ainda que mediada por espaços mais materiais”. (Vieira Costa, 2014, pg.189).

Era notável perceber que prestamos mais atenção ao que vem de fora (eixo sul-sudeste), do que para a cidade mais próxima, o que causa um estrangeirismo de nós mesmos. Como alerta o artista manauara Paulo Trindade: “Precisamos nos conectar, só venceremos

grandes desafios se estivermos juntos, construindo processos colaborativos em rede, realizando, interagindo”.

As próprias oficinas foram grandes fontes de pesquisa, ao conversar com os estudantes e alguns professores de Porto Velho, onde eles afirmaram que eram carentes de materiais educativos para apresentação de trabalhos artísticos nas escolas, ou seja, elementos básicos para o ensino e formação de público; quando tinham acesso a algum material era feito de maneira pontual, como me relatou Michelle Saraiva, que é técnica de cinema, e que estava me acompanhando pela cidade. E, apesar de toda a modernidade, toda a tecnologia que vem diminuindo fronteiras, sofremos de carências mínimas como esta. Depois de tantos encontros intensos, a verdade é que cada vez que voltava de viagem, percebia meu olhar diferente, já que tinha essa lacuna em não ter conhecido os outros estados anteriormente. E como bem disse a artista Danielle Fonseca, que não importa o projeto artístico que estejamos trabalhando, a Amazônia sempre estará lá, dentro da gente.

Em conversa com Isaiás Miliano, artista de origem indígena de Roraima, me disse acreditar que as coisas estavam melhorando, que não existia bloqueio para furar, pois tudo que se referia a Amazônia era atrativo, ele mesmo estava realizando exposições, vendendo seus trabalhos, e os contatos, a maioria, feitos pela internet, porém reclamou da falta de incentivo dentro do seu próprio estado.

São situações bem singulares a que vivemos na Amazônia, onde vivemos e nos articulamos distante dos grandes centros, apesar da diminuição de fronteiras, por conta da tecnologia, numa tentativa de desenraizamento, na chamada globalização. Porém, percebi a falta de espaços culturais e de incentivos para a cultura, onde na maioria das cidades visitadas tinham o Sesc como grande fomentador e agitador cultural, ou grupos independentes que se articulavam para produzirem e apresentarem seu trabalho. Como é o caso da

plataforma www.avisto.com.br que foi uma forma encontrada para divulgação dos trabalhos dos artistas visuais do Tocantins, uma maneira de imersão, para torná-los evidentes.

São diversas as maneiras percebidas de resistência, os artistas da Amazônia são os resistentes, afirmação essa completamente subjetiva, amparada na fala do filósofo Daniel Lins quando este fala sobre resistência:

No sentido corriqueiro, resistir é sempre “resistir contra” ou “resistir a”. Etimologicamente, o prefixo “re” aponta para uma duplicação, literalmente uma insistência no estar, no existir, enfim a qualidade de quem demonstra firmeza, persistência, de quem afirma sua diferença. (Lins, 2007, p.25)

Viajar na Amazônia é perceber esses movimentos que afirmam a diferença, a diversidade, em busca do que nos homogeneiza. E foram muitas as perguntas, muitas conversas, e certamente diversos “maravilhamentos” que tive durante a viagem, o que me fez entender o porquê do escritor Mário de Andrade ter afirmado no seu *Turista Aprendiz* que preferia o Norte à Europa.

4.3. EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS: SOMOS TODOS AMAZÔNIA?

Aqui falo um pouco dessas múltiplas Amazôniaas dentro dos trabalhos dos artistas por mim encontrados, afinal o que os homogeneiza?

De que maneira estar num local tão peculiar afeta sua produção artística? Percebo o trabalho de Clóvis Irigaray (MT) em consonância com o de Isaias Miliano (RR), onde percebem a natureza ao redor com grande relevância, e apresentam em pinturas e esculturas seu olhar atento para a região como fortalecimento da própria cultura.

Danielle Fonseca (PA) com suas instalações, pinturas e esculturas vem apresentando a região através das águas, onde o rio e a filosofia atravessam juntos; Orlando Maneschy (PA) apresenta em seus vídeos sua experiência de um devir-natureza; Sávio Stoco (AM) e Marcos Dutra (TO) pensam a paisagem amazônica a partir da manipulação de diferentes técnicas e suportes; Marina Boaventura (TO) parte do corpo trazendo em suas performances reflexões sobre um território íntimo e afetivo.

Paulo Trindade (AM) imprime em suas instalações e vídeos um tom político com sua subjetividade de resistência, bem como, encontramos o Thiago Martins de Melo (MA) que não reside mais na região, mas seu trabalho está impregnado de questões políticas ligadas ao norte do país.

E JJ Nunes (AM) e Joeser Alvarez (RO) pensam seus trabalhos diretamente ligados a sociedade urbana, se apropriando da cidade transformando-a em palco para suas ações artísticas.

Percebo aqui os processos em fluxo contínuo, um fluxo norte, uma Amazônia que os atravessa, que carregam em si e que reverberam através de processos artísticos elaborados num espaço social complexo. Uma Amazônia híbrida, misturada, plural. E cada cidade que viajei é um universo inteiro. Cheias de características

particulares, e que são articuladas com o restante do país, mas são desarticuladas entre si.

Nossa fala deve ser reconhecida como busca e produção de conhecimento. A interpretação que possa oferecer deve impor-se como coisa útil e legítima. A nossa fala deve ser sentida, ao mesmo tempo, como um grande gesto de simpatia pela humanidade. (LOUREIRO, 2012, p.75)

Os artistas estabelecem diálogos com o território que o rodeia e habita dentro de si. São diálogos vistos ali entre arte e vida. A vivência incorporada a prática artística, fruto de suas inquietações. E que constituem um circuito paralelo, um circuito transversal comparado aos grandes centros.

São visões de um imaginário que os arreбата, que os fazem experimentar poéticas, cada um com suas diferenças e que os unem pelas fronteiras dessa grande imensidão verde.

Assim, a arte produzida e pensada na Amazônia tem suas distinções, especificidades de cada um, suas particularidades e, essas viagens deflagraram em mim um pulsar maior, uma vontade de pertencimento. E viajar é descobrir e redescobrir o próprio território. É de certa forma também, redescobrir-se.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Check-out. Fim da estrada. Este projeto teve a intenção de apresentar um relato de viagem, escritas de uma vivência realizada na Amazônia. Numa parte dela, é bom frisar, porque sua imensidão verde é muito difícil de alcançar. Além de apresentar e analisar determinados artistas da região que atravessaram meu caminho, de forma indireta ou diretamente, e que me fizeram pensar sobre a região em que atuamos, e, aqui bem como em todo processo, eu estava como sujeito participante, e não apenas como pesquisadora.

Fazer os diários de bordo, os desenhos dos mapas aéreos, o caderno de projetos e as entrevistas fizeram parte do meu processo de poética e de investigação, que me levaram a concluir o quanto ainda temos a nos conhecer, a descortinar nossas fronteiras para o fortalecimento de diálogos, pois todo esse desconhecimento nos distancia.

O corpo e seus atravessamentos, os *não-lugares* alcançados em pleno ar, fazendo diminutas luzes se transformarem em desenhos, o corpo-criador sendo sempre instigado a produzir. Fazendo desenhos de uma paisagem aérea, de um horizonte inventado, com fones de ouvido escutando *Glassworks*, de Philip Glass ou como disse Manoel de Barros *invento para me conhecer*²².

O ritmo da Amazônia é mais compassado, como o ritmo do rio Madeira, denso e delicado, numa tarde dourada qualquer. E compassadamente se dão os processos, as descobertas e redescobertas de uma região tão imensa, misteriosa e enigmática.

Um (re) conhecimento necessário de perceber outros artistas, e, tentar entender seus processos de articulação e produção, suas formas de inserção, e poder ouvi-los de maneira despretenciosa.

²² Barros, Manoel de. Menino do mato. São Paulo: Leya, 2010, p. 27

A Amazônia penso, reinventando *O Descobrimento*²³ de Mário de Andrade, e concludo: Abancada à escrivaninha em Belém, na minha casa da Avenida José Bonifácio, de supetão senti um friúme por dentro, fiquei trêmula, muito comovida... Com o livro, palerma, olhando pra mim; Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus! ... Aqui bem pertinho e muito longe de mim..., na escuridão ativa da noite que caiu, um artista de cabelo escorrendo nos olhos, depois de fazer uma obra com a borracha do dia, faz pouco se deitou, está dormindo. Esse artista é brasileiro, do norte, que nem eu!

²³ Andrade, Mário de. *O Descobrimento* (Dois poemas acreanos). *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios..** Chapecó: Argos, 2009.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz.** Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Mário de. **O Descobrimento (Dois poemas acreanos).** *Poesias completas.* Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade.* Campinas, SP: Papirus, 1994.

BARROS, Manoel de. **Menino do Mato.** São Paulo: Leya, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Paris do Segundo Império.** In: Charles Baudelaire: **um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas III.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

BISHOP, Elizabeth. **O iceberg imaginário e outros poemas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir.** São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BOTELHO, André. **De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil.** São Paulo: Claro Enigma, 2012.

CABRAL, M. P. & J. D. M. SALDANHA. **Os Monumentos Megalíticos Pré-históricos do Amapá.** In MANESCHY, Orlando Franco [org.] *Amazônia Lugar da Experiência.* Belém: Ed. UFPA, 2013.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **Chão de letras: as experiências da escrita.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DERDYK, Edith. **Linha de horizonte por uma poética do ato criador.** São Paulo: Intermeios, 2012.

DUARTE, Oriana. In. **Catálogo do Programa de Fotografia 2012/2013.** Centro Cultural São Paulo. São Paulo: CCSP, 2013.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas, estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP, 2008.

EVANGELISTA, Roberto. **Carta a Orlando.** In MANESCHY, Orlando Franco [org.] **Amazônia Lugar da Experiência.** Belém: Ed. UFPA, 2013.

FONSECA, Danielle. **A Prancha é um pedestal para o corpo.** Revista Gotaz. n. 2. p.36 . 2013.

FONSECA, Danielle. Porto Alegre: *Revista Surfari*. Entrevista cedida a Lucas Zuch. [08/04/2013]. Disponível em <http://www.surfari.com.br/surfari-entrevista-danielle-fonseca/>

FONSECA, Danielle. **As Ondas: Um encontro de escorrego entre arte e surfe.** Pará, 2010. 15 f. Projeto (Bolsa de Pesquisa, Criação e Experimentação) - Instituto de Artes do Pará, Pará. 2010.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade e política.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GARCIA, Canclini Néstor. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair de modernidade.** São Paulo: EDUSP, 2008

KASTRUP, Virginia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana de [ORG.]. **Pistas do método de cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

KASTRUP, Virginia; PASSOS, Eduardo. **Cartografar é um traçar um plano comum.** Fractal, Rev. Psicol, V:25 - n.2, p.263-280.Mai/Ago 2013.

LÉVY, Pierre. **O que é o Virtual?.** São Paulo: Editora 34, 1999.

LINS, Daniel. **Contraia os olhos, subitamente o ar parece estar mais salgado.** Fortaleza, 2013. 4 f. (texto digitado)

LINS, Daniel; GIL, José; **Nietzsche/Deleuze: jogo e música.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

LINS, Daniel. **Nietzsche/Deleuze: arte, resistência.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho: diário I.** Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LOPEZ, Tetê Porto Ancona. **A Bordo do Diário.** In ANDRADE, Mário de. O turista aprendiz. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras Reunidas: poesia I.** São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MANESCHY, Orlando. Entrevista com Orlando Maneschy. In: REZENDE, Renato; BUENO, Guilherme [Org.] **Conversa com curadores e críticos.** 2 ed. - Rio de Janeiro: Editora Circuito, Lamparina, 2013.

MANESCHY, Orlando. **Vetores e Experimentações estéticas nas Múltiplas Amazônia: Por uma coleção de arte na UFPA.** In: ANPAP, 22º, 2013.

MOKARZEL, Marisa. **Terras Amazonianas, Terras Brasis.** In MANESCHY, Orlando Franco [org.] **Amazônia Lugar da Experiência.** Belém: Ed. UFPA, 2013.

OLIVEIRA, Nilson. **A Literatura e os Possíveis da Escrita Literária.** São Paulo: Lumme Editor 2010.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PIZZARO, Ana. **Amazônia: As Vozes do Rio.** Minas Gerias:UFMG, 2012.

PRECIOSA, Rosane. **Errância, contaminações, fluxos esquizos.** IN: Revista Visualidades, Goiânia, v 10, n2, julhodez 2012.

RESENDE, Ricardo. **Arte Pará ano 30.** In: FUNDAÇÃO ROMULO MAIORANA. **Catálogo do 30º Salão Arte Pará,** Belém: Fundação Romulo Maiorana, 2013.

VIEIRA COSTA, Gil. **Espaços em trânsito: múltiplas territorialidades da arte contemporânea paraense.** Belém: IAP, 2014.

ANEXO

Curriculo dos Artistas (Por ordem alfabética)

Clóvis Irigaray (MT)

Iniciou sua carreira artística em 1968. Em 1974 começou a desenhar temas indígenas. Já participou de mais de 40 exposições individuais e coletivas nos mais diversos lugares do Brasil. Entre elas, destacam-se: Galeria de Belas Artes - SP, XXIV Salão de Artes Modernas - RJ, VI Salão Paulista de Arte Contemporânea - SP. Participou do projeto "Panorama das artes plásticas em Mato Grosso no século XX", realizada de 17 de dezembro de 2003 a 17 de janeiro de 2004, no Studio Centro Histórico, em Cuiabá/MT.

Danielle Fonseca (PA)

Participou de inúmeras exposições coletivas, entre elas: Exposição coletiva "Outra Natureza" na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (Portugal/2015); Exposição de Videoarte "Brasil: Ficções" no Armazém do Chá (Porto-Portugal); Exposição "Pororoca: A Amazônia no MAR" no Museu de Arte do Rio (MAR/RJ) (2014); Exposição "Triangulações" (CCBEU/PA, Pinacoteca de Alagoas/AL, MAM-BA) (2014); Exposição "Com Licença Poética" no MUFPA (2014); Exposição "Deslize" no Museu de Arte do Rio (MAR/RJ) (2013); Exposição "Amazônia Lugar da Experiência" no Museu da UFPA (2012/13); Exposição "Outra Natureza" no Espaço Cultural do Banco da Amazônia (2013); Exposição "Cromomuseu" no Museu de Artes do Rio Grande do Sul (2012); Exposição "O Triunfo do Contemporâneo" - Santander Cultural (Porto Alegre/2012); "Corpo Incógnito - Água Viva" - Galeria Amarelongro Arte Contemporânea (RJ/2012); "Coletivo/Individual Kamara Kó" - Galeria de Artes do CCBEU (Belém/2012); "Sobre Ilhas e Pontes" - Galeria Cândido Portinari

(RJ/2010); Salão Arte Pará da Fundação Rômulo Maiorana; X Salão de Pequenos Formatos da Unama (2004); Abril Pra Arte, Museu de Arte de Belém (2001); exposição Onze Reflexos de Max Martins no CCBEU (2003); Exposição Faxinal das Artes, com curadoria de Agnaldo Farias - MAC - PR. (2002). 9º Salão de Artes de Itajaí - SC.(2003). 12º Salão da Bahia - BA (2005).Galeria Henfil "Diálogos"- São Bernardo do Campo -SP (2003).Participou do projeto de intercâmbio entre artistas brasileiros e Ingleses denominado 'Fluxo de Arte Belém Contemporâneo'. Além da exposição "8 solos s/ superfície", na Galeria Theodoro Braga(2005).Realizou a individual "O Tao Caminho", no Laboratório das Artes - Casa das Onze Janelas -PA (2005/2006). Resultado de uma Bolsa de Pesquisa e Experimentação do IAP(Instituto de Artes do Pará).Salão Pequenos Formatos UNAMA-PA (2006).Realizou o vídeo "Rumo ao Farol" (2007), resultado de uma Bolsa de Pesquisa em Artes Visuais pela Fundação Ipiranga (PA).Artista convidada para exposição "Abre- Alas" - (Galeria A Gentil Carioca) (2008) RJ. Exposição "Swimming Pool: mergulho de olhos abertos" - Galeria Graça Landeira (PA)-(2008). Participação na exposição FOTOINCENA - FOTORIO 2009 - Espaço Oi Futuro-(RJ) 2009; Participou da exposição coletiva "Aluga-se" Galeria Laura Marsiaj (RJ); 2009- Selecionada no Salão de Artes de Jataí (GO); 2009 - Exposição "FotoAtiva Pará - Cartografias Contemporâneas" (SESC- SP); Participa do Museu Virtual de Artes Plásticas - MUVI.

Isaias Miliano (RR)

É artista plástico e também se considera um professor. Aos 14 anos iniciou a carreira pelas mãos do mestre da cerâmica Ramos, de Rondônia. Atualmente desenvolve em Roraima, um projeto de reaproveitamento de madeira. Também é instrutor da oficina de entalhe e escultura em madeira. Ainda atua como Coordenador Geral dos eventos do Centro Cultural Terra de Macunaíma, onde se localiza a galeria Luís Canará.

JJ Nunes (AP)

Estudou na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Desenvolve trabalhos na área do desenho e intervenção urbana. Foi premiada no 9º Salão de Artes do Sesc Amapá com a instalação “Neutra” (2012). Participou do Festival da Imagem e Movimento - FIM - com o vídeo-arte “Em espelhos: aqui” (2011). É integrante do Catia Clube, coletivo de artistas locais que de 2011 agita atividades onde arte, meio ambiente e cultura urbana interagem.

Joeser Alvarez (RO)

Bacharel em História-UNIR/RO. Pós-graduado em Jornalismo e Mídia-UNINTES/RO e Artes Visuais, Cultura e Criação - SENAC/MT. Doutorando em Media Arte Digital pela UAB/PT. Trabalhos e experimentações na área de História, com ênfase em Arte, atuando principalmente nas seguintes áreas: net art, network, vídeo digital, cinema, intervenção urbana, site specific, performance, fotografia, gravura, design gráfico e cerâmica. Coordenador e fundador do Coletivo Madeirista e Ponto de Cultura ACME.

Marcos Dutra (TO)

Natural do Pequizeiro, noroeste do Estado do Tocantins. Em suas obras busca explorar a arte dentro de suas variações, explorando a pintura, performance e instalações. Já participou de diversas exposições em Palmas e em diversas capitais do País.

Marina Boaventura (TO)

Estudou Artes Plásticas na Universidade Federal de Uberlândia - UFU, (MG), especializando-se nessa área de ensino pela UFU e em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. A artista tem experiência na área de artes visuais, com destaque para a performance, “site specific”, instalação, objeto, “assemblage” e novas linguagens, com participações em exposições no Brasil e no

exterior. Em sua poética visual, Marina Boaventura trabalha suas memórias e vivências, produzindo um trabalho a partir de uma amálgama poética formada por elementos da estética “kitsch”, do sincretismo religioso, do sagrado e do profano. Segundo a artista, sua performance lhe possibilita transformar dor e sofrimento em atuação e produção, concebendo obras que representam as mazelas humanas e as diversas formas de violência simbólica ou física contra o ser humano.

Orlando Maneschy (PA)

Curador independente, artista e pesquisador. Tem como focos de sua atenção arte contemporânea, arte brasileira, com especial interesse por arte conceitual, arte-política e performance, anos 1960 e 1970. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. É professor na Universidade Federal do Pará, atuando na graduação e pós-graduação. É líder do grupo de pesquisas Bordas Diluídas - UFPA/CNPq; coordena o programa de extensão Processos Artísticos e Curatoriais Contemporâneos. É curador da Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes - ANPAP, fazendo parte de sua diretoria (2013 - 2014) e de outros comitês. Dentro de suas ações há a criação e articulação do Mirante - Território Móvel, uma plataforma de ação ativa que viabiliza proposições de arte, como o JÁ! Emergências Contemporâneas, seminário|curadoria no formato de livro com críticos e artistas brasileiros, entre outros projetos curatoriais e editoriais. Recebeu, dentre outros prêmios, a Bolsa Funarte de Estímulo à Produção Crítica em Artes (Programa de Bolsas 2008), com a qual desenvolveu pesquisa sobre a videoarte no Pará; o Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça / Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais 2010 da Funarte e o Prêmio Conexões Artes Visuais - MINC | Funarte | Petrobras 2012, com os quais estruturou a Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, realizando mostras, seminários, site e

publicação no Projeto Amazônia, Lugar da Experiência. Foi consultor na região norte no projeto Arte no Brasil: textos críticos do século XX / Documents of 20th century Latin American and Latino Art: A Digital Archive and Publications Project, 2008. Realizou, dentre diversas curadorias: Projeto Correspondência (plataforma de circulação via arte-postal), 2003-2008; Entorno de Operações Mentais, 2006; Contigüidades - dos anos 1970 aos anos 2000 (40 anos de história da arte em Belém), 2008; Projeto Arte Pará 2008, 2009 e 2010; Amazônia, a arte, 2010; Contra-Pensamento Selvagem (dentro de Caos e Efeito), (com Paulo Herkenhoff, Clarissa Diniz e Cayo Honorato), 2011; Projeto Amazônia, Lugar da Experiência, 2012, dentre outras. Como artista tem participado de exposições e projetos no Brasil e no exterior, como: Pororoca, Museu de Arte do Rio de Janeiro - MAR, 2014; Encontro entre Mundos, Museu de Arte do Rio de Janeiro - MAR, 2013; Rotas: desvios e outros ciclos, CDMAC, Fortaleza, 2012; Entre o Verde Desconforto do Úmido, CCSP, São Paulo, 2012; Superperformance, São Paulo, 2012 ; Arte Pará 2011, Belém, 2011; Wild Nature, Alemanha, 2009; Equatorial, Cidade do México, 2009, entre outros.

Paulo Trindade (AM)

Artista e articulador de redes. Atua nos setores da Educação, Artes, Políticas Públicas, Produção Cultural, Design e Mídia onde desenvolve projetos socioculturais e ambientais desde 2005. Graduiu-se em Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Amazonas. No campo da fotografia recebeu Prêmio Fotográfico Dia da Terra realizado pelo Instituto Cultural Brasil Estados Unidos. Participou do Concurso Fotográfico Manaus/Fujifilm realizado pela ManausCult. É um dos fundadores do Coletivo Difusão. Desde 2009 integra a rede Fora do Eixo. Estimula processos de formação livre sendo gestor e corpo docente da Universidade das Culturas - UniCult. Participa do Narrativas Independentes Jornalismo e Ação - NINJA desde sua fundação em 2013. Colabora e experimenta processos

de midialivrismo juntamente com outros coletivos por meio da rede Facção/Fación na América Latina.

Sávio Stoco (AM)

Sávio é mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e especialista em Artes Visuais: Cultura e Criação (Senac) e em Produção, Direção e Criação em Cinema (Uninorte). Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Trabalhou como jornalista cultural em Manaus de 2004 a 2011. É pesquisador integrante do Núcleo de Antropologia Visual (Navi) UFAM; Curador da Mostra Amazônica do Filme Etnográfico. É membro do Coletivo Difusão, grupo de artes integradas de Manaus com o qual desenvolve produção videográfica.

Thiago Martins de Melo (MA)

Já participou de inúmeras exposições coletivas, entre as mais recentes pode-se incluir “Imagine Brazil”, Astrup Fearnley Museet, Oslo, Noruega (2013) e Lyon, França (2014); “Entre-temps... Brusquement, et ensuite”, 12ª Biennale de Lyon, França (2013); “To be with art is all we ask”, Astrup Fearnley Museet, Oslo, Noruega (2013); “Zona Tórrida: certa pintura do nordeste”, Santander Cultural de Recife, PE (2012); “Convite à Viagem”, Rumos Artes Visuais, Itaú Cultural, São Paulo, SP (2012); “Caos e Efeito”, Itaú Cultural, São Paulo, SP (2011); “Os Primeiros 10 Anos”, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP (2011). Suas principais mostras individuais incluem “Teatro Nagô-cartesiano e o Corte Azimutal do Mundo”, Mendes Wood DM, São Paulo, SP (2013); “Thiago Martins de Melo”, Mendes Wood DM, São Paulo, SP (2011); III Mostra do Programa de Exposições, Centro Cultural São Paulo, SP (2010). Seus trabalhos integram as coleções permanentes do Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Viena, Áustria; do Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, Noruega; do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - Coleção Gilberto

Chateaubriand, Rio de Janeiro, RJ; do Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, RJ; do Museu de Arte Contemporânea do Ceará, Fortaleza, CE, e do Museu do Estado do Pará, Belém, PA.

Ueliton Santana (AC)

Possui graduação/licenciatura em Artes Visuais (FAAO) 2006/2009. Estudou como aluno regular na Escuela de Bellas Artes em Cuzcu/PE 2004. Pós-graduação/Metodologia do Ensino da Arte (Facinter) 2009/2010. Mestre em educação pela UFRRJ 2012/2013. De 2012 a 2013 realiza diversas exposições pelo Brasil como Rumos Artes Visuais, convite a viagem com curadoria de Agnaldo Farias; espelho refletido, com curadoria de Marcus Lontra; Amazônia a Arte, com curadoria de Paulo Herkenhoff, e ainda o ciclo de exposições Amazônia das Artes pelo Sesc.