



A TELA CONQUISTA DO AMAZONAS: O ENIGMA QUE REVELA E ESCONDE AQUILO QUE É¹

Nathan Nguangu Kabuenge*
Universidade Federal do Pará – UFPA
nathannguangu@yahoo.fr

Alda Cristina Silva da Costa**
Universidade Federal do Pará – UFPA
aldacristinacosta@gmail.com

RESUMO: O artigo é uma tentativa de abordar a questão da Amazônia sob uma perspectiva que vai além dos binarismos analíticos branco/ não branco, europeu/ não europeu, desenvolvimento/sustentabilidade; cidade/campo, dominação/resistência, entre outros, construída a partir de uma crítica às reflexões da Formação Socioeconômica e Cultural da Amazônia, que coloca em segundo plano o ser na Amazônia. Opta-se pela perspectiva hermenêutica gadameriana e do ensaio “A origem da obra de Arte” de Heidegger (2012) para analisar a tela “A Conquista do Amazonas” (ACA). Parte-se da análise decolonial da tela, por meio do conceito “novo dualismo”, em que se problematiza a “raça” no intuito de transcendê-la e ontologicamente recolocar o ser no centro da análise. Conclui-se que é necessário subverter a ordem das discussões e reflexões, ou seja, não indagar por que a Amazônia e sua população são dominadas e exploradas, mas sim quem é o ser da Amazônia.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia – Hermenêutica – Obra de arte – Decolonialidade de poder.

THE AMAZON CONQUEST CANVAS: THE RIDDLE THAT REVEALS AND HIDES WHAT CAN BE

ABSTRACT: The article is an attempt to approach the Amazon issue from a perspective that goes beyond analytical binary white/non-white; European/non-European; development/sustainability; city/countryside; domination/resistance and others. However, based on some criticisms of the reflections of

¹ Este trabalho contou com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

* Mestre em Ciência da Comunicação pela Universidade Federal do Pará. Doutorando em Ciências da Comunicação no Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, da Universidade Federal do Pará – PPGCom/UFPA.

** Docente do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, da Universidade Federal do Pará – PPGCom/UFPA. Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará.

the Socioeconomic and Cultural Formation of the Amazon, that put the being in the region in the background. It is chosen the Gadamerian hermeneutic perspective and Heidegger's essay "The Origin of the Work of Art" (2012) to analyze the canvas "The Conquest of the Amazon" (ACA). Starting from a decolonial analysis of the screen through the concept of "new dualism" and "race" is problematized to transcend it and reposition ontologically the being at the center of the analysis. It's concluded, therefore, that it is necessary to subvert the order of discussions and reflections, that is, not to ask why the Amazon and its population are dominated and exploited, but rather who's the being of the Amazon.

KEYWORDS: Amazon – Hermeneutics – Work of art – Decoloniality of Power.

REFLEXÕES INICIAIS: A OBRA NO SEU CONTEXTO HISTÓRICO



Figura 1: A Conquista do Amazonas

Fonte: Museu Histórico do Estado do Pará.

A tela "A Conquista do Amazonas" (ACA) foi pintada em 1907 pelo artista carioca Antônio Parreiras (1860-1937), sob encomenda do governador do Pará, Augusto Montenegro (1901-1909), com o objetivo de ornamentar o salão nobre do Palácio do Governo. A tela representa "a Amazônia sendo conquistada pelos portugueses, que foram se aventurando pelas terras da região ou por seus grandes rios, demarcando as fronteiras dos estados de Espanha e Portugal" (CASTRO, 2010, n.p). O quadro marcou a *Belle Époque*² e objetivava fortalecer os valores republicanos e materializar a ideia de grandiosidade e modernidade no Estado do Pará ou na Amazônia, símbolo da exploração da borracha. Ressalta-se que, a confecção da tela foi iniciada em Paris e

² Segundo o historiador Mártires Coelho (2016), a história e a vida de Belém na passagem do século XIX para o século XX foi marcada por um conjunto de elementos sociais, intelectuais e artísticos influenciados pela cultura europeia, fundamentalmente a francesa. No Brasil, esse processo foi experienciado intensamente em Belém e no Rio de Janeiro.

concluída no Rio de Janeiro. A obra de arte foi exposta em Belém, em 15 de janeiro de 1908, e hoje faz parte do acervo do Museu Histórico do Estado do Pará (MHEP).³

De acordo com o pesquisador Raimundo Nonato de Castro, a tela

A Conquista do Amazonas procura representar o domínio lusitano sobre os povos amazônicos, demonstrando a soberania do homem branco, fato este considerado essencial para o início da República brasileira. O quadro é uma tentativa de reviver as grandes conquistas lusitanas, utilizando-se uma analogia: como se a implantação Republicana ganhasse uma dimensão grandiosa, característica das conquistas europeias do período colonial (CASTRO, 2012, p. 105).

Em síntese, a tela ACA é uma representação do pensamento colonialista, construído ao longo dos séculos acerca da Amazônia, ou seja, é produto do pensamento etnocentrista europeu e do seu processo de comparação do velho mundo com o novo encontrado e as representações mitologizadas.

“A CONQUISTA DO AMAZONAS” E O DESVELAMENTO DO SER

É comum, na vasta literatura sobre a Amazônia, e em específico sobre a Formação Socioeconômica e Cultural da Amazônia (FSECA), encontrar críticas e constatações que comprovam o apagamento do povo originário ou daqueles que vivem na região, com a identificação dos elementos de dominação e exploração, assim como a discussão do futuro da região sendo elaborada fora dela e longe de seus povos, como destacam Rosa Elizabeth Acevedo Marin (1998); Carmen Izabel Rodrigues (2006); Sônia Maria da Silva Araújo (2009); Therezinha de Jesus Pinto Fraxe et al (2009); Edna Ramos de Castro e Índio Campos (2015), Edna Ramos de Castro (2017); Luis Eduardo Aragón (2018).

Das análises nessa literatura, percebe-se certa construção de oposição ou binarismo entre o que seria Amazônia/“não Amazônia”, povos da Amazônia/povos “da não Amazônia”, oposição, que parece se enquadrar na adaptação imparcial marxista da dialética hegeliana⁴, já que desconsidera sua aplicabilidade prática, pois “o idealismo

³ A obra fica no Palácio Lauro Sodré, perto da Praça Dom Pedro II, no bairro da Cidade Velha. O Museu funciona, de terça a sexta-feira, das 10 às 18 horas e aos sábados, domingos e feriados, das 10 às 14 horas.

⁴ De acordo, com Giannino Carta (1965), tudo, segundo Hegel, modifica-se continuamente, o velho cedendo ininterruptamente ao surgir e ao desenvolver-se de elementos novos. As ideias originais (teses) são agredidas por outras (antítese) que elas mesmas geraram, do choque nascendo uma

hegeliano não se coadunava com o materialismo de Marx” (CARTA, 1965, pp.12-13). Assim, Marx, para o autor, representa o comunismo como tese original e não como síntese do capitalismo e do socialismo. Tal postura, destaca Giannino Carta, fez com que o marxismo não contribuísse com o aperfeiçoamento da realidade, mas, antes, deformou-a com o intuito de confirmar a crítica do capitalismo.

O que interessa neste debate é a pretensão hegeliana de aperfeiçoamento e sublimação do homem por meio da luta. Isso parece ser a pretensão, confessada ou não, da literatura crítica da FSECA. Se isso é verdade, parece que a questão fundamental dessa pretensão não está colocada corretamente, a problemática do ser, pensada ontologicamente; disso resulta, como consequência, a manutenção desse binarismo. Ou seja, um binarismo insolúvel que coloca a problemática do ser equivocada e insuficientemente.

Neste artigo, busca-se transcender esse binarismo a partir de uma perspectiva hermenêutica, no intuito de colocar, ontologicamente, a problemática do ser na tela ACA, com objetivo de instituir, de acordo com Hans-Georg Gadamer (2011, p. 168), “um mundo totalmente transformado [no qual] toda e qualquer pessoa reconhece que ‘assim são as coisas!’”. Isto é, ir além da violência e exploração explícita nela para chegar àquilo que se mantém ocultado, o ser.

Da dominação europeia explícita (o que se vê), como adverte Martin Heidegger, parte-se para mergulhar nas regiões profundas da tela até chegar ao sentido último da arte, uma vez que o olhar-se do quadro configura-se como “um apreender como...” (GADAMER, 2011, p. 142), que “articula o que está ali, [ou] vendo na perspectiva de... vendo em conjunto com ...” (GADAMER, 2011, p. 141), o que vai desvelar o ser que se mantém ocultado. É esse sentido que, para Martin Heidegger, a obra de arte é o enigma em que se clareia e oculta o ser. Assim, a preocupação principal aqui seria esta: qual é o ser que a tela ACA, ao mesmo tempo revela e esconde? Sob a lente do pensamento decolonial, seria um branco, uma vez que a tela magnifica o feito português apagando o não branco.

combinação (síntese) que contém os elementos peculiares e mais válidos da tese e da antítese. Ao contínuo, porém, a síntese torna-se tese e o processo continua “ad infinitum”, melhorando teleologicamente o mundo na medida em que cada síntese é melhor do que a tese e a antítese que a produziram. Aplicando essa dialética à vida, Hegel via na luta do homem contra a sua própria natureza o caminho para o aperfeiçoamento e a sublimação.

A lente decolonial fatalmente levará, primeiro, à negação do mundo instalado pela tela para, depois, concluir, na exaltação do europeu no quadro, através da colonialidade cultural, a imposição unilateral da sociedade ocidental como modelo ao restante do mundo; da colonialidade do poder, a objetivação do não europeu, o racismo; e, por fim, a colonialidade do saber, o eurocentrismo epistêmico. Todos esses se constituem como temas explicitamente expostos na tela ACA. Ao dialogar com a questão da colonialidade do poder ou etnia, a partir de Aníbal Quijano (2005) encontra-se aquilo que o autor denominará de “novo dualismo”, ou seja, percebe-se que a análise do quadro levaria a considerar o europeu como ser desvelado pela tela.

O “novo dualismo”, remete à mudança de paradigma da diferença entre corpo e não corpo, mudança que começa com a separação dessas duas entidades e que culmina com a religião, por meio da valorização extrema da alma em detrimento do corpo. No entanto, o “novo dualismo” se efetiva com Descartes, que desloca o debate do âmbito religioso para o secular, convertendo-o



[...] numa radical separação entre razão/sujeito e corpo. A razão não é somente uma secularização da ideia de alma no sentido teológico, mas uma mutação numa nova id-entidade, a razão/sujeito, a única entidade capaz de conhecimento racional, em relação à qual o corpo é e não pode ser outra coisa além de objeto de conhecimento. Desse ponto de vista o ser humano é, por excelência, um ser dotado de razão, e esse dom se concebe como localizado exclusivamente na alma. Assim, o corpo, por definição incapaz de raciocinar, não tem nada a ver com a razão/sujeito. Produzida essa separação radical entre razão/sujeito e corpo, as relações entre ambos devem ser vistas unicamente como relações entre a razão/sujeito humano e o corpo/natureza humana, ou entre espírito e natureza (QUIJANO, 2005, p. 118).

A partir da objetivação do “corpo” como “natureza”, destaca o autor, teorizou-se, durante o século XIX, a “raça⁵” e a inferiorização de “raças” não europeias por serem corpo/natureza humana, portanto, incapazes de raciocinar. Foi assim que se deu a

⁵ O termo raça é tomado aqui na perspectiva decolonial, ou seja, consistindo num pensamento teórico, político e epistemológico que rompe com a lógica da modernidade/colonialidade europeia. Em Aníbal Quijano (2002), a colonialidade do poder busca uma inteligibilidade cultural e epistemológica diferente da que foi desenvolvida nas Ciências Humanas, e tivemos acesso, contra uma determinada representação de ser humano produzida de forma inferiorizada. Isto é, a “forma hegemônica de controle da subjetividade/intersubjetividade, em particular no modo de produzir conhecimento” A colonialidade do poder, segundo Quijano, para além da opressão concreta, implicou a subjugação das tradições dos povos originários e daqueles que foram trazidos como escravos, seja pelo extermínio dessas tradições, seja pelo seu forte rebaixamento valorativo, colocadas em um nível de inferioridade diante da tradição europeia.

dominação racial do europeu sobre o não europeu; uma dominação que atinge também as relações da “raça” com o gênero, cristalizadas nas “relações sexuais de dominação” (QUIJANO, 2005, p. 118).

Na tela ACA, essas relações são representadas, interpretando Raimundo Nonato de Castro (2012), nas relações existentes entre as mulheres indígenas e os europeus, principalmente pela índia nua no centro-direita do quadro. Sem crítica histórica, o autor considera como harmoniosas essas relações, já que seriam relações de afetividades, pois, para ele, a atitude da índia nua que está de pé se apoiando sobre a árvore e cuja mão esquerda segura uma lança, por ser de fisionomia e em formas bela, é uma atitude sexual. Apesar de reconhecer o estar de pé da índia como um ato de resistência contra a dominação, não se aprofunda no assunto, mas sim a romantiza como “Vênus indígena”, ressaltando a sua feminilidade⁶ e apresentando-a como fêmea, na exposição da erotização e sensualização do seu corpo (CASTRO, 2012, pp. 137-138).

As relações sexuais de dominação no quadro são representadas também por meio do feminino: a obrigação da mulher de ser uma “boa esposa e mãe”, obrigação romantizada como fenômeno de “miscigenação” pelo o autor. Uma romantização que invisibilizaria o estupro das mulheres indígenas, representadas no centro da tela pela índia catequizada, ao lado do seu “marido”, um português, e do “seu filho, mestiço [nu, agarrando] à saia da [sua] mãe, [...], confirmando nitidamente o processo de formação da população amazônica” (CASTRO, 2012, p. 138).

Nessa perspectiva, pode-se ver que, no “novo dualismo”, o lugar das mulheres é ocultado, principalmente das mulheres consideradas de “raças inferiores, ficou estereotipado junto com o resto dos corpos, e quanto mais inferiores fossem suas raças, mais perto da natureza ou diretamente, como no caso das escravas negras, dentro da natureza” (QUIJANO, 2005, p. 118). Entretanto, esta conclusão apresenta uma dificuldade, já que problematiza o ser confusamente, isto é, onticamente, com verniz ontológico que se fecha no binarismo branco/não branco, masculino/feminino. Assim, o pensamento decolonial não contribui para desvelar o ser que se oculta na tela ACA. Desse fato, partindo do pensamento decolonial, busca-se, na ontologia da obra de arte, a verdade que a tela revela e esconde.

⁶ Para Alda Cristina Silva da Costa e Nathan Nguangu Kabuenge (2014, p. 10), a feminilidade na atualidade passa a ser relacionada “às qualidades de beleza que o corpo da mulher deve ter”.

O ALÉM DO QUE SE VÊ NA TELA ACA

Para Martin Heidegger, a obra de arte desvela a verdade por meio da oposição entre a clareira e a dupla ocultação enquanto desocultação, e não como adequação que busca “distinguir o Belo e o bom” (HEIDEGGER, 2012, p. 69). Tal adequação ignoraria que “o ente é desocultado de certos e variáveis modos [e que ele] só pode ser oculto no espaço de jogo do clareado” (HEIDEGGER, 2012, p. 43).

Assim, “o lugar aberto no seio do ente, a clareira, nunca é um palco rígido, com o pano sempre levantado e sobre o qual o jogo do ente se representa. Antes, pelo contrário, a clareira acontece apenas na forma dessa dupla reserva” (HEIDEGGER, 2012, p. 43). Ou seja, a desocultação do ente jamais deve ser considerada como um estado fixo que está aí, mas sim e sempre, como um acontecimento que faz da verdade a “desocultação [...] do ente como ente [e, a verdade torna-se] verdade do Ser” (idem, 2012, p. 69).

Desse fato, o ir além do que se vê na tela é abordar a problemática da sua ontologia, abordagem que, para Martin Heidegger (2012, p. 9), leva a perguntar a sua origem. Entretanto, a origem da obra de arte traz consigo a problemática da sua proveniência essencial, isto é, da sua essência. Essência que é “aquilo a partir do qual e através do qual uma coisa é o que é, e como é”. Se comumente se sabe que a obra tem a sua origem com e através da atividade do artista, pergunta-se, agora, como surge o artista? Com a sua obra, já que é através dela que se conhece o seu autor.

Dessa forma, o artista é a origem da obra e esta, a origem do artista. Entretanto, para Martin Heidegger, tanto a obra quanto o artista, ambos, “são, em si mesmos, e na sua relação recíproca, graças a um terceiro, que é o primeiro, a saber, graças àquilo a que o artista e a obra de arte vão buscar o seu nome, graças à arte” (HEIDEGGER, 2012, p. 9). Nessa perspectiva, a arte é origem do artista e da obra. Mas, pode alguma vez a arte ser a origem? Dependendo da resposta, para o autor, o que interessa é se essa pergunta leva à busca pela essência da arte; todavia, vale dizer que essa essência deve ser buscada onde a arte reina, na obra.

Portanto, o buscar onde a arte reina traz consigo a necessidade de saber como é e o que é uma obra de arte. Tal pergunta se justifica na medida em que “o que a arte seja, tem de apreender-se da obra. [E] o que seja a obra, só o podemos experienciar a partir da essência da arte” (HEIDEGGER, 2012, p. 10). Essa afirmação coloca o pensar

em círculo. Círculo que o senso comum exige que se evite, uma vez que viola as regras da lógica. Entretanto, para Martin Heidegger, deve-se percorrê-lo, já que, saber da essência de arte remete a perguntar como é e o que é a obra. Tal busca da essência não é a contrastação da coisa com o belo natural, pois aqui a arte “é a representação de ideias estéticas, isto é, de algo que ultrapassa todo conceito”, visto que “na arte o homem se encontra a si mesmo, o espírito como espírito” (GADAMER, 2011, p. 95).

Entretanto, sabe-se o que são obras de arte nas casas, nas igrejas, nas praças públicas, e acrescenta-se, nos museus. Nesses locais, as obras são tidas naturalmente como as demais coisas presentes neles. Assim, “todas as obras têm este carácter de coisa [*das Dinghaft*]” (HEIDEGGER, 2012, p. 11) que permite que se diga com naturalidade “o monumento está na pedra. A escultura está na madeira. O quadro está na cor. A obra da palavra está no som da voz. A obra musical está no som”. Mas, tal naturalidade não possibilita saber o que é a obra, já que traz consigo a pergunta: o que é este carácter de coisa na obra? É desconcertante e ocioso tentar responder à pergunta, uma vez que a obra é algo de outro. E esse outro constitui o artístico.

Contudo, a obra, além de ser uma coisa fabricada, diz algo mais do que a simples coisa é. Isso significa que a obra leva a conhecer outra coisa. Nesse sentido, ela é alegoria. Portanto, a coisa fabricada reúne na obra algo de outro. Esse unir-se faz da obra um símbolo⁷. Assim, para Hans-Georg Gadamer (2011, p. 117), “a obra de arte é [...] a consumação da representação simbólica da vida”, ou, então, a “unidade na obra, que revela um outro, [...], que se reúne com algo de outro, é [...] elemento coisal na obra de arte”⁸. Desse modo,

⁷ É claro que se denomina “símbolo” aquilo que vale não só por seu conteúdo, mas também por sua capacidade de exhibir, ou seja, é um documento no qual se reconhecem os membros de uma comunidade: quer seja um símbolo religioso, quer se apresente com um sentido profano, como uma insígnia, [...], seja qual for o caso, o significado do *symbolon* está em sua presença e só obtém sua função representativa pelo fato de ser mostrado ou ser dito em sua atualidade (GADAMER, 2011, p. 120) Entretanto, o símbolo não anula “a tensão entre o mundo das ideias e o mundo dos sentidos, [não anula a] desarmonia entre forma e essência, entre expressão e conteúdo [ele é] a divisão do uno e a reunificação da dualidade” (GADAMER, 2011, p. 126).

⁸ Parece que Heidegger (2012, p. 12) critica, sem se aprofundar, a oposição contemporânea feita entre alegoria e símbolo. Hans-Georg Gadamer (2011, p. 119), na sua busca histórica de duas palavras, mostra que, na literatura estética do século XVIII, ambas as palavras eram utilizadas como sinônimas, já que “designavam algo que não está na sua aparência visual, no seu aspecto, ou no som da palavra, mas num significado situado para além disso”. Entretanto, o autor destaca que, já na antiguidade, as duas palavras já continham traços que originam hoje seu antagonismo devido aos seus pertencimentos respectivos: a alegoria pertencia ao discurso, logos, fazendo dela uma figura hermenêutica ou retórica no sentido de que, “em lugar daquilo que se quer realmente dizer coloca-se algo diferente, algo mais à mão, mas de maneira que, apesar disso, esse deixe e faz entender aquele outro” (GADAMER, 2011, p. 119-120). O símbolo, assinala o autor, não pertence somente ao logos, já que “não é o seu significado

[o] o carácter coisal na obra [...] pertence ao ser-obra da obra [assim,] o caminho para uma definição da realidade com carácter coisal da obra não é um caminho que leva à obra através da coisa, mas antes, ao invés, um caminho que leva à coisa através da obra (HEIDEGGER, 2012, p.30).

Eis aqui a contribuição de Heidegger para este artigo: o ser-obra da obra que faz com que se analise a obra não fora dela, mas, sim, nela e, acrescente-se, com ela. Assim, “na arte não estamos interessados na coincidência intencional do que é representado com uma realidade já conhecida, nem procuramos saber com que se parece” (GADAMER, 2011, p. 94).

Nesse contexto, percebe-se que é isto que a tela ACA exige, ir além da dominação e exploração explícita nela, pois somente assim é possível que se transcenda o binarismo acima citado, uma vez que, na obra, “aprendemos a nos compreender, [e] na continuidade da nossa existência suspendemos a descontinuidade e a pontualidade da vivência [visando] um horizonte que não busque imediatez, mas que corresponda à realidade histórica do homem” (GADAMER, 2011, p. 149).

A partir do ser-obra da obra reflete-se a problemática do ser colocada não onticamente, mas ontologicamente, pois, através da obra, abre-se o ser do ente, portanto, a desocultação da verdade. E a verdade do ente que “pôs-se em obra na obra [faz da] arte [o] pôr-se-em-obra da verdade” (HEIDEGGER, 2012, p. 30). Dizendo assim, precisa-se perguntar: a obra em si é acessível? Para Hans-Georg Gadamer (2011, pp. 116-117), é sim, já que a obra de arte é um mundo para si.

Em Martin Heidegger (2012, p. 30), para que isso aconteça, é preciso desvincular a obra de arte de todas as possíveis “relações com aquilo que é outro que não ela, a fim de a deixar repousar por si própria em si mesma [o repousar que, no] intento do artista [possibilita que] só ela [a arte, esteja] aqui em questão, o artista permanece algo indiferente em relação [a ela]”. Assim, o artista se configura como o acesso a partir do qual surge a obra. Esse acesso se anula, portanto, no ato de criação da

que o liga a outro significado, mas [...] é seu ser próprio e manifesto que tem ‘significado’”. Apesar de destacar essas diferenças que ficam marcantes, pelo fato de que o símbolo tem “um pano de fundo metafísico” ausente na alegoria que, ao longo do tempo, ganhou destaque para depois, se encontrar depreciada, parece que Hans-Georg Gadamer, advoga, como Heidegger, na unidade das duas palavras quando recomenda que seja relativizado o antagonismo entre as duas palavras.

obra que pertence “ao campo que é aberto por ela própria” (HEIDEGGER, 2012, p. 31), e, dessa abertura, advém o ser-obra da obra.

A partir dessa afirmação, sente-se a necessidade de indagar: o que é a verdade e como ela acontece? Como visto acima, a verdade é desocultação do ser e acontece na oposição entre a clareira e a dupla ocultação, ou seja, ela acontece “no estar-aí-pé”, portanto, na totalidade. “Isto não quer dizer que qualquer coisa seja aqui representada e restituída com justeza, mas antes o ente na sua totalidade é trazido e mantido na desocultação” (HEIDEGGER, 2012, p. 45).

Para Martin Heidegger (2012, p. 45), na obra, “a verdade está em obra, portanto, não é apenas algo de verdadeiro, [pois] o ser que se oculta clareia-se. O clareado dessa natureza na obra é o belo. A beleza é um modo como a verdade advém enquanto desocultação”. Assim, pensa-se com Hans-Georg Gadamer (2011, p. 149), o advir da verdade acontece na experiência estética⁹, pois “todo encontro com a linguagem da arte é um encontro com um acontecimento inacabado, sendo ela mesma uma parte desse acontecimento” (GADAMER, 2011, p. 151).

Contudo, se o “pôr-em-obra-da-verdade” é a essência da arte¹⁰, e esta, portanto, “um devir e um acontecer da verdade” (HEIDEGGER, 2012, p. 59). Pois, de acordo com Heidegger, “nunca a verdade se pode ler a partir do que simplesmente é e do habitual. A abertura do aberto e a clareira do ente só acontecem na medida em que é projectada a abertura que advém na dejectão” (HEIDEGGER, 2012, p. 59). Assim, a desocultação do ente acontece quando,

[...] a partir da essência poetante da arte acontece que, no meio do ente, ela erige um espaço aberto, em cuja abertura tudo se mostra de outro modo que não o habitual. Graças ao projecto posto em obra da desocultação do ente que se arroja sobre nós através da obra, todo o habitual, e até agora tido, se converte em não-ente (HEIDEGGER, 2012, p. 60).

⁹ A experiência estética é, para o autor, “uma forma de autocompreender-se. Mas toda autocompreensão se realiza ao compreender algo distinto e inclui a unidade e a mesmidade desse outro” (GADAMER, 2011, p. 149).

¹⁰ Para o autor, essa afirmação é ambígua, já que possibilita duas significações diferentes: “a arte é o estabelecimento da verdade que se institui na forma. Isso acontece na criação como produção [...] da desocultação do ente. Mas, ao mesmo tempo, pôr-em-obra quer dizer pôr em andamento e levar a acontecer o ser-obra. Tal acontece como salvaguarda. A arte é então: a salvaguarda criadora da verdade na obra” (HEIDEGGER, 2012, p. 59).

É assim que o habitual na tela ACA deve-se converter, e não no ente, para permitir o ir além, e recolocar ontologicamente a problemática do ser, enquanto “modo do projecto clarificador da verdade, isto é, do Poetar [que, portanto, é] obra da linguagem” (HEIDEGGER, 2012, p. 60), e a linguagem é

[O que] traz ao aberto o ente enquanto ente. Onde nenhuma linguagem advém, como no ser da pedra, da planta e do animal, também aí não há abertura alguma do ente e, conseqüentemente, também nenhuma abertura do Não ente e do vazio. Só na medida em que a linguagem nomeia pela primeira vez o ente é que um tal nomear traz o ente à palavra e ao aparecer (HEIDEGGER, 2012, p. 61).

Contudo, para Martin Heidegger, a linguagem torna-se Poesia e Poesia acontece na linguagem enquanto guardiã da “essência original da Poesia. [Assim] a arte, enquanto o pôr-em-obra-da-verdade, é Poesia” (HEIDEGGER, 2012, p. 62). Desse modo, “o pôr-em-obra-da-verdade”, irrompe “o abismo intranquilizante, e subverte o familiar e o que se tem como tal. [Assim,] a verdade, que se abre na obra, nunca é atestável nem dedutível a partir do que até então havia. Pelo contrário, o que até então havia é que é refutado pela obra” (HEIDEGGER, 2012, p. 62).

Desse fato, a verdade que a obra desvela, segundo Heidegger (2012, p. 63), é “a abertura daquilo em que o ser-aí, como histórico, já está lançado”, o que faz a arte alcançar a sua essência histórica enquanto instauração. Instauração esta realizada na Grécia, em que o “ser”, decisivamente foi posto em obra. Mas, mais tarde, na Idade Média, o ente, aberto na sua totalidade, foi transformado em ente criado por Deus. E, nos Tempos Modernos, esse ente foi transformado em objeto calculável, portanto, que deve ser devassado e dominado.

Eis aqui o ser que a tela ACA desvela, um ser que só se relaciona com o seu mundo por meio do Eu-Isso, mundo de experiência. Entretanto, destaca-se, esse ser, mesmo se relacionando com seu mundo somente com o Isso, não é aquele determinado pela “raça” no “novo dualismo”, mas, sim, um ser-aí, um ser arremessado como pedra que sai do nada e não se conhece onde caiu, a não ser pelos traços deixados no vidro quebrado em mil pedaços no chão.

Esse “deixar traços” não deve conduzir a considerar que, no tal ser, nada é eterno e perene, mas deve ser compreendido “totalmente por referência ao seu próprio tempo e futuro” (GADAMER, 2011, p. 152). O “deixar traços” deve conduzir, interpretando o autor, a “indagar o que vem a ser o ser do compreender-se. Com essa

indagação, [ultrapassar] o horizonte desse compreender-se” (GADAMER, 2011, p. 152) e, com essa ultrapassagem, superar o pensamento focado na subjetividade do ser.

Assim, o ser desocultado na obra não é um ser hegeliano que luta contra a sua natureza para alcançar seu aperfeiçoamento e sua sublimação, nem é aquele da literatura crítica da FSECA, que sempre é dominado e explorado, tampouco é aquele radicalizado no seu estar no mundo, *Dasein*, o ser-com, do Fabio Fonseca de Castro (2013) e de Martin Heidegger (2013), mesmo na sua intersubjetividade, o ser-com-outros, *mitsein*, em que o outro nada mais, nada menos é do que a atitude do *Dasein*; o ser desocultado da obra, do qual falamos, é o ser do Hans-Georg Gadamer, também um “ser-com”, não tem ciúme do outro, já que não quer ser este outro nem tomar seu lugar, mas antes, constata que ele é o seu eu exteriorizado através do qual a sua alteridade se completa, portanto, um ser-para-com, dialogando com Emmanuel Levinas (1998), ou seja, um ser que pertence a uma humanidade histórica.

Aqui, o compreender-se que supera a subjetividade do ser só é possível na experiência estética, uma vez que ela “não deixa inalterado aquele que a faz, e [nela] perguntamos pelo modo de ser daquilo que é assim experimentado. Dessa forma, podemos ter a esperança de compreender melhor qual é a verdade” (GADAMER, 2011, p. 153) encontrada ali, pois, para Hans-Georg Gadamer, o compreender-se pertence ao encontro com a obra e alcança-se essa pertença “a partir do modo de ser da obra de arte” (GADAMER, 2011, p. 153).

EU-ISSO, COMO MUNDO INSTALADO PELA TELA “A CONQUISTA DO AMAZONAS”

Parece contraditório dizer que o mundo da tela ACA é o Eu-Issso, depois de demonstrar que o ser desvelado pela obra é um ser para com, ou seja, o ser intersubjetivo não no sentido heideggeriano ou do Fabio Fonseca de Castro, mas no sentido gadameriano, buberiano e levinasiano, ou seja, o ser histórico no sentido de completar a sua alteridade no outro. No entanto, no mundo do Eu-Issso, o ser é subjetivo, no sentido de buscar, de forma radical, a vantagem para si à custa dos outros. Não é uma contradição, pois o ser desvelado pela obra é reflexivo, portanto, ontológico, que questiona a problemática da subjetividade do ser e a leva ao seu extremo para ultrapassá-la até chegar ao seu estar no aí como ser para com. Entretanto, na tela ACA,

o ser aí se relaciona ao ser no mundo somente através do Isso. Tal forma de relação não pode ser considerada como negativa, ou que faz retroceder o ser desvelado na tela à sua dimensão subjetiva ou ôptica, mas, sim, revela o modo de ser desse ser, quando em Martin Buber (2003) o indivíduo se relaciona ao seu mundo por meio de duas palavras-princípio: Eu-Tu, mundo da relação ou da intersubjetividade, e Eu-Isso, mundo da experiência ou da subjetividade. Aqui, experiência não deve ser entendida na sua dimensão ampla, mas restrita, enquanto experimento ou cálculo. Assim, na tela, o ser aí, só se relaciona com o mundo a partir do Isso, o que determina tal mundo, instituído pela tela, seja de dominação, seja de exploração.

O entendimento da violência ou exploração na tela ACA não é construído a partir da “raça” ou subjetividade, mas sim a partir do dar-se e do ser-obra ou modo de ser da obra de arte. Esse dar-se é explicado por Hans-Georg Gadamer por meio do conceito de jogo, em que se constata que o dar-se se efetiva na experiência estática, devido ao fato de que “a obra de arte não [é] um objeto que se posta frente ao sujeito que é por si. Antes, a obra de arte ganha seu verdadeiro ser ao se tornar uma experiência que transforma aquele que a experimenta” (GADAMER, 2011, p. 155). Assim, “o ‘sujeito’ da experiência da arte, o que fica e permanece, não é a subjetividade de quem a experimenta, mas a própria obra de arte”.

A partir do conceito do jogo, Hans-Georg Gadamer (2011, p. 166) destaca a transformação em configuração do jogo humano, na sua consumação, em arte. Aqui, transformação “significa que algo se torna outra coisa, de uma só vez e como um todo, de maneira que essa outra coisa em que se transformou passa a constituir seu verdadeiro ser, em face do qual seu ser anterior é nulo”.

Assim, a transformação “não é simplesmente transferência para um outro mundo [mas], na medida em que é configuração, encontrou sua medida em si mesmo e não se mede com nada que esteja fora de si mesmo” (GADAMER, 2011, p. 166). Isso implica dizer, a “transformação” é transformação no verdadeiro, e caracteriza o modo de ser da configuração por meio da qual a “realidade” torna-se não transformação, fazendo, assim, a arte, “a subsunção dessa realidade na verdade” (GADAMER, 2011, p. 168).

Na transformação, o que importa é a problematização ontológica da representação trazida pela questão do reconhecimento. Esse reconhecimento não se situa somente no fato de reconhecer o que já se conhece, mas também “no fato de

identificarmos mais do que somente o que é conhecido” (GADAMER, 2011, p. 169) fora de variabilidades e causalidades de contextos que o condicionam como algo na sua essência.

Para isso, Hans-Georg Gadamer (2011, p. 172) destaca que “a ‘representação’ terá de ser reconhecida como o modo de ser da própria obra de arte”, já que o “verdadeiro ser [da obra] não é separável de sua representação e que na representação surge a unidade e identidade de uma configuração” (GADAMER, 2011, p. 179).

Contudo, a Tela ACA demanda o reconhecimento do mundo que institui como mundo em si mesmo; o mundo em que o Isso importa mais, possibilitando a dominação ou exploração do outro enquanto Isso ou objeto. Se o Isso é capital para preencher a vida, o ser alcança a sua “totalidade” através da relação ontológica Eu-Tu, portanto, da relação intersubjetiva, em que o Eu sente-se responsável pelo Tu detentor de um rosto que, em permanência, interpela o Eu sobre sua responsabilidade – não no sentido escatológico, ético-religioso, o que não deixa de ser também verdadeiro, mas no sentido ontológico do ser – de preservar a sua vida e sua dignidade humana – e, por consequência, do universo como preconizava Emmanuel Levinas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo parte de uma observação na literatura crítica da Formação Socioeconômica e Cultural da Amazônia (FSECA), quase uma homogeneização de “conclusões constatativas” que vão no sentido de mostrar como a Amazônia e seus povos são continuamente explorados ou dominados. Em comum, nessas conclusões, percebe-se uma preocupação com a mudança de realidades vividas pelas comunidades amazônicas. Dessa percepção, observou-se que a problematização da questão da Amazônia não estaria bem colocada, uma vez que a questão do ser parece ocupar um lugar secundário nas preocupações dessas reflexões e conclusões. E, se nelas se problematiza o ser, este deve ser considerado na sua dimensão ôntica na aparência ontológica. Nesses termos, compreendemos que uma problematização que promove o deslocamento do ser de sua configuração primordial é inadequada e insuficiente e ainda produz e alimenta um binarismo analítico, por isso é necessário buscar transcender tal binarismo se se busca uma mudança da realidade da Amazônia e de seus povos.

Para isso, optou-se por uma perspectiva hermenêutica, não no sentido universalizante, para, por meio da ontologia da obra de arte, transcender a subjetividade do ser, em certa medida, na crítica da FSECA, no intuito de recolocar ontologicamente a questão do ser na crítica dessa literatura.

Assim, partindo da colonialidade do poder, não especificamente adentrando na concepção desse pensamento, percebe-se que a questão, a partir da “raça”, leva a considerar o europeu como o ser desvelado pela tela ACA, uma vez que a análise aflora e constata a dominação dele sobre o não europeu. Entretanto, como a ontologia da obra convoca ir além do que se vê, por meio do ser-obra ou do modo de ser da obra de arte, percebe-se que o ser que se mantém ocultado não é o ser com, mas na verdade um ser para com.

Entretanto, na tela ACA, o ser desvelado é um ser que se relaciona com seu mundo somente por meio do Isso, portanto, do Eu-Isso, ou seja, o branco pode ser ao mesmo tempo o Eu ou um Isso. A mesma coisa para um não branco. Eis, então, o enigma da tela ACA, uma vez que ultrapassa a subjetividade do ser, isto é, recoloca no centro da questão o ser na sua totalidade, ou seja, na sua ontologia e, portanto, recoloca a questão ontológica da Amazônia e de seus povos de origem no centro da pesquisa, em busca de um pensamento que reflita um pensar, no sentido de ontologicamente problematizar a Amazônia e seus povos; um sentir, no sentido de saber fazer-se seu luto, ou seja, não se eternizar em denunciar a exploração da Amazônia e de seus povos, mas sim investir em uma atitude que busque a mudança da realidade e, por fim, um agir, no sentido de mudar a ação que impacta, negativamente, a realidade da Amazônia e de seus povos.

Nessa perspectiva, a questão principal não seria “por que a Amazônia e sua população são dominadas e exploradas?”, mas sim “quem é o ser da Amazônia?”. Portanto, o objetivo é subverter a ordem das discussões e reflexões, colocando o ser como centro do debate, e não reproduzindo a lógica de pensamento que ainda inferioriza esse ser, pois procura muito mais questionar essas construções coloniais do que dizer quem é esse ser que experiência e vivencia o cotidiano desse território.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEVEDO MARIN, Rosa Elizabeth. **A escrita da história paraense**. Belém: NAEA-UFPA, 1998.
- ARAGÓN, Luis Eduardo. A dimensão internacional da Amazônia: um aporte para sua interpretação. **Revista NERA**, Presidente Prudente, 2018 v. 21, n. 42, p.14-33.
- ARAÚJO, Sônia Maria da Silva. A constituição do sujeito e a diversidade (ameaçada) da Amazônia. **Revista Múltiplas Leituras**, São Paulo, jan. /jun. 2009, p. 39-49. v.2, n. 1.
- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. 6. ed. São Paulo: Centauro, 2003.
- CARTA, Giannino. **Comunismo**: de Karl Marx ao muro de Berlim. São Paulo: Abril, 1965, p. 12-13.
- CASTRO, Edna Ramos; CAMPOS, Índio. Formação Socioeconômica da Amazônia. In: _____. (Org.). **Formação socioeconômica da Amazônia**. Belém: NAEA, 2015, p. 15-36.
- CASTRO, Edna Ramos. CASTRO, E. R. de. Amazônia na encruzilhada: saque colonial e lutas de resistência. In: _____. (Org.). **Territórios em transformação na Amazônia**: saberes, rupturas e resistências. Belém: NAEA, 2017, p. 19-48.
- CASTRO, Fabio Fonseca de. Fenomenologia da Comunicação em sua quotidianidade. **RBCC**, São Paulo, jul. /dez. 2013, p. 21-39, v. 36, n. 2.
- CASTRO, Raimundo Nonato de. O quadro Conquista do Amazonas de Antonio Parreiras e a ideia de nação. **19&20**, Rio de Janeiro, out. /dez. 2010, n.p. v. 5, n. 4.
- CASTRO, Raimundo Nonato de. **Sobre o brilhante efeito**: história e narrativa visual na Amazônia em Antônio Parreiras (1905-1908). Dissertação (Mestrado em História) . Universidade Federal do Pará, , 2012.
- COELHO, Geraldo Mártires. Belém e a Belle Époque da Borracha. **Revista Observatório**, Palmas, set/dez. 2016, p. 33. v 2, n. 5.
- COSTA, Alda Cristina Silva da; KABUENGE, N. N. O feminino, a feminilidade e a “fêmea”: narrativas do corpo no jornal Amazônia. In: ENCONTRO DE ANTROPOLOGIA VISUAL DA AMÉRICA AMAZÔNICA, 1., 2014, Belém. **Anais...** Belém: EAVAAM, 2014, p. 10.
- FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto; et al. O ser da Amazônia: Identidade e invisibilidade. **Ciência e Cultura**, São Paulo, [online]. 2009, p. 30-32, v. 61, n 3.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2012.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução revisada de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2013.
- LEVINAS, Emmanuel. **Da existência ao existente**. Tradução Paul Albert Simon, Ligia Maria de Castro Simon. Campinas, SP: Papirus, 1998.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, Argentina: Clacso, 2005, p. 107-130.
- QUIJANO, Anibal. **Colonialidade, Poder, globalização e Democracia**. **Novos Rumos**, 2002 v. 17, n. 37, p. 1-25.
- RODRIGUES, Carmen Izabel. Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença. **Novos Cadernos NAEA**, Belém, 2006. p. 119-130. v. 9, n. 1.

RECEBIDO EM: 10/02/2020

PARECER DADO EM: 15/05/2020



www.revistafenix.pro.br