



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/duas-aguas/>

Duas águas

Anibal Augusto Turenko Beça[1]
Lilian Maus Junqueira[2]

RESUMO: Há muitas semelhanças entre POA e MAO: questões de território, de água, de pertencimento. Paralelos podem ser traçados sobre o nosso relacionamento com o restante do Brasil, sobremaneira, com o Sudeste, bem como o ciclo das águas que impacta nossas cidades. Na emergência climática que vivenciamos, fenômenos extremos ocorrem com mais frequência e maior intensidade. Refletir sobre e derrubar ideias negacionistas é fundamental. O foco do artigo é alertar para a emergência climática, especialmente a questão da água, que é fonte de vida, com alguma aproximação acerca dessa percepção das realidades do Amazonas e do Rio Grande do Sul, a partir da minha produção artística autoral. Em linóleo ou digitalmente, pretendo realizar gravuras a partir dos conceitos operatórios de trabalhos produzidos durante o doutorado, quais sejam: *Nachleben*, *Pathosformel*, *Bilderwanderung*, *inversão energética* e outros com o uso de colagem, montagem, fragmentação e construção. Trago para a discussão sobre conceitos das obras dos autores Aby Warburg; Didi-Huberman; Carlo Ginzburg; Márcio Souza; Michael Löwy; Ednéia Dias, Andrea Ballester e do artista Joaquín Torres García.

PALAVRAS-CHAVE: Água. Emergência climática. Artes Visuais. Território. Conceitos operatórios.



Two waters

ABSTRACT: There are many similarities between POA and MAO: issues of territory, water, and belonging. Parallels can be drawn regarding our relationship with the rest of Brazil, especially with the Southeast, as well as the water cycle that impacts our cities. In the climate emergency we are experiencing, extreme phenomena occur more frequently and with greater intensity. Reflecting on and overturning denialist ideas is essential. The focus of the article is to raise awareness of the climate emergency, especially the issue of water, which is a source of life, with some approximation to this perception of the realities of Amazonas and Rio Grande do Sul, based on my own artistic production. In linoleum or digitally, I intend to make engravings based on the operational concepts of works produced during my doctorate, namely: Nachleben, Pathosformel, Bilderwanderung, energy inversion, and others using collage, montage, fragmentation, and construction. I bring to the discussion concepts from the works of authors Aby Warburg; Didi-Huberman; Carlo Ginzburg; Márcio Souza; Michael Löwy; Ednélia Dias, Andrea Ballester and artist Joaquín Torres García.

KEYWORDS: Water. Climate emergency. Visual Arts. Territory. Operative concepts.



Os versos da poesia abaixo, (trecho), apontam o Norte do presente artigo: como um artista ao ser impactado, reage em sua obra à alteração radical na paisagem amazônica? Na minha cidade, Manaus – em suas paisagens real e afetiva – construídas por meio de alterações artificiais da geografia da cidade, onde há total ausência de políticas públicas que não acompanharam a explosão demográfica ao longo dos anos e a cidade dos maus tratos ao nosso lençol freático, que geram escassez da água.

LAMENTO PELAS ÁGUAS DO MINDU, CASTELHANA, MESTRE CHICO, SÃO RAIMUNDO E
EDUCANDOS E MAIS SÃO VICENTE (IGARAPÉS DE MANAUS)

Aníbal Beça (Manaus, 13/09/1946 – 25/08/2009)

Chorai águas salgadas
nesse leito barrento
para os meus olhos de hoje
lágrimas e lamento.

Chorai pela saudade
perdida ao pôr do sol
no limpo igarapé
resgate sem anzol.

Chorai pelos peixinhos
traíras e acarás
de murerus e aquários
das piabas nos puçás.

Chorai por nossos veios
ruas-igarapés
cantou o poeta Élson
veias de nossos pés.

Termino o canto triste
clamando aos manauaras
o grito pela volta
da água limpa e clara



Nasci e me criei em Manaus, sempre ciente que, desde a sua fundação, a cidade foi impactada pela Belle époque [3], até hoje nossas vidas e nossas paisagens trazem dicotomias e dualidades, conforme nos informa Milton Hatoum, no prefácio do livro *A Ilusão do Fausto*, da historiadora Ednéia Mascarenhas Dias (1999, p. 11):

Os problemas e uma cidade não são apenas técnicos e estéticos. A cidade ou o espaço urbano são construídos ou destruídos segundo uma política de intervenção que pode favorecer certos segmentos sociais em detrimento de outros. O urbanismo é, ao mesmo tempo, uma técnica de organização do espaço e uma estratégia política. (...) A Ilusão do Fausto é um estudo pioneiro sobre uma cidade, Manaus, que foi planejada e construída para atender a demanda do capital internacional.

Esses aspectos destacados por Milton Hatoum surgem em meus trabalhos que se referem à Manaus e Amazônia. A História que não está descrita nos *Annaes*, ou ainda, a história que ficou invisibilizada ao longo do tempo: Amazôncias. Amazôncias múltiplas, diversas, de muitos excluídos e de muitas influências culturais. Onde estão destacados os imigrantes, enfermos e loucos, me incluo: Artista. Caboclo *outsider*. Quando piso esse chão diariamente, lembro do aterro de um sem número de igarapés – cursos de águas estreitos e poucos profundos, do tupi-guarani *ygara* (canoa) e *apé* (caminho) – para trazer a “modernidade” pseudo parisiense para a capital do Amazonas durante o fausto da borracha no século XIX. Leis foram sendo criadas em prol da civilidade e branqueamento dos habitantes da cidade [4].

Do mesmo modo, a cidade começa a ser construída de costas para o rio, virada para o calçamento das ruas e não para o porto, para o encontro das águas do Negro e do Solimões. Tudo em nome do progresso [5]. A imagem a seguir mostra a cidade ocupando o norte da capital amazonense e apenas sendo freada pelo a presença do MUSA [6]. De acordo com o IBGE (2022), essa é a favela Cidade de Deus/Alfredo Nascimento – Manaus (AM), a quarta mais populosa do Brasil com 55.821 habitantes.

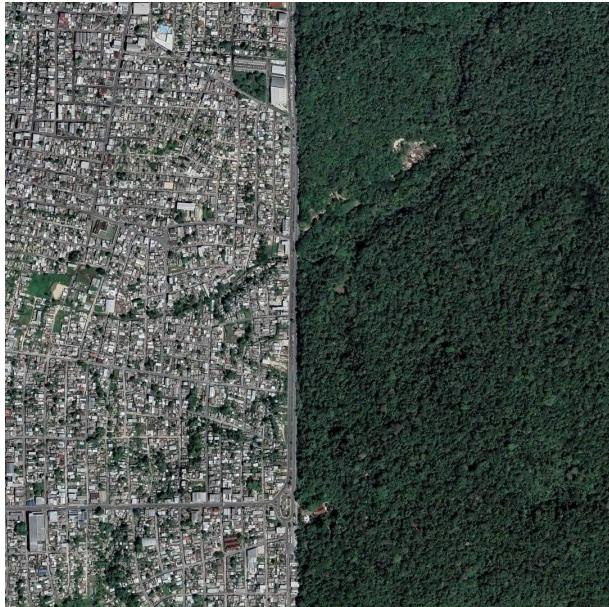


Imagen 1: LIZIERO, Adriano. Zona urbana de Manaus e a área de floresta do Museu da Amazônia, na Zona Norte da cidade. Fonte: Disponível em <https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2023/12/05/em-10-anos-manaus-perdeu-347-areas-da-amazonia-de-floresta-nativa.ghtml> Acesso 5 de jan. de 2025.

Na década de 1960, a cidade de Manaus possuía outra cidade às margens do rio Negro, mas sua cidade flutuante [7] foi dissolvida em nome da salubridade, da segurança e, mais uma vez, da modernidade.



Imagen 2: Após 1967, moradores da extinta cidade flutuante foram direcionados a outros bairros. Reprodução/Revista 'O Cruzeiro', de 8 de julho de 1962. Usada sob termos de *fair use*. Fonte: Disponível em <https://www.archdaily.com.br/987670/a-exotica-cidade-flutuante-de-manaus> acesso em 29 de dez. de 2024.



A cidade já possuía quase dois mil flutuantes e abrigava por volta de 12 mil pessoas. O mais interessante é saber que, em 2024, 900 flutuantes com condições ambientais suspeitas estão em nossa orla novamente. Sessenta anos depois, a cidade flutuante está de volta! O problema da água continua.

Ainda nos anos 1960, o Polo industrial de Manaus se instalou juntamente com a ZFM (Zona Franca de Manaus), trazendo uma imigração hiperbólica que fez com que a cidade atingisse um número superior a dois milhões e meio de habitantes em 2024, dados do IBGE, sendo que era de 200 mil habitantes nos anos sessenta. Por óbvio, o meio ambiente foi profundamente impactado. O Crescimento da cidade foi realizado a partir de invasões e tensões; processos de grilagem de terras e, na maioria das vezes, com total ausência do estado em todas as suas esferas. Não é à toa que, em 2024, em um *ranking* publicado a partir do Censo de 2022 do IBGE, Manaus aparece como a cidade onde quase 40% de seus habitantes moram em favelas. No mesmo estudo, cinco favelas em destaque pertencem à cidade de Manaus. Miséria e pobreza não combinam com sustentabilidade. A sustentabilidade começa no estômago.

Todos os fatos descritos denotam a crise ecológica [8], em uma consequência que é desastrosa para a vida: a falta de água. A água é essencial para a vida, fundamental. Não apenas nas Amazônias, mas no mundo. Ao refletirmos sobre a realidade atual, percebemos que a água é o problema e a riqueza do século XXI. E o seu uso deve ser cada vez mais racionalizado, otimizado. O tratamento que precisamos dar ao lixo, a efluentes diversos, a produtos químicos são preocupações que já demoraram demais para serem solucionadas, mas, sobretudo, o paradigma do desenvolvimento econômico do liberalismo inglês do século XIX [9] precisa ser revisto e questionado. A abordagem precisa ter um caráter muito mais abrangente do que se percebe hoje. Andrea Ballester alerta com muita propriedade a emergência climática e os problemas relativos à água. Com base em questões como (in)suficiência, corpos e seres, conhecimento e propriedade. Sua abordagem destaca reflexões acerca da materialidade, política ontológica e economia política. Seu pensamento parece ser mais holístico em relação aos problemas da água, segundo a autora: A antropologia da água é um campo relacional autodeclarado que tenta transcender as distinções natureza/cultura ao atender ao fato de que os aspectos sociais e ecológicos da água são separados



apenas por convenção. Apesar de sua recente maioridade, a antropologia da água é incrivelmente expansiva. Ela atende a questões moleculares, incorporadas, ecossistêmicas e planetárias. (Ballester, 2019)

Não há recurso suficiente no planeta terra para acompanhar o grau de consumo das classes mais ricas em todos os países, assim como o crescimento de países como a China não parecem ter base sustentável, dada a velocidade e magnitude dessa expansão. A responsabilidade cai sobre o sistema econômico que vivemos hoje:

A responsabilidade do sistema capitalista pelo desastre iminente é amplamente reconhecida. O Papa Francisco, na *Encíclica Laudato Si*, sem pronunciar a palavra “capitalismo”, denunciou um sistema estruturalmente perverso de relações comerciais e de propriedade, baseado exclusivamente no “princípio da maximização do lucro”, como responsável tanto pela injustiça social como pela destruição da nossa Casa Comum, a Natureza. Uma palavra-de-ordem levantada universalmente em manifestações ecológicas por todo o mundo é: “Mude o sistema, não o clima!”. A atitude dos principais representantes deste sistema, defensores dos negócios de sempre — bilionários, banqueiros, “especialistas”, oligarcas, políticos — pode ser resumida pela frase atribuída a Luís XIV: “Depois de mim, o dilúvio”. (Löwy, 2020)

Estamos comendo plástico e mercúrio ao consumir peixes [10]. A água potável disponível, em breve será apenas água reciclada, hoje já tem e terá custo elevadíssimo. Retornando a quebra de paradigma do liberalismo, é interessante notar que a água, durante as formulações liberais do século XIX, era citada como um bem livre como o ar, ou seja, aquele que não é necessário nenhum esforço ou gasto para poder usufruir ou consumir. Ou seja, esse paradigma já caiu por terra há muito tempo [11].

A emergência climática exige que tomemos atitudes. Será que a quantidade de encontros, *meetings*, reuniões, fóruns e qualquer tipo de encontro que tenha como base debater essas ideias sobre o clima já não estão esgotadas? Se o capital financeiro mundial não entrar em peso para solucionar com tecnologia algumas das questões que temos postas hoje, penso que não há porque fazer mais uma COP (Conferência das Partes), mais um fórum. As decisões precisam ser concretas e



não apenas para constar em planos de intenção para o longo prazo. As decisões precisam ser tomadas ontem. As decisões precisam ser radicais [12].

As mudanças climáticas como a seca que se abateu sobre o estado do Amazonas e a catástrofe da cheia, que atingiu o Rio Grande do Sul em 2024, são apenas exemplos mais recentes que estamos atrasadíssimos em tratar das questões climáticas. Minha atenção se voltou para essa dualidade, para a ocorrência cada vez mais frequente. Fui impactado de todas as maneiras pelos dois fenômenos. Não vivi na pele como quem perdeu tudo, mas senti muito pelos meus conterrâneos e por todas as pessoas que conheci na UFRGS durante minha caminhada acadêmica.

Ao visitar Porto alegre, em novembro, uma alegria tomou conta de mim ao perceber que todas aquelas experiências traumáticas estavam sendo superadas e que a vida estava voltando à normalidade, ou a uma nova normalidade. Pensei em como a água, que é vida, pode tornar-se grande transtorno também. Pensei na nossa seca histórica e em tudo o que havia ocorrido em Porto alegre. As marcas das águas ainda podiam ser vistas nas paredes das casas que estavam submersas.

Enquanto artista amazônica, me preocupo com as questões ambientais e, profundamente, pela água, uma vez que a vida na Amazônia se manifesta pela água, pelos rios. Somos reféns do ciclo das águas e as mudanças estão perturbando os modos de vida tradicionais, mudando a paisagem de uma maneira terrível e deixando marcas que talvez não possam mais ser revertidas. E a cosmogonia dos povos do Alto rio Negro, como sua verdade e sabedoria, sempre me impactou. Waymasã [13] – gente-peixe – aliás, sempre me vi como gente-peixe. A umidade do ar amazônico sempre esteve em torno de 98%. Desde muito cedo, pensava na necessidade de termos guelras para respirar nesse ar aquático, dos rios voadores. Tomado por essa licença poética, que me faz viajar entre os saberes ancestrais, modernos, contemporâneos e futuros. Do meu lugar que não é de um povo ancestral, nem de um forasteiro, tiro o substrato da minha poética: Amazôncias dicotômicas, contrastantes, anacrônicas, fragmentadas, mantos verdes latifoliados. Poética da várzea, da cidade e da floresta. São conceitos, imagens, fatos que confrontam a Amazônia e mundo. Obviamente a sustentabilidade, a relação que temos com a natureza, a predação causada pelo sistema capitalista e a certeza que nosso planeta tem recursos finitos fazem parte desse bojo.



Meus conceitos operatórios [14] são os de deslocamento, território, portabilidade, montagem, colagem, construção e reconstrução. Choques e analogias aproximam a visualidade. Construo mundos, mapas e indicativos de leitura dessa realidade caótica local e universal – *glocal* – mesclando Darwin e Antes o Mundo não existia [15]; passando pelas ideias de cientistas como Elaine Morgan, faço meu *non sequitur* [16] de imagens e possuo verdadeiros atlas dos mais diversos interesses e segmentos de conhecimento, mesclando sempre ciência, arte e observação do mundo que me cerca.

Colecionador/acumulador de imagens. O artista uruguai Joaquín Torres García é uma referência indelével, sobremaneira por sua visão de mundo, a partir da América Latina – países centrais *versus* periféricos – Talvez até pela minha formação em Economia e também por conhecer um pouco dos escritos e das formulações de Celso Furtado [17], que junto a Raúl Prebisch [18] participam diretamente da CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina) [19]. Mais duas águas: Brasil e Uruguai. E esteticamente a influência é sobre o modo que construo e monto as imagens de cada trabalho.

A descoberta dos estudos de Aby Warburg e seu *Atlas Mnemosyne*, a partir de Carlo Ginzburg e Didi-Huberman, fizeram muito sentido no meu processo. Como se tudo que eu fizesse instintivamente ao longo dos anos, agora tivesse um eco, um espelho, um método diverso, único e de acumulação / seleção / escolha / catalogação de imagens como o meu. Então, muito naturalmente, conceitos de *Nachleben*, *Pathosformel*, *Bilderwanderung*, *inversão energética*, [20] passaram a fazer parte do meu processo criativo. Esses conceitos operatórios aprecem estar diretamente ligados ao meu fazer artístico. Quando seleciono imagens pela semelhança visual, gestual, pode-se associar ao pathosformel; o nachleben já ocorre na busca da sobrevivência das imagens ao longo do tempo, onde imagens de tempos distintos e distantes, muitas vezes se assemelham, parecem reviver; *Bilderwanderung*, objetivamente é a migração dessas imagens; por fim a inversão energética que diz respeito a imagens que se assemelham ao longo do tempo, podendo inclusive ser de culturas diferentes, mas que tem significados opostos.

Ao longo dos anos me aproprio e acumulo imagens. A partir das imagens desenho muito, diariamente. O desenho é muito importante nesse processo. É o ponto de partida. Seja como



registro do pensamento ou algum indicativo, seja como esboço, mapa mental, ou ainda, obra finalizada mesmo. Além disso, também faço uso de diversos suportes, imagens, saberes, materiais e matérias para desenvolver essas reflexões. Tudo ocorre simultaneamente a partir de uma ordem meio caótica e orgânica. Posso citar o próprio peixe como suporte; o piracuí-de-bodó [21], a terra da Amazônia, a borracha, e a água ou a escassez dela. Desse caldo reflexivo nascem trabalhos conceituais, instalações e, ultimamente, gravuras que dialogam com a contemporaneidade e a ancestralidade; a origem das coisas, do mundo; meu próprio lugar no mundo – a Amazônia – de onde formulo, percebo e crio mundos.

Entre Duas Águas

Sinto necessidade de referenciar outras duas águas que estão no meu caminho desde o início: Primeiro, o encontro das águas do rio Negro e Solimões, que banham a minha cidade, presentes, desde sempre, em minha vida. Segundo, é o encontro imaginário entre o Guaíba (RS) e o rio Negro (AM). Tanta semelhança e tanta diferença. Porto Alegre e Manaus. Nós, periféricos. Nortistas e sulistas. É por meio de criações e realizações artísticas que o encontro dessas águas diversas se torna possível.

O primeiro encontro das águas deu-se por meio da pesquisa de conservas de peixe realizada para a elaboração do trabalho intitulado *O Encontro das Águas, Rio Solimões* (2005), uma mala exposta com uma farinha de peixe conservada em resina e de odor característico. Inúmeros são os deslocamentos que ocorrem a partir do gesto de apropriação e da utilização desses elementos da culinária popular como base, suporte ou meio para expressão artística. As conservas resultam em uma poética provocadora: questionadora de mim, da Amazônia, da imigração da minha família, do que significa a Amazônia no mundo hoje. São tantas as nuances, os fatos históricos e as matérias que confluem na execução deste trabalho, trazendo a apropriação da matéria, dos materiais, do território para discussão da arte contemporânea e sua relação com o contexto de produção.

A utilização da matéria-prima piracuí-de-bodó traz, ao mesmo tempo, um movimento de fim e de recomeço, apresentando a secura da água pelo gesto de desidratação do peixe para a conservação dessa riqueza. Ao pilar e desidratar os peixes para fazer a mistura que ocupará a mala portátil



exposta, levanto questões sobre os saberes tradicionais do território amazônico e o potencial da arte ao deslocar esses objetos e práticas do cotidiano para o interior da galeria. Quando utilizei pela primeira vez essa matéria aliada à resina de poliéster, muito peixe já havia apodrecido e se estragado com outras tentativas de conservação frustradas.

As imagens a seguir apresentam algumas utilizações do piracuí-de-bodó como elemento visual e sensorial, uma vez que os cheiros impactam a quem presencia o trabalho.



Imagen 3 – Arquivo pessoal. Encontro das Águas, Rio Negro, 2005.





Imagen 4 – Arquivo pessoal. Encontro das Águas, Rio Solimões, 2005.

Em 2008, na exposição individual ICTIO, com a curadoria de Lílian Fraiji, na Galeria do Largo de São Sebastião em Manaus. Retomei o tema, não apenas do encontro das águas como também, há um indicativo do processo construtivo de que trata minha visualidade.



Imagen 5 – Arquivo pessoal. Mosaico de luz, 2008

Em 2012, na Pré-Bienal de Artes do Amazonas, ocupei um espaço com técnicas distintas que utilizei simultaneamente. Aqui o processo construtivo também se faz presente. É um Encontro das águas em três versões: Uma parede com um *graffiti* que remete à ancestralidade, de onde “saem” totens que se materializam no ambiente em metal; outra parede com uma pintura mais sintética que sugere o encontro das águas a partir da utilização das cores, preta e amarela, onde o rio negro é um cardume desconstruído. E, na última parede, ainda temos as mesmas cores em uma abordagem mais geométrica, associadas às conservas de peixe que também são um encontro das águas. Sobre as cores chapadas de preto e amarelo, inúmeros grafismos e construções adicionam outra camada. Esse trabalho é uma ligação ao que já vinha fazendo anteriormente e o que veio



depois, principalmente no que se refere ao desenho, ao *graffiti* e mais recentemente à gravura. Convém ressaltar que a escolha pelo *graffiti* se deve ao fato de pertencer a uma geração do píxo na década de 1980 em Manaus, além de ter proximidade com os artistas urbanos da nossa cidade, já tendo realizado curadoria de algumas exposições com esses artistas.[22]



Imagen 6 – Arquivo pessoal. Encontro das águas, 2012

O último encontro das águas que realizei com piracuí e resina foi exposto em Manaus e em Belém, na exposição Amazônia Ciclos de Modernidade, sob a curadoria de Paulo Herkenhoff, no ano de 2014:



Imagen 7 – Arquivo pessoal. Encontro das águas, 2014, Exposição Amazônia Ciclo de Modernidades.

Entre desenhos e gravuras

Sobre as obras construídas com gravura e desenho, vale sublinhar que, desde que me entendo por gente, sempre desenhei. A gravura tradicional entrou mais tarde na minha vida, em 1994, ao realizar uma oficina com a artista mineira Terezinha Escobar, que esteve em Manaus ministrando aulas. A gravura digital, a infogravura ou a tecnogravura – como batizei – comecei a praticar em 1991-92. O interessante é perceber que minha lógica construtiva de associar imagens diversas já estava presente nesses trabalhos, como podem ser visualizados nas imagens a seguir:

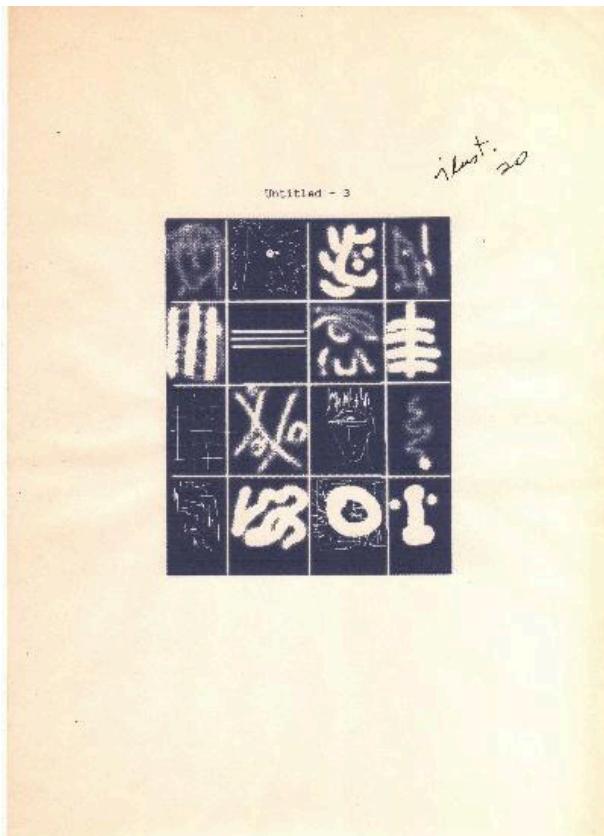


Imagen 8 – Arquivo pessoal. Tecnogravura, 1991-92, papel sulfite e impressão com jato de tinta.

Esse material produzido a partir da impressora jato de tinta e manipulação de imagem digital no software Paintbrush se desdobrou em algumas possibilidades, tais como: produção de pôsteres lambe-lambe e de ilustrações. A primeira exposição com esse material seria realizada em 1995, ao lado do artista Mervyn Lowe – colega da faculdade, que aliás, depois seguiu por outro caminho – batizamos a exposição de GRAVDUO, ele entrou com suas xilogravuras e eu com minhas as gravuras digitais. A partir daí, a gravura se tornou parte cotidiana de mim.

TRANSAAMAZÔNICA é um linóleo de 200x250cm. Foi realizado em 2022 e pode-se afirmar que, nesta gravura, estão contidos grande parte dos conceitos, procedimentos, símbolos e indicativos de que trata a minha poética. O nome foi escolhido justamente para trazer a reflexão comparativa entre o período histórico de criação dessa rodovia, que nunca ficou pronta definitivamente e que

jamais se tornou trafegável de modo perene. E a tentativa, pelo menos em discurso, do Ex-presidente do Brasil entre os anos de 2019 a 2023 de retomar o projeto.

Diversas são razões que me chamam a atenção no projeto da rodovia BR230 [23]: o fato de tratar-se de um projeto colonizador, que foi pensado e executado em governos ditatoriais no nosso país. Assim como os impactos sociais, ambientais e econômicos. E sobretudo a continuidade do isolamento das Amazôncias em relação ao restante do território nacional que permanece ainda hoje.

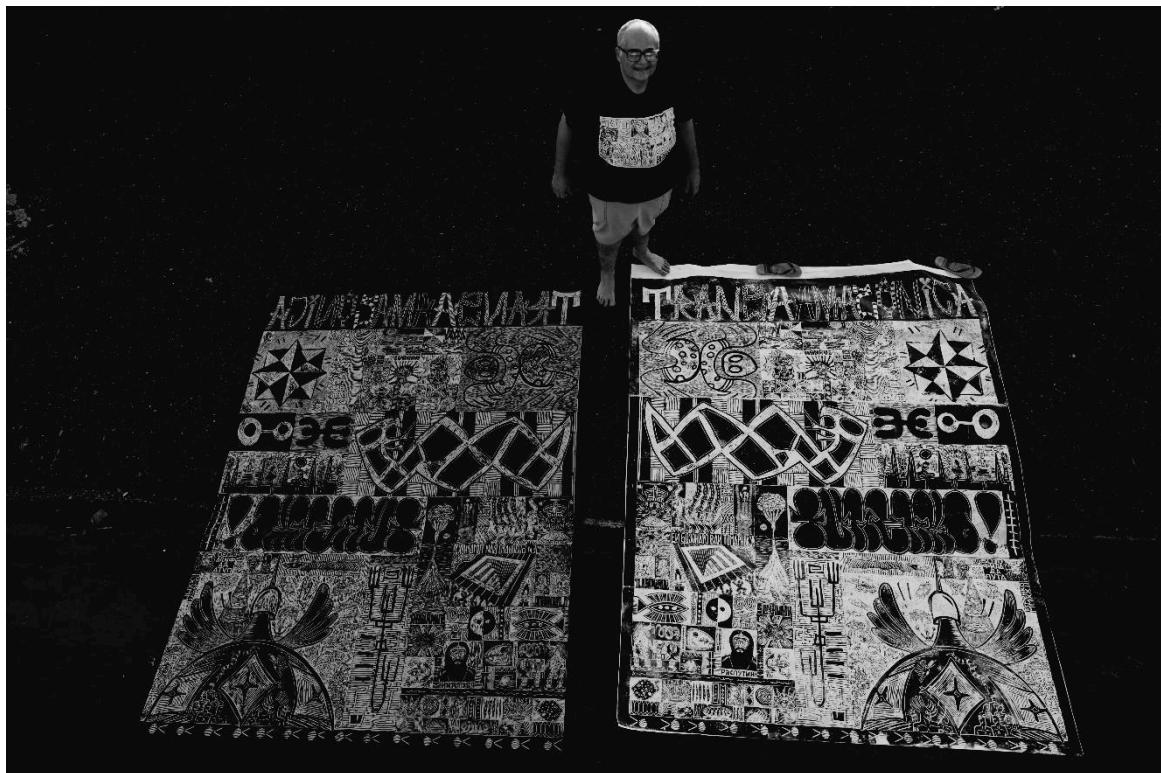


Imagen 9 – Arquivo pessoal. Transamazônica, 2022. Foto Michael Dantas.

De modo afetivo, posso citar que em 1978, a bordo de uma Caravan vermelha, de três marchas, meu pai, eu e meus irmãos fomos ao Rio de Janeiro em uma viagem de sete dias desde Manaus. As reminiscências em minha memória ainda existem, algumas bastante vívidas. Principalmente o barro vermelho que coloria o carro e a nós mesmos, entrando em nossas narinas. Ainda recordo o contato que tivemos ao passar pelas terras indígenas.



Nesse trabalho, o processo construtivo e de relação de imagens está bem presente. A escolha das imagens é realizada a partir de prospecção em arquivos pessoais, navegação na Internet, livros e outros documentos de trabalho. Relaciono imagens por contraste ou por analogia; a questão do colecionismo das imagens e acordando com Didi-Huberman, acerca do anacronismo histórico desta coleção onde passado, presente e futuro se encontram, para mim, são como um procedimento indelével, ou seja, são fundamentais para construção da minha poética.

A referência a Joaquín Torres García pode ser verificada no modo que divido as áreas que serão preenchidas pelas imagens que escolho durante o processo. O ponto de partida para a gravação da matriz se deu a partir da divisão em grandes áreas do linóleo. Nessas áreas determinei a colocação das letras – estilo rolinho – do nome TRANSAAMAZÔNICA, com dois “As” mesmo, para gerar certa ambiguidade na leitura. Nas letras acabei realizando diversos grafismos inspirado nas diversas etnias atravessadas pela rodovia em questão. Logo abaixo das letras posicionei um muiraquitã [24] estilizado; uma estrela Vory V Zakone [25]; uma cobra grande estilizada; um píxo throw up [26] e, finalmente, um ícone de reconhecimento da cidade de Manaus: a cúpula do Teatro Amazonas. No processo de escolha desses ícones iniciais está presente a dualidade: ancestralidade *versus* contemporaneidade. Anacronismos.

O próximo passo foi repartir os espaços que restavam sem preenchimento e, a partir da coleta de imagens, começar a fazer diversas referências ao território, a personagens, às culturas que me formam e que contrastam as Amazônias que me habitam e outras paragens que me completam: Rússia, Croácia, Espanha, Portugal, Maranhão Santarém e, claro, Manaus.

Dessas imagens posso destacar o Rasputin [27] – que minha bisavó materna, em uma entrevista da década de 1970, afirmava tê-lo conhecido – inseri ainda algumas escritas em russo: impropérios codificados ao ex-presidente. A sumaumeira [28], os labirintos da minha mente, os seres extraterrestres e discos voadores. Eram os deuses astronautas? Ainda todas as tribos, animais fantásticos e antropomórficos. Gente-peixe.

Nessa construção me vejo bastante. Tanto física quanto espiritualmente. Esse trabalho é um verdadeiro arquivo das minhas memórias e da minha existência amazônica, de caboclo *outsider*. Fruto da miscigenação e das diásporas da história. Reflexo de inúmeros deslocamentos, camadas,

referências e diversidade. Conseguir finalizar essa gravura foi um grande desafio, havia uma pressão de tempo por conta de uma exposição que a obra acabou participando, posso afirmar ser a maior gravura que fiz até então. A sua impressão foi feita na minha garagem com a ajuda de meu filho.

Da ponte pra cá



Imagen 10 – Arquivo pessoal. Comunidade Gutierrez, 2024. Fotos Gisele Riker.

Da Ponte pra cá são dois trípticos que realizei como parte da disciplina Espaços Transmutáveis e deslocamentos. Visitamos uma comunidade ribeirinha próxima a Manaus chamada, Comunidade Gutierrez, no município do Careiro da Várzea. É uma verdadeira cidade sobre palafitas, um labirinto de passarelas com cores diversas, arquitetura singular, que remete muitas vezes à carpintaria naval. Estivemos na seca no local, mas quando o rio sobe, a água invade as casas e os pisos das casas são levantados, o que regionalmente chamamos de maromba. São duas versões: uma primeira para exposição em Manaus e a segunda para a exposição em Porto Alegre.

O material escolhido para a primeira versão teve como suporte placas de compensado de seis milímetros, contornadas por uma estrutura metálica. Pintei com *spray*, canetão e acrílica. Um mapa da Amazônia invertido, crítica ao colonialismo das cartografias. O fundo é um verde ordinário. Chamo a atenção na Amazônia. Dou importância de fato para cá. Todos gostam da Amazônia. Mas, na mesma proporção não facilitam em nada a vida dos amazônidas. Se compararmos a outras regiões brasileiras, é como se fôssemos um país à parte. Fiz duas pontes:



uma é a ponte japonesa do Monet; a outra é uma ponte na comunidade Gutierrez. Sobrevivência da forma no meu processo criativo. Outras camadas entre Manaus e Paris; com os pés fincados nesse chão. Manaus/Paris das Selvas. Onde pintei a ponte do Monet, podemos ver a ação da minha persona com asas na cabeça – mente fluida, flotadora e voadora – ao seu lado, gente-peixe. Um labirinto das passarelas onde eu, Naka e Gisele caminhamos.

No painel da ponte da comunidade, Roberto Evangelista e o Afrânio de Castro são representadas referências pessoais. Papagaios de papel voam no céu, sapos, cobras e ratos; os labirintos da mente presentes e ancestrais; grafismos e códigos. Uma cicatriz luminescente e nosso meio de transporte-igara. Monumentos de pedra, tribos alucinógenas nesse *non sequitur*.

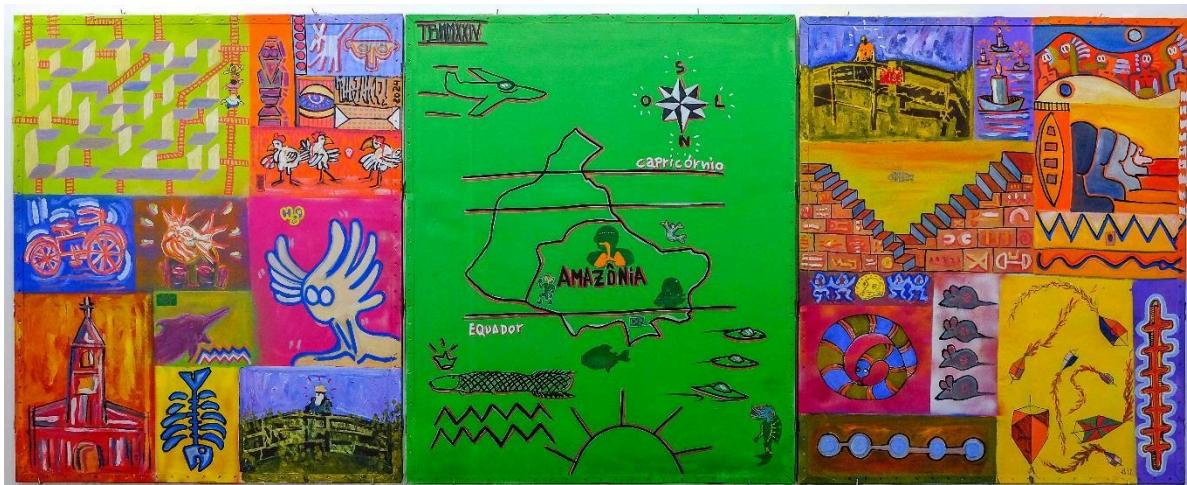


Imagen 11 – Arquivo pessoal. Da ponte pra cá, 100 x 300cm, técnica mista sobre compensado, 2024. Foto Alberto Araújo.





Imagem 12 – Da ponte pra cá. Tríptico. Linóleo 150cm x 65 cm Arquivo pessoal., 2024. Foto Thiago Trindade. A segunda versão em linóleo apresenta praticamente a mesma composição, existem algumas mudanças, sobremaneira no painel onde temos o mapa invertido da Amazônia. Ao invés do avião da primeira versão, desenhei um drone de guerra. Fiz referências também ao seriado Terra de Gigantes, que era um dos enlatados que assistíamos nos anos 80, na minha casa. As cores: apenas o negro e o vermelho sobre a Amazônia. São mais duas águas: de Manaus e de Careiro da Várzea. Esses trabalhos, assim como os rios voadores, deslocam-se por todo o território nacional, para aportar em POA/RS, na exposição Flota Mad Rio, curadoria da professora Teresinha Barachini e do autor1, em cartaz na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS entre os meses de novembro e dezembro de 2024. Como se toda a água que estava na Amazônia desaguasse no Guaíba. E dessa mistura emergirá nova água, diversa e fluida. Criativa e viva.

Devemos permanecer alertas e combativos acerca da emergência climática. O artista precisa ter essa função social e militante, trazer pra si a responsabilidade de alertar e buscar novos olhares para os problemas atuais e os que são decorrentes da inação dos governos ao longo do tempo. Pensar em uma sociedade mais justa e igualitária parece ser o primeiro passo para se falar em sustentabilidade, em utilização de recursos com sabedoria. Não podemos nos iludir com esse conceito de desenvolvimento e crescimento econômico que tem mais de 200 anos, com base nos combustíveis fósseis não renováveis. Nossa país, que é continental, precisa se integrar cada vez mais para saber lidar com a emergência climática e as catástrofes que estão ocorrendo e que devem ocorrer com mais frequência. Principalmente, com a ascensão da direita internacional que nega as evidências e procura instaurar discursos de ódio e de segregação, uma neocolonização do século XXI – que não respeita fronteiras nem a soberania dos países – e agora coloniza mentes com muita velocidade. Destroi culturas e regionalidades. Apropria-se de tudo que dá lucro e proclama um novo mundo da ignorância, da truculência e da beligerância. Nesse momento onde estamos prestas a ter a Terceira Guerra Mundial, a questão da escassez de produção de bens e de acesso aos bens sobremaneira, nunca esteve tanto em voga e a água nosso bem mais precioso, talvez se torne escasso em grande parte do mundo, impactando a vida, exterminando vidas.



Bibliografia

BALLESTERO A., Gaitán-Albarracín, N., Grisales Bohórquez, C. & Serpa, Bibiana. (2021). Praticar o maravilhamento: Uma entrevista com Andrea Ballesteros sobre seu livro “Uma história futura da Água”. **International Journal of Engineering, Social Justice and Peace**, v. 8, n. 1, p. 195-216. DOI 10.24908/ijesjp.v8i1.14691

BALLESTERO, A. **The Anthropology of Water**. Annu. Rev. Anthropol. 2019. 48:405–21 The Annual Review of Anthropology is online at anthro.annualreviews.org.
<https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102218-011428>

BEÇA, Anibal. **Palavra Parelha**. Rio de Janeiro: Ed. Galo Branco, 2008.

CABALZAR, Aloísio. **Peixe e Gente no Alto Rio Tiquié: conhecimentos tukano e tuyuka, ictiologia, etnologia** / [organizador Aloisio Cabalzar; pesquisa ictiológica Flávio C. T. Lima ; ilustrações Mauro C. Lopes]. -- São Paulo : Instituto Socioambiental, 2005. Vários autores. Vários colaboradores. Bibliografia

CAMPOS, Daniela Queiroz. **Um saber montado: Georges Didi-Huberman a montar imagem e tempo**. Aniki vol.4, n.º 2 (2017): 269-288 | ISSN 2183-1750 doi:10.14591/aniki.v4n2.299

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A ilusão do fausto: Manaus, 1890-1920**. Manaus: Valer, 1999, p.19.

DUARTE, Instituto Durango. **A “exótica” cidade flutuante de Manaus**. 11 Set 2022. ArchDaily Brasil. Acessado 29 Dez 2024.
<https://www.archdaily.com.br/br/987670/a-exotica-cidade-flutuante-de-manaus> ISSN 0719-8906

FRAIJI, Lílian. **Arte Marginal**. 19/7/2008. <http://www.overmundo.com.br/overblog/arte-marginal> Acesso em 4 de janeiro de 2025. 09:45h.

FRAIJI, Lílian. **Profana multiplicação dos peixes**. 17/4/2008.

<https://tudoarteounao.blogspot.com/2008/04/multiplicao-profana.html> . Acesso em 4 de janeiro de 2025. 09:53h.



FURTADO, Celso. **O mito do desenvolvimento econômico**. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1974.

LANA, Luiz e LANA, Feliciano. Kéhíri, Tôrämä. **Antes o mundo não existia**: mitologia dos antigos Desana-Kéhíripõrã / Tôrämä Kéhíri, Umusi Pärökumu; desenhos de Luiz e Feliciano Lana. 2. ed. -- São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT ; São Gabriel da Cachoeira : FOIRN, 1995.

LÖWY, Michael. **XIII teses sobre a catástrofe iminente (ecológica) e as formas (revolucionárias) de evitá-la**. Publicado no 2º número do volume 1 da Revista Rosa em 25/05/2020. Revista Rosa, São Paulo/SP, Brasil, <https://revistarosa.com>, ISSN 2764-1333.

MCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos** / Scott McCloud; tradução de Hélcio de Carvalho, Marisa Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MESQUITA, Otoni. **Cartilha para civilizar**. Somanlu, ano 9, n.º 2, jul./dez. 2009

PAIÃO, Caio Giuliano de Souza, MESQUITA, Otoni Moreira de. **RELATÓRIO FINAL PIB – H – 0041/2011. De costas para o rio: a evolução do espaço urbano de Manaus analisada nos mapas de 1844 a 1893**. Manaus, 2012.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In: O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas/ organizado por Blanca Brites e Elida Tessler. - Porto Alegre : Ed. Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade; 4.)

SANDRONI, Paulo. **NOVÍSSIMO DICIONÁRIO DE ECONOMIA**. São Paulo, Editora Best Seller, 1999,

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia** [recurso eletrônico]: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI / Márcio Souza. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Record, 2019. recurso digital

Thais Aparecida Santos Oliveira, Rayke Kerves Silva Dias, Lilian Rodrigues Rosa Souza, Márcia Andreia Mesquita Silva da Veiga, **The effect of selenium co-ingestion on mercury bioaccessibility in contaminated fish of the Amazon region**, Environmental Advances, Volume 14, 2023, 100450, ISSN 2666-7657, <https://doi.org/10.1016/j.envadv.2023.100450>.

Sites:

<http://yamearam.blogspot.com/2014/10/fazendo-piracui-de-bodo-iv.html?spref=pi>



<http://www.overmundo.com.br/overblog/arte-marginal>

<https://opovoamazonense.com.br/em-10-anos-manaus-perdeu-347-arenas-da-amazonia-de-flores-ta-nativa/>

<https://museudaamazonia.org.br/nossa-breve-historia/>

<https://www.cepal.org/pt-br/sobre>

https://biblioguias.cepal.org/prebisch_pt/raul-prebisch-e-cepal

<https://www.gov.br/sudene/pt-br/assuntos/sobre-a-biblioteca-celso-furtado/quem-foi-celso-furtado>

Recebido em: 15/02/2025

Aceito em: 15/10/2025

[1] Artista visual, Educador, Doutorando do PPGAV-IA/UFRGS

[2] Artista visual e Professora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS e do PPGAV-IA/UFRGS . Coordenadora do PEHPA (Programa de Extensão Histórias e Práticas Artísticas do DAV - IA/UFRGS) Vice-Coordenadora da COMGRAD Artes Visuais , Membro COMEX e CONSUNI-IA/UFRGS

[3] Os coronéis da borracha, enriquecidos na aventura, resolveram romper a órbita cerrada dos costumes coloniais, a atmosfera de isolamento, e tentaram transplantar os ingredientes políticos e culturais da velha Europa, matrona próspera, vivendo numa época de fastígio e menopausa. O clima de faroeste seria visível nas capitais amazônicas, subitamente emergidas das estradas de seringa. Contra as fronteiras e os perigos de um tradicionalismo aristocratizante, típico de fazendeiros, os coronéis, sobretudo os de Manaus, experimentaram a tentação do internacionalismo e da irresponsabilidade burguesa da belle époque. (Souza, 2019, p.244)

[4] Talvez pela abrangência e importância que assumia para a administração pública, o primeiro tema tratado pelo *Código de posturas municipaes de Manáos, de 1872, (Colleção de Leis da Assembleia Provincial do Amazonas. 1872)* era o “Aformoseamento e regularidade da cidade e suburbios”. Em seu artigo 3.o, proibia a “edificação de casas cobertas de palha”, sob pena de se demolir a obra em conta de quem a realizasse, impondo-se ainda ao proprietário a multa de trinta réis ou oito dias de prisão. A área delimitada por este artigo abrangia as ruas dos Remédios, Boa-Vista, Espírito Santo, Marcílio Dias, Flores, Imperador, Brazileira, Manáos (até o Aterro), Henrique Martins, Cinco de



Setembro, São Vicente, Independência, assim como as travessas que lhe eram correspondentes. (Mesquita, 2009, p.100)

[5] Os mapas de Manaus denunciam uma modificação do sentido de crescimento da cidade. Anteriormente, a cidade crescia no sentido leste-oeste margeando o rio Negro. Essa informação é relativa e histórica, seu desdobramento se dá pela situação econômica e social da cidade, ou seja, Manaus crescia de acordo com os ditames da natureza, pois ainda não teria o poder suficiente para contorná-la e dominá-la.

[6] Nossa história

A ideia, a semente, o começo, os caminhos

O mote “viver juntos”, mais que um imperativo de entendimento entre humanos e não humanos que aqui vivem, é, para o Musa, símbolo de um projeto de educação e solidariedade empenhado em promover o convívio dos cidadãos na diversidade cultural, biológica, social e política da grande bacia amazônica.

Disponível em <https://museudaamazonia.org.br/nossa-breve-historia/> Acesso em 5 de janeiro de 2025, 09:22 h.

[7] A cidade flutuante nasceu e cresceu enquanto os administradores dormiam para serem despertados vinte anos depois. Acordaram pela curiosidade dos turistas e pelas reportagens das grandes revistas nacionais que passaram a explorar o inédito e o pitoresco. Desse modo, ela adquiriu a notoriedade internacional, partilhando da fama do Teatro Amazonas como símbolos de duas eras que se distanciam no tempo, mas que se confundem nas ruas raízes e origens.

A cidade flutuante em sua versão primitiva, era um aglomerado de casas de madeira cobertas de palha do buçu, fibra leve e resistente — posteriormente, a maioria das coberturas das casas foram substituídas por folhas de zinco. Essa cobertura era sustentada por caibros de andiroba, madeira muito usada pelos ribeirinhos, provavelmente escolhida em decorrência do seu forte odor, capaz de repelir os inconvenientes carapanãs. A acariquara, madeira pesada, era usada para a construção de parapeitos e varandas. O louro vermelho, destinado ao assoalho e paredes laterais.

[8] A crise ecológica já é, e será ainda mais nos próximos meses e anos, a questão social e política mais importante do século XXI. O futuro do planeta e, portanto, da humanidade, será decidido nas próximas décadas. Os cálculos de alguns cientistas sobre cenários para o ano 2100 não são muito úteis, por duas razões: a) científica: considerando todos os efeitos retroativos que são impossíveis de calcular, é muito arriscado fazer projeções de um século; b) política: no final do século todos nós, os nossos filhos e netos, teremos partido, então qual é o objetivo? A crise ecológica tem vários aspectos, com consequências perigosas, mas a questão climática é sem dúvida a ameaça mais dramática. (Löwy, 2020)

[9] Uma observação mesmo superficial da história moderna põe em evidência que formações sociais assinaladas por grande heterogeneidade tecnológica, marcadas desigualdades na produtividade do trabalho entre áreas rurais e urbanas, uma proporção relativamente estável da população vivendo ao nível de subsistência, crescente subemprego urbano isto é, as chamadas economias subdesenvolvidas estão intimamente ligadas à forma como o capitalismo industrial cresceu e se difundiu desde os seus começos. (Furtado, 1974, p 77)



[10] In the Amazon region, Brazil, after the gold rush of the last 30 years, fish have been considered impacted by Hg discharges. Due to this, there are constant warnings of potential toxicity for riparian communities with a diet based on fish as the primary source of proteins (Dorea, 2003; Vieira et al., 2023). Besides fish, the Amazonian riverside populations base their diet on manioc (*Manihot esculenta*), rice, beans (*Phaseolus vulgaris*), and Brazil nuts (*Bertholletia excelsa*), and among these, beans and Brazil nuts are sources of selenium (Lemire et al., 2006).

[11] BENS LIVRES. Bens que satisfazem necessidades e suprem carências, mas são tão abundantes na natureza que não podem ser monopolizados nem exigem trabalho algum para ser produzidos, não tendo, portanto, preço; por exemplo, o ar ou a luz do sol. (Sandroni, 1999, p 52)

[12] A natureza sistêmica do problema é cruelmente ilustrada pelo comportamento dos governos, todos eles (com raríssimas exceções) a serviço da acumulação de capital, das multinacionais, da oligarquia fóssil, da mercantilização geral e do livre comércio. Alguns — Donald Trump, Jair Bolsonaro, Scott Morrison (Austrália) — são abertamente ecocidas e negacionistas do clima. Os outros, os “razoáveis”, dão o tom nas reuniões anuais da COP (Conferências das Partes ou Circos Periodicamente Organizados?), que se caracterizam por uma vaga retórica “verde” e inércia total. A mais bem-sucedida foi a COP 21 em Paris, que resultou em promessas solenes de redução de emissões por todos os governos participantes — não cumpridas, exceto por algumas ilhas do Pacífico; se tivessem sido cumpridas, calculam os cientistas, a temperatura poderia mesmo assim subir até 3,3 °C a mais?

[13] Os povos indígenas TUKANO ORIENTAIS, entre os quais aqueles que habitam a bacia do rio Tiquié, têm uma relação muito especial com os peixes. Não tanto por constituir o principal item de sua dieta, depois da mandioca, mas por seu significado cosmológico. Como veremos, a humanidade era Gente-Peixe (Wai Masa). A Gente-Peixe ainda existe, mas uma parte se transformou, tornando-se a humanidade atual. Aqueles que não se transformaram, permaneceram na camada das águas, iniciando uma relação de hostilidade com a humanidade. (CABALZAR, 2005, p. 51)

[14] A obra como produto final acontece na aisthésis. Ela, acabada, se torna um elemento ativo na produção de significados, muitas vezes extrapolando as intenções do artista. O processo de significação da obra mobiliza a maneira como esta atualiza seu significado e mobiliza, também, as diferentes dimensões que ela assume no decorrer do tempo, influenciando (ou não) a produção subsequente, tornando-se, em muitos casos, paradigma para determinado movimento ou tendência. (REY, 2002, p.129)



[15] Antes o Mundo não existia. Kēhíri, Tōrāmā. Antes o mundo não existia : mitologia dos antigos Desana-Kēhíripōrā / Tōrāmā Kēhíri, Umuši Pärökumu; desenhos de Luiz e Feliciano Lana. -- 2. ed. -- São João Batista do Rio Tiquié : UNIRT ; São Gabriel da Cachoeira : FOIRN, 1995.

[16] Um **quinto** tipo de transição que a gente vai chamar de **ASPECTO-PARA -ASPECTO**, supera o **tempo** em grande parte e estabelece um **olho migratório** sobre diferentes **aspectos** de um lugar, ideia ou atmosfera. 6. E, finalmente, existe o **NON-SEQUITUR** que não oferece nenhuma sequência lógica entre os quadros. Esta **última** categoria sugere uma **questão** interessante. Seria possível **uma** sequência de quadros **totalmente** desconexos entre si?

Eu particularmente **não acredito**. Por mais que uma imagem seja diferente de outra, sempre há um tipo de - - **alquimia** no espaço entre os quadros, que pode nos ajudar a descobrir um **sentido** até na combinação mais **dissonante**.

(McCloud, 1995, p 72-73)

[17] Celso Monteiro Furtado nasceu a 26 de julho de 1920 em Pombal, no sertão paraibano, filho de Maria Alice Monteiro Furtado, de família de proprietários de terra, e Maurício de Medeiros Furtado, de família de magistrados. Após seus estudos secundários no Liceu Paraibano e no Ginásio Pernambucano do Recife, chega ao Rio em 1939, entra para a Faculdade Nacional de Direito e começa a trabalhar como jornalista na Revista da Semana. Em 1943, é aprovado no concurso do DASP para assistente de organização, indo trabalhar no Rio e em Niterói. No ano seguinte, cursa o CPOR, conclui o curso de Direito e é convocado para a Força Expedicionária Brasileira. Com a patente de aspirante a oficial, segue para a Itália, servindo, na Toscana, como oficial de ligação junto ao V Exército norte-americano, e sofre um acidente em missão durante a ofensiva final dos aliados no Norte da Itália.

Disponível em <https://www.gov.br/sudene/pt-br/assuntos/sobre-a-biblioteca-celso-furtado/quem-foi-celso-furtado> . Acesso em 5 de janeiro de 2025, 20:40h

[18] A história de Raúl Prebisch e a da CEPAL como instituição estão estreitamente vinculadas. Prebisch entrou na CEPAL pouco após a sua criação, em 1948 e, ao redigir, em 1949, o que posteriormente ficaria conhecido como o Manifesto da CEPAL, viria a marcar a pauta da reflexão teórica das décadas seguintes e lideraria o trabalho de alguns dos intelectuais latino-americanos mais brilhantes da época, os quais havia conseguido atrair para a instituição.

Em 1962, quando passou a presidir a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), mais que um afastamento, foi a conquista de um campo que permitiria uma maior propagação das ideias e das políticas que vinham sendo formuladas e promovidas a partir da CEPAL. Ao fim da década de 1960, retorna à CEPAL para dirigir o atual Instituto Latino-Americano e do Caribe de Planejamento Econômico e Social (ILPES) e, em seguida, cria e dirige a Revista da CEPAL, espaço por meio do qual retoma a reflexão teórica até sua morte, em 1986.

Disponível em https://biblioguias.cepal.org/prebisch_pt/raul-prebisch-e-cepal . Acesso em 5 de janeiro de 2025, 09:52h.



[19] A Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL) foi estabelecida pela resolução 106 (VI) do Conselho Econômico e Social, de 25 de fevereiro de 1948, e começou a funcionar nesse mesmo ano. Mediante a resolução 1984/67, de 27 de julho de 1984, o Conselho decidiu que a Comissão passaria a se chamar Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe.

A CEPAL é uma das cinco comissões regionais das Nações Unidas e sua sede está em Santiago do Chile. Foi fundada para contribuir ao desenvolvimento econômico da América Latina, coordenar as ações encaminhadas à sua promoção e reforçar as relações econômicas dos países entre si e com as outras nações do mundo. Posteriormente, seu trabalho foi ampliado aos países do Caribe e se incorporou o objetivo de promover o desenvolvimento social.

Disponível em <https://www.cepal.org/pt-br/sobre> acesso 5 de janeiro de 2025, 09:34h.

[20] Esses três conceitos warburguianos nunca foram definidos pelo intelectual; contudo, constituem a base de entendimento de toda sua obra. O *Nachleben* seria a pós vida da imagem. Por exemplo, o movimento das drapearias das têmperas de Botticelli foi analisado por Warburg como a pós vida da imagem em movimento muito evocada pelos mármores da Antiguidade Greco-Romana. O *Pathosformel* foi cunhado com o intento de abordar a fórmula *pathos*. Ele estaria atrelado à pós vida das formas, em especial à repetição na gestualidade humana. Contudo, ao analisar tal repetição gestual, Warburg abordava a quase constante inversão de significado do mesmo gesto. Como um braço erguido pode, numa dada imagem, expressar protesto e, em outra, celebração. O nome da deusa grega *Mnemosyne* expressava a forma de ver warburgiana. Aby Warburg viu imagens como quem assistia a um grande teatro da memória. Ele acreditou numa espécie de fio que ligasse imagens, de diferentes tempos e lugares, pela memória humana. (p 278

[21] O piracuí-de-bodó, que é uma farinha de peixe, talvez seja a maneira mais comum, junto ao moquém, de se conservar essa proteína fundamental para os habitantes da Amazônia.

[22] Realizei a curadoria das exposições: Volts (2011), Utopia (2012), Linhas do tempo (2013), Parque Rio Negro (2017), Amazonas Plural (2018), Fluxos de mim (2022), Nightwach (2023), entre outras participações de eventos diversos relacionados a arte urbana.

[23] A BR-230, desde seu extremo leste, no município de Cabedelo, estado da Paraíba, corta sete estados (Paraíba, Pernambuco, Piauí, Maranhão, Tocantins, Pará e Amazonas) até chegar a Lábrea, cidade no coração da Amazônia. Atualmente, a BR-230 tem, segundo dados de guias rodoviários, 2.656 km asfaltados e 1.577 km de terra, totalizando 4.233 km entre Cabedelo/PB e Lábrea/AM. Fazendo parte dela e planejada pelo governo federal para integrar melhor a região Norte, a Transamazônica foi inaugurada em 30 de agosto de 1972.

[24] Muiraquitã é considerada um verdadeiro amuleto da sorte, que consiste num sapinho feito de pedra ou argila, geralmente é de cor verde, pois era confeccionado em jade.

[25] Estrela de Chefe da Máfia russa, uma denominação coletiva mais formal e *Vory v Zakone (Bandidos dentro da Lei)*.



[26] Throw-up: é uma tag em maior dimensão, gordinha, geralmente feito só com uma cor ou só com contorno (outline), é considerada uma afirmação do tag. Também conhecida como vômito.

[27] Grigori Yefimovich Rasputin (em russo: Григорий Ефимович Распутин; foi um místico russo, e autoproclamado homem santo que se aproximou da família do czar Nicolau II e tornou-se uma figura politicamente influente no final do período imperial.

[28] A **sumáuma** (*Ceiba pentandra* (L.) Gaertn) é uma árvore da família *Malvaceae*, a mesma família das paineiras, barrigudas e baobás. A espécie é originária da região que abrange do México até o norte da América do Sul. Conhecida como "Árvore da Vida" e "escada do céu", a sumáuma é cultuada como sagrada pelas civilizações pré-colombianas, e popular como "mãe-das-árvore" pelas comunidades indígenas da Amazônia.