

A AMAZÔNIA INDICIAL (OU) O SIGNO AMBIENTAL NAS OBRAS DE JALOO, CLÁUDIA LEÃO E BERNA REALE

Prof. Dra. Maria Conceição Golobovante

Resumo

Este texto surgiu de uma inquietação brotada na visita à exposição Pororoca – A Amazônia, que se realizou no MAR (Museu de Arte do Rio) em 2014. Seu curador, Paulo Herkenhoff, afirmava que se tratava ali de um convite ao debate sobre as (in)visibilidades históricas, sociais, políticas e estéticas do outrora denominado inferno verde, citando Euclides da Cunha. Daí, surgiu a questão: qual visibilidade da Amazônia nos apresentam o vídeo clipe Chuva (2016), do Jaloo, o vídeo Navs e Paisagem (2011), de Claudia Leão e a memória fotográfica da performance Quando Todos Calam (2009), de Berna Reale? Haveria um fio de Ariadne narrativo entre eles que nos remeta à algo singular da atmosfera amazônica?

Palavras – chave: Amazônia. Ambiente. Arte.

Abstract

This text arose from a concern that arose during the visit to the Pororoca exhibition - The Amazon, held in MAR (Museum of Art of Rio) in 2014. Its curator, Paulo Herkenhoff, affirmed that it was an invitation to the debate on historical, social, political and aesthetic visions of the so-called green hell, citing Euclides da Cunha. From that, the question arose: what visibility of the Amazon do we present the video clip Rain (2016), Jaloo, Navs e Paisagem (2011) video by Claudia Leão and the photographic memory of the performance Quando Todos Calam (2009), Berna Reale? Is there a narrative Ariadne thread between them that refers us to something unique in the Amazonian atmosphere?

Keywords: Amazon. Environment. Art.

Parte I – Apresentação dos Artistas e das Obras

Links para assistir aos vídeos e ver as imagens:

Jaloo – Chuva

<https://www.youtube.com/watch?v=VBcZgimFXVc>

Cláudia Leão - Navs e Paisagem

<https://vimeo.com/99206910>

Berna Reale - Quando Todos Calam

<http://bernareale.com/artwork/3581665.html>

Ainda que sejam artistas amazônidas, e paraenses, será que isso, por si só, é suficiente para imprimir uma marca “identitária local” às três obras? Nossa hipótese é que são obras que traduzem o ambiente de forma muito peculiar e potente, porque sendo os três artistas amazônidas, onde o "ciclo d'água é uma dança eterna", onde rio, pele e mapa se confundem, são três artistas de origem cabocla que explodem a estereotipia da Amazônia construída pelos "de fora" e ali tão docilmente assimilada. Os sons, imagens, cheiros e ações desses três artistas germinam uma tradução indicial que ampliam os sentidos do *locus* amazônico, na busca por uma emancipação sógnica desse território.

No (falso) embate milenar entre cultura e natureza, ali, no pedaço amazônico chamado Belém, a cultura se desimboliza até o índice para enfim traduzir-se em natureza, natureza sógnica. Da natureza do bioma, o elemento água é dominante e as águas (da chuva, dos rios, da baía) são transcodificadas em vídeos, fotos, sons, música, silêncio. Ao buscar exprimir e traduzir signos ambientais específicos, os três artistas diferem em seus acionamentos de linguagens e agenciamentos políticos, e é nosso objetivo entender como a produção deles pode ser atravessada por intersmioses sistêmicas que, em sua fruição impactante, amplificam a cosmologia ameríndia frente ao imponderável e incontrolável do ambiente onde foram realizadas.

Jaloo (nascido em 1989, na cidade de Castanhal, Pará) é um cantor, compositor e DJ de 28 anos que desde 2010 tem aberto espaço na cena da nova música eletrônica brasileira. Segundo seu perfil no YouTube, no início ele fazia MashUps de músicas pop de cantoras do *mainstream* musical internacional e nacional como M.I.A, Miley Cyrus, Gal Costa, Beyoncé,

Donna Summer, Grace Jones, Robyn, Amy Winehouse e até Lucas Santana. Em 2014 lançou EP “Insight”, com três músicas autorais.

Jaloo lançou em 05 de outubro de 2015 o primeiro single de seu novo álbum, “Ah! Dor!” que ganhou videoclipe e foi postado no youtube. No dia 23 de outubro de 2015 lançou seu *full album* chamado “#1” que conta com 12 músicas. O disco possui elementos de pop, tecnobrega, eletrônico e indie junto com batidas bem brasileiras.

Chuva é um vídeo clipe que foi publicado em 15 de set de 2016, e faz parte de seu álbum de estreia, #1. O vídeo foi dirigido pelo próprio artista, que faz uma performance com uma delicada coreografia em looks exuberantes no meio de uma floresta.

FICHA TÉCNICA

Direção: Jaloo

Direção de fotografia e Montagem: João Monteiro

Direção de Arte: Vitor Nunes

Coreografia: Luiza Magalhães

Efeito Especial: Isadora Stevani

Ass. Câmera: Douglas Povoas

Gaffer: Luis Otávio "Tintin"

Produção: João Monteiro

Ass. Produção: Marcel Strass e Ana Araújo

Motorista: Ricardo Betini

Claudia Leão nasceu em Belém do Pará. É pesquisadora, fotógrafa e artista visual. Desenvolve projetos sobre a ontogênese da imagem - suas vinculações em processos criativos e psicossociais. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (2012). É articuladora do Caixa de Pandora e do CISC – Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia – SP, vinculado ao COS-PUC. Tem trabalhos publicados em livros, catálogos, revistas científicas. Entre os livros, cabe ressaltar o “Novas Travessias - Contemporary Brazilian Photography”, Ed. Verso, London - New York (1996); “Fotografia Contemporânea Paraense – Panorama 80/90” (2003); Visões e Alumbramentos - Fotografia Contemporânea Coleção Joaquim Paiva. Brasil Connects, São Paulo (2004) e Mapas

Abiertos Fotografía Latinoamericana 1991-2002, Editores Lunweg. Barcelona/ Espanha (2004).

Claudia Leão trabalhou em 2008 na edição de imagens para o livro do estilista André Lima para Coleção Brasileira de Moda (CosacNaify). Como artista realizou exposições individuais: O Rosto e os Outros (Belem/PA-1995); O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam (Fortaleza/CE-2000) e Protocolo de Infinitas Imagens Cotidianas ou as nossas Lembranças e os nossos esquecimentos (Quito/Equador-2008). Dentre as mostras coletivas destaca: Rumo da Nova Arte Brasileira – Entre o mundo e o sujeito - Rumos artes visuais – Itaú Cultural – Instituto Cultural Joaquim Nabuco. 2003; Fotografia Contemporânea Paraense – Panorama 80/90. 2002/2003; e Diário Contemporâneo de Fotografia em Belém do Pará (2010).

Navs e Paisagem (2011): diários de bordo entre Belém e Chaves (Marajó) é um trabalho de vídeo e fotografia, desenvolvido como uma inserção na paisagem e na delicadeza das luzes e dos escuros que permearam as viagens. Para a artista, a intensidade das águas no entorno das cidades é o principal elemento e personagem dessa história. Rios, baías e chuvas constituem a matéria prima para uma reflexão imagética acerca do tempo, espaço e paisagem.

FICHA TÉCNICA

Navs e Paisagens: diários de bordo entre Belém e Chaves

Um trabalho de Cláudia Leão

Artista convidado: Paulo Meira

Vídeo Digital: 20 minutos

Fotografia: Cláudia Leão e Paulo Meira

Edição de Imagem: Cláudia Leão e Paulo Meira

Finalização de Edição: Lucas Gouvêa

Concepção da Trilha de Som: Cláudia Leão, Paulo Meira e Lucas Gouvêa

Edição Final de som: Lucas Gouvêa

Produção: Cláudia Leão

Assistente de Produção: Wellington Romário, Dimitria Leão de Queiroz

Locações: Furo Apuíú em Breves, ruas de Afuá, rio Amazonas, baía do Marajó e cidade de Chaves.

Filmado nos meses de agosto, setembro, outubro e novembro de 2013

Berna Reale (n. 1965, Belém, Brasil) tem 52 anos, estudou arte na Universidade Federal do Pará, é uma artista visual brasileira, perita criminal do Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará e participou de diversas exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior, como as bienais “É tanta coisa que nem cabe aqui”, representação brasileira na 56ª Bienal de Veneza (Itália, 2015); Bienal de Fotografia de Liège (Bélgica, 2006); Bienal de Cerveira (Portugal, 2005); FotoBienalMasp, MASP (São Paulo, 2013). Apresentou as individuais “Vapor”, na Galeria Millan (São Paulo, 2014), e “Vazio de Nós”, no Museu de Arte do Rio (Rio de Janeiro, 2014).

Dentre as coletivas, destacam-se “Singularidades/Anotações – Rumos Artes Visuais 1998-2013”, Itaú Cultural (São Paulo, 2014); “Amazônia – Ciclos da Modernidade”, Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, 2012); “From the margin to the edge”, Somerset House (Londres, Inglaterra, 2012). Recebeu os prêmios Marcantonio Vilaça (2015) e Salão Arte Pará (Belém, PA, 2009); foi selecionada para o Rumos Visuais – Itaú Cultural (2011), e para o PIPA, em 2012 e 2013 (sendo finalista neste último). Em 2017, a artista está novamente no Itaú Cultural com workshop sobre Ações Urbanas e Ações Performáticas na Arte

Por meio do uso de seu corpo em performances e instalações, propõe reflexão sobre o momento sociopolítico contemporâneo com especial ênfase na temática da violência.

Berna começou a ter seu trabalho mais reconhecido em 2009, quando, nua, passou horas deitada em frente ao porto de Belém (ao lado do Ver-O-Peso) com vísceras de animais sobre seu corpo, enquanto urubus mergulhavam em sua direção na tentativa de apanhar as carniças. Era a performance Quando todos calam.

Como afirma Carion (2015) “As primeiras performances de Berna Reale a ocuparem o espaço público, Quando todos calam (2009) e Entretanto Améns (2010), carregam consigo a força da imobilidade, a resistência necessária à persistência da mesma relação entre o

espaço e o corpo ao longo de um determinado período de tempo. Especialmente em Quando todos calam, em que Berna entrega-se nua e coberta de vísceras aos urubus, o corpo resiste às intempéries e às contingências da natureza por demais indiferente em seu poder para se importar com a sua fragilidade de gente. A matéria humana persiste, em sua fraqueza e efemeridade, face à grandiosidade do mundo e, principalmente, face aos horrores que motivaram tais performances, a barbárie oculta por detrás da civilização.”

Parte II – Sobre a Amazônia e a relação sógnica entre as obras e o território

As explicações científicas e históricas que revelam os fatores responsáveis pelo atual estágio de degradação social e ambiental do território amazônico não são suficientemente debatidas pela sociedade, muitas vezes circunscrevendo-se ao hermético ambiente universitário. A imagem da Amazônia veiculada pela mídia ao grande público divulga um quadro estático e descontextualizado, em que pesa a invisibilidade dos *povos da floresta* – índios, ribeirinhos, caboclos e população urbana, e que ora a associa discursivamente ao perigo iminente da catástrofe ambiental, ora clama à riqueza natural do manto verde intocado e suas potencialidades salvadoras, em nada contribuindo para a emergência de um debate público e democrático acerca do presente-futuro da região.

E um dos elementos mais propositadamente omitido nos debates, inclusive dentro do próprio ambiente governamental e mesmo universitário (sobretudo nas áreas mais técnicas das engenharias), é a lógica colonial que ainda perdura na forma de exploração do território, a qual não dá sinais de reais transformações se olharmos o contexto territorial amazônico.

Iniciemos pela dimensão macro a partir das leituras dos autores Violeta Loureiro, Edna Castro, Manuel Dutra e Lúcio Flávio Pinto, importantes fontes para a compreensão dos mecanismos que estruturam histórica, sociológica e discursivamente o modelo colonial de exploração em larga escala da Amazônia. Loureiro (2009, p. 21) diagnostica a persistência de políticas elitistas voltadas especificamente à enorme acumulação do capital detido por grupos econômicos nacionais e multinacionais, que contribuem para a exclusão presente e futura das populações locais como um dos fatores principais da “colonialidade”. Em resposta a esse processo de dominação, as populações excluídas tem se organizado para resistir às

políticas do Estado e as ações das elites por meio da organização de movimentos sociais, gerando muitas vezes, conflito e violência.

Essas tensões acontecem dentro de um contexto de economia regional que, como diagnostica Loureiro (2009, p. 22) é estratificada em dois pólos que competem e conflitam entre si: o eixo produtivo considerado “moderno” que se estrutura sobre três suportes: 1) Mineração (minérios exportados sob a forma de semi-elaborados como ferro gusa, ou a forma bruta); 2) Agropecuária, madeira e agronegócio (produção intensiva visando à exportação); e 3) Zona Franca de Manaus (pólo industrial). E o eixo da economia descapitalizada e pouco rentável praticada por populações do interior, fundada na força de trabalho familiar, integrada por pescadores artesanais, famílias de extrativistas, agricultores etc.

É justamente o eixo considerado moderno o condutor de boa parte da exploração dos recursos naturais amazônicos, com sua marca excessiva e predatória, face à crescente demanda por seus produtos no mercado internacional. Esse fluxo alimenta uma cadeia de transferência de riqueza material da região, favorecendo os grandes centros do sistema econômico mundial, deixando para a população nativa a degradação social ou, quando muito, a subsistência financeira.

Associado a isso, Loureiro (2009, p. 23) defende que a condição colonial se revela também em “**numerosos aspectos culturais**, nas formas de vida, nas práticas sociais e mesmo nos valores estéticos e morais que têm procurado historicamente reproduzir padrões e modelos europeus e norte-americanos”. O próprio leque de significados ligados ao enunciado Amazônia é uma construção discursiva de povos exógenos a região. É impressionante notar que desde os relatos e crônicas dos primeiros descobridores (viajantes, cientistas e exploradores) até as narrativas midiáticas atuais está presente o tom superlativo servil à construção de um lugar mítico, estabilizado no tempo, vastidão verde compacta e intocada, marcada pelo vazio humano. Como bem nos lembra Marin na apresentação do livro de Dutra (2009) *A natureza da Mídia*, esta é capaz de produzir uma “discursividade baseada na repetição fragmentada de textos historicamente produzidos sobre a Amazônia, reeditando e atualizando idéias cristalizadas”¹ (p. 12), transformando essa região em uma *tag*² das mais

¹ Rosa Acevedo Marin é professora, doutora e pesquisadora do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos da UFPA, onde tem produzido um respeitável trabalho em defesa dos quilombolas e movimentos sociais da região.

² Uma tag é uma palavra-chave ou termo associado a uma informação que o descreve e permite uma classificação da informação baseada em palavras-chave.

valiosas em circulação no mercado simbólico global. Viana (2004, p. 19) constata: “é como se a vida das espécies e das populações da região só possam ser garantidas se se provarem valiosas ou vantajosas para o consumo moderno”, leia-se dos mercados dos países do norte. Ao enunciado Amazônia, a grande mídia nacional e global cola temas como biodiversidade, meio ambiente, desenvolvimento sustentável não sem um objetivo. Dutra (2009) centra sua investigação no exercício do poder daqueles que produzem esse discurso, veiculando e reproduzindo uma visão estereotipada marcada por clichês salvacionistas e baseada na invisibilidade de índios, caboclos, negros e povos da floresta em geral. A face humana da floresta não interessa. O que é vendido e vendável é a floresta intocada, vazia demográficamente, pleno de recurso que impregna no imaginário coletivo gerando uma idealização que não colabora com o debate e o enfrentamento dos mal-estares que emperram o desenvolvimento da região.

A Amazônia brasileira foi concebida, pelas elites nacionais, como uma fronteira de recursos, na qual o capital poderia refazer seu ciclo de acumulação com base nos novos estoques disponíveis (Castro, 2005, p.10), mas era preciso que ela se integrasse ao território nacional. Duas obras dos anos 50 e 60, a construção de Brasília e da estrada Belém-Brasília foram o marco inaugural de exploração dessa fronteira. Nos anos 1970, momento em que o governo militar e forças da elite nacional forjavam uma identidade nacional atrelada à ideia de um Brasil moderno, urbano e industrializado, persiste a imagem da Amazônia como a última fronteira (subcultura) a ser convocada à Integração Nacional (Viana, 2004, p. 26) pois ao contrário do Nordeste, que produziu extensos e diversos conjuntos de discursos capazes de traduzir simbolicamente suas matrizes culturais, incluindo-as na gramática dominante do centro-sul brasileiro, este continua pouco ou nada conhecendo da Amazônia (lembremos que mesmo a TV Globo como todo seu poder emissor teve imensa dificuldade em traduzir dramaturgicamente e imageticamente a região na série *Amazônia, de Galvez a Chico Mendes*, considerada um dos maiores fracassos de público recente da rede³), o que facilita a construção de significantes exóticos e/ou estereotipados da cultura e saberes amazônicos justamente por sua insuficiente capacidade de produzir um discurso próprio e autônomo⁴.

³ Essa minissérie da Globo de 2007 foi escrita por Gloria Perez (nascida no Acre) e dirigida por Marcos Schechtman. Sobre as relações entre temporalidade, história e audiovisual, ver Barbosa, 2008.

⁴ A natureza do litoral e da zona da mata do Nordeste com praias, coqueiros e canaviais é mais facilmente decodificada do que a floresta fechada, complexa e ameaçadora. O forró é mais difundido e consumido do que o
Submetido em Jan 2017, Aprovado em Abr 2017, Publicado em Out 2017

Note-se que, ironicamente, quem inicia a difusão em escala massiva dos até então invisíveis povos da floresta são campanhas de publicidade recentes de empresas de produtos cosméticos (notadamente a Natura no Brasil e a *The Body Shop* na Europa)⁵. Ainda que mostrados em condições de pretensa valorização de seus saberes, os modos de falar, vestir e se portar desses representantes resvalam no exotismo não porque assim foram construídos pela publicidade, mas simplesmente porque diferem dos padrões hegemônicos contemporâneos, associados a um certo biótipo, masculino e feminino, que representam o sujeito moderno, instruído, capaz de dar significado racional às potencialidades naturais.

É inegável, portanto, a capacidade de agendamento da grande mídia em nível global. Mas Dutra (2009, p. 31) adverte que os meios são “poderosos mas não onipotentes” pois se configuram, ao lado do mercado e do Estado, em macro poderes que conjugados aos micro poderes capilarizados coexistem em tensão no território. A luta incessante entre esses diferentes sujeitos visa ao poder da emissão da palavra final, de preferência acordada e legitimada por todos, mas é neste ponto que parece residir a utopia atual da Amazônia.

Se do lado da objetivação dos processos (Castro, 2009), nota-se que o sistema econômico colonial persiste, embora tenhamos recentemente alguns freios protagonizados pelo poder Judiciário (positivação de leis ambientais e trabalhistas) e por políticas públicas mais inclusivas como o bolsa família, no cenário amazônico emerge a importância da subjetivação como elemento constitutivo desse processo. O caminho meramente objetivo da proposição de planos, planejamentos e políticas nacionais ou multilaterais com um novo modelo de desenvolvimento para a Amazônia, mesmo imprescindível, será insuficiente se não considerar a dimensão subjetiva, ao pensar os sujeitos em ação, com suas histórias, e elementos culturais próprios e interrelacionados. Esse pensamento está ligado a uma perspectiva metodológica que entenda quais seriam os atores sociais que agem no território, qual a relação entre a dinâmica cultural deles e a questão ambiental considerando a crescente

carimbó. O sertão é mais (re)conhecido do que a selva pelo centro sul brasileiro, que compreenderia menos as mazelas amazônicas do que os países da Europa e Estados Unidos, que por conta de seus interesses econômicos, estão mais atentos e informados sobre o que se passa na região.

⁵ É claro que ONGs, iniciativas públicas, reportagens e produções audiovisuais (sobretudo documentários), muitos em forma de denúncias, já vêm dando espaço e voz populações nativas, mas o alcance dessas mensagens é restrito a públicos específicos se comparado a quantidade de pessoas atingidas por uma campanha publicitária veiculada em horário nobre das TVs abertas – daí o nome comunicação massiva.

expansão das fronteiras econômicas que pressionam a floresta, em especial a desordenada e acelerada urbanização.

Nesse cenário sócio-político-econômico cabe ao pesquisador da área das linguagens a responsabilidade de pensar até que ponto estas podem oferecer alguma possibilidade para esse estrangulamento biopolítico asfixiante. No caso dos três artistas tema desse artigo, percebe-se que a influência do território é premente na linguagem artística de cada um, ainda que se valham de códigos diferentes, mas é preciso além do mero diagnóstico da incidência, tentando averiguar como essa influência se manifesta em cada obra e quais são seu movimentos signícos relacionais.

Apresentados os artistas e as obras, chegamos ao nó górdio deste texto. Entrever a Amazônia indiciada nas obras e perceber que a violência ali tão presente tem a ver com as palavras de Otávio Paz, quando afirma que “ao estirpar a noção de divindade, o racionalismo reduz o homem, nos liberta de Deus e nos encerra em um sistema ainda mais férreo. A imaginação humilhada, se vinga, e do cadáver de Deus brotam fetiches atrozes. (...) Entre nós, a idolatria do próprio eu, ser o ‘eu mesmo’ é condenar-se à mutilação pois o homem é apetite perpétuo de ser outro. A idolatria do eu conduz à idolatria da propriedade. O verdadeiro Deus da sociedade cristã ocidental chama-se ‘domínio sobre os outros’. Concebe o mundo e os homens como ‘minhas propriedades’, ‘minhas coisas’. O árido mundo atual, o inferno circular é o espelho do homem cerceado em sua faculdade poetizante, fechou-se todo contato com esses vastos territórios da realidade que se recusam à medida e à quantidade, com tudo aquilo que é qualidade pura, irreduzível a gênero e espécie – a própria substância da vida”

A substância da vida, da qual nos fala Paz, subsiste nos territórios onde o racionalismo nunca conseguiu soterrar completamente o imaginário ancestral. Sendo a Amazônia um desses territórios, em nossa hipótese, ainda que invadida e violentada, ela resiste e seus artistas vem soprar emissões em sons, imagens e performance que, ao receptor atento, indicia algumas chaves para acessar esse imaginário resistente.

Considerando os meios usados por Jalloo (imagem audiovisual do clipe), Claudia (imagem audiovisual do vídeo) e Berna (seu próprio corpo e também registros fotográficos da performance), percebe-se a semiose entre meio, código e mensagem de que nos fala Caramella (2004) ao explorar o conceito mcluhiano de que *o meio é a mensagem*. Frente às

imagens de senso comum que se tem da Amazônia, as três obras rompem com esse imaginário homogêneo e superficial para nos lançar em aberturas signicas de um lugar marcado sobretudo pela presença da água, que transpira na música de Jaloo, embala a câmera no vídeo de Claudia, e compõe o cenário de fundo da performance da Berna.

Se o clipe Chuva foi gravado na área rural da cidade de Campos do Jordão – SP, cabe perguntar que tipo de alusão pode existir nele referente ao ambiente amazônico? No início do clipe, ouve-se apenas os sons da própria floresta e da água do rio. Planos fechados e médios mostram o artista dançando com roupas leves e esvoaçantes no meio da floresta. O ritmo eletrônico entra logo em seguida, antes da letra. O cantor ocupa o centro da tela, dançando num ritmo que lembra movimentos do tai chi chuan e até de karatê, em ritmos diferentes dessas que estamos acostumados pois os movimentos se dão ao ritmo da melodia sincopada e lírica que acompanha a letra, descrevendo o ciclo da água no processo da chuva de forma quase científica. Ao final, entra um pequeno trecho instrumental do carimbó, ritmo típico paraense, com a letra “ô lua, lua, luar, me leva contigo pra passear”

Navs e Paisagem é uma instalação de Claudia Leão composta por cinco vídeos que nos apresentam imagens sempre noturnas de uma travessia além rio, com barcos e navios passando, as navs, que flutuam e parecem remeter a imagens fantasmagóricas, daí o próprio nome da instalação trazer a incisão no código escrito da palavra Navs, com a troca das letras “u” pelo “v”. Naus como naves no tempo lento do espaço aparentemente vazio, quando na verdade é um espaço de travessia, intermitente, um espaço cheio do fluxo contínuo da água. Naves à deriva em uma massa aquática descampada e imensa do rio-mar, densa, muito densa. Ao determinismo das forças da natureza não há muito o que o humano possa fazer, a não ser se entregar à deriva.

A performance de Berna Reale, segundo a própria autora, foi uma “imagem meio que surreal que fala de como nós estamos expostos, de como nós estamos servidos aos abutres”. Em busca de uma possibilidade de pensamento, de reflexão, a obra “Quando todos calam” é uma tradução performática do “domínio sobre o outro” de que nos fala Paz. Eduardo Jardim, em seu livro *Duas Vozes*, em que narra um encontro imaginário entre Hannah Arendt e Octavio Paz, pontua que vivemos hoje num cenário mutante de contorno ainda indefinido em que, de um lado, avultam sinais de empobrecimento da experiência humana e dos recursos para lidar

com o mundo em crise e, de outro, há a possibilidade de que os transe da nossa época liberem potencialidades até agora não experimentadas.

Por fim, o que nos parece haver em comum às três manifestações artísticas aqui citadas é justamente a manifestação concreta, por meio da experimentação de linguagens (sonora, audiovisual, imagética e performática), de vias de liberação dessas potencialidades sógnicas.

A Amazônia, ainda que monumental, hoje é vassala de um sistema de exploração anacrônico não apenas sócio econômico, mas também, e sobretudo, simbólico, cuja violência consiste em estereotipar, formatar, imagnetizar até a cristalização inócua da representação.

A resistência, como já dissemos, reside no imaginário ancestral com quem os artistas sensivelmente dialogam. E sem emancipação sógnica, não há emancipação de outra ordem. Nos enfiamentos entre a ética e a estética, Jaloo, Claudia e Berna nos apontam que é preciso experimentar outras semioses, é preciso se arriscar e ousar esteticamente para alcançar o impacto ético tão necessário à percepção desse (ainda) mistério colossal que permanece sendo o território amazônico.

Referências

- CAMELLA, E., KUTSCHAT, D., FOGLIANO, F., NAKAGAWA, F. (orgs). Mídias multiplicação e convergências. São Paulo: SENAC, 2009.
- CARION, Caroline. Crítica do trabalho de Berna Reale. In: Revista Vogue, São Paulo. Disponível em: <<http://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2015/05/berna-reale-se-prepara-para-representar-o-brasil-na-bienal-de-veneza.html>> Acessado em: 03/05/2015
- CASTRO, Edna. *Dinâmica socioeconômica e desmatamento na Amazônia*. In Novos Cadernos NAEA. Belém: NAEA/UFGPA, v. 8, n. 2, p. 5-39, dez. 2005.
- _____. *Desenvolvimento sustentável na Amazônia*. Palestra realizada no Ciclo de Estudos sobre a Amazônia. Brasília: Gabinete de Segurança Institucional; Secretaria de Acompanhamento e Estudos Institucionais, 2004.
- _____. *Planos de Desenvolvimento*. Palestra no encontro Amazônia e Desenvolvimento Territorial no século XXI, realizada pela pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Pará. Belém : PPGEU/UFGPA, 2009.
- DUTRA, Manuel Sena. A natureza da mídia: os discursos da TV sobre a Amazônia, a biodiversidade, os povos da floresta. São Paulo: Anablume, 2009.
- JARDIM, Eduardo. A duas Vozes: Hannah Arendt e Octavio Paz. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007
- JALOO. Video Clipe Chuva. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VBcZgimFXVc>> Acessado em: 5/4/17.
- LEÃO, Claudia. Vídeo Navs e Paisagem. Disponível em: <<https://vimeo.com/99206910>> Acessado em: 4/3/17.

- LEITE, Marcelo. *A floresta amazônica*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. *A Amazônia no século XXI – novas formas de desenvolvimento*. São Paulo: Empório do Livro, 2009.
- PAZ, Octavio. *A outra voz*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.
- PINTO, Lucio Flavio. *CVRD, a sigla do enclave na Amazônia*. Belém: CEJUP, 2003.
- REALE, Berna. Site. Disponível em: www.bernareale.com. Acessado em: 5/4/17.
- VIANA, Rosely Risuenho. *A Amazônia na publicidade da Natrua Ekos : refrações imaginárias*. Tese de doutorado defendida no programa de estudos pós-graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. São Paulo, 2005. (inédito)