

# Ser floresta como aluvião ou artistas-guardiãs

## Os trabalhos de Elza Lima e Luciana Magno

**ELIANNE IVO BARROSO**

*Universidade Federal Fluminense  
Niterói, Rio de Janeiro, Brasil*

**MARIA GABRIELA CAPPER**

*Universidade Federal Fluminense  
Niterói, Rio de Janeiro, Brasil*

**ID 2993**

Recebido em

**31/10/2023**

Aceito em

**3/9/2024**

Este artigo aborda as visualidades amazônicas contemporâneas, com foco no trabalho da fotógrafa Elza Lima e da *video performer* Luciana Magno, destacando a perspectiva feminina na resistência ao extrativismo na Amazônia. Essas artistas paraenses buscam restabelecer uma relação de cuidado com a natureza, reconhecendo-a como entidade viva em contraposição à exploração desenfreada que a região tem vivido nos últimos tempos. Além disso, a convergência entre arte, natureza e tecnologia em suas obras intensifica o afeto e o cuidado pela Terra, incentivando uma maior consciência e responsabilidade ambiental.

**Palavras-chave:** Visualidades amazônicas. Arte. Fotografia.

## **Being Forest as Alluvium or Guardian Artists: the Works of Elza Lima and Luciana Magno**

This article addresses contemporary Amazonian visualities, focusing on the work of photographer Elza Lima and *video performer* Luciana Magno, highlighting the female perspective in resistance to extractivism in the Amazon. These artists from Pará seek to reestablish a relationship of care with nature, recognizing it as a living entity in contrast to the rampant exploitation that the region has experienced in recent times. Furthermore, the convergence between art, nature and technology in his works intensifies affection and care for the Earth, encouraging greater environmental awareness and responsibility.

**Keywords:** Amazonian visualities. Art. Photography.

## **Ser un bosque como aluvión o artistas guardianes: las obras de Elza Lima y Luciana Magno**

Este artículo aborda las visualidades amazónicas contemporâneas, centrándose en el trabajo de la fotógrafa Elza Lima y de la *video performer* Luciana Magno, destacando la perspectiva femenina en la resistencia al extractivismo en la Amazonía. Estos artistas de Pará (Brasil) buscan establecer una relación de cuidado con la naturaleza, reconociéndose como un ente vivo en contraste con la explotación desenfreada que la región ha experimentado en los últimos tiempos. Además, la convergencia entre arte, naturaleza y tecnología en sus obras intensifica el afecto y el cuidado por la Tierra, fomentando una mayor conciencia y responsabilidad ambiental.

**Palabras clave:** Visualidades amazónicas. Arte. Fotografía.



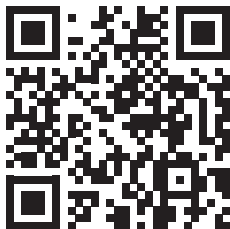
## Elianne Ivo **BARROSO**

Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense (UFF), atuando no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCine-UFF) e no mestrado profissional do Programa de Pós-Graduação em Mídias Criativas (PPGMC-UFRJ).

Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

**E-mail:** [elianneivo@id.uff.br](mailto:elianneivo@id.uff.br)

### ORCID



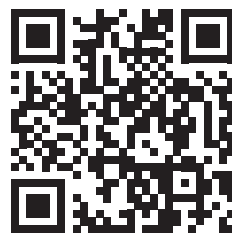
## Maria Gabriela **CAPPER**

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Cinema da Universidade Federal Fluminense (PPGCine-UFF). Mestre em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Graduada em Música pela Universidade Estácio de Sá. Professora EBTT de Música no Colégio Universitário Geraldo Reis (UFF).

Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil

**E-mail:** [gabriela\\_capper@id.uff.br](mailto:gabriela_capper@id.uff.br)

### ORCID



## Introdução

Desenfreada e criminosa, a exploração de minério nas terras amazônicas interfere profundamente na vida das populações urbanas, ribeirinhas, dos povos da floresta. Ademais, a monocultura da soja e a criação extensiva de animais também vêm afetando sobremaneira o ecossistema da região.

Sabemos de vários artistas exógenos que voltam seus olhares para a região amazônica. Podemos citar, a título de exemplo, o fotógrafo Sebastião Salgado, com sua série de imagens da região, e o cineasta João Moreira Salles, que lançou um livro intitulado *Arrabalde: em busca da Amazônia* (2022) sobre sua estadia de alguns meses no Pará. No entanto ambos serão sempre artistas visitantes, amantes do *ex-ótico*; é como um *estar floresta* que aponta para uma presença importante, mas transitória e fluida. Nosso interesse volta-se para o *ser floresta*, ou seja, para aqueles que são da terra e que se indignam com os desmandos que ocorrem ali.

Em nosso estudo, direcionamos nosso olhar para mulheres artistas da região, que são testemunhas oculares e sensíveis do descaso ambiental. Como resistir? Como ser resiliente sendo artistas mulheres em um cenário extrativista tão avassalador e machista? São conhecidas a perseguição aos ambientalistas e indigenistas e a matança de indígenas e ribeirinhos. A condição feminina, nessas circunstâncias, torna-se ainda mais vulnerável. Como resistir *sendo floresta*, sendo fruto da Terra? Como lançar um olhar crítico diante da devastação? Diante de tantos abusos, como não perder a delicadeza?

*Ser floresta* como aluvião é, em certa medida, estar em consonância com Aníbal Quijano (2005) em sua crítica ao eurocentrismo, *descolonizando* o olhar sobre o território amazônico, particularmente. É uma tentativa de se libertar de uma visualidade secular em que a natureza é apenas entendida pelas suas beleza e intangibilidade, tendo sua fauna e sua flora romantizadas. A exuberância da floresta pode ser também entendida pela ótica extrativista, que a vê como um espaço a ser controlado e explorado, condenando sua população à invisibilidade. Subjacente a essa visão, há sempre uma oposição entre homem e natureza.

Nessa disputa, a cultura europeia aparece, então, como a salvação racionalista e supremacista que pode tudo dominar pela ciência e pela técnica. Donna Haraway (2023), no entanto, alerta para como uma e outra são influenciadas por fatores sociais, culturais e políticos. Não há imparcialidade, e a autora demonstra como essa perspectiva antropocêntrica é limitada e excludente. Ela propõe uma abordagem interseccional que pensa gênero, raça, classe e outras formas de diferença que se entrelaçam e afetam as experiências. O pós-humanismo deve incluir uma ética de cuidado e responsabilidade por todas as formas de vida, incluindo o planeta.

Justamente em resposta ao Antropoceno e diante da emergência da crise ambiental e climática mundial, Bruno Latour (2020) lança mão do conceito de *terrano*, enfatizando a necessidade de buscarmos uma nova forma de habitar a Terra. Ele oferece uma inspiração para repensar o passado modernizante e para tecer um futuro das sociedades que respeite a natureza e a faça vibrar no olhar e no corpo dos humanos. Na Amazônia, esta reverberação é sentida de muitas maneiras. A floresta é, sem dúvida, uma presença impregnante, mas é sabido também o poder das águas. Todos os dias chove, a terra molhada se junta aos rios que, por sua vez, seguem seu curso caudalosos e sempre adensados por vestígios sólidos, pedaços do que fica no chão.

Aluvião é o encontro da água com a terra. Desta combinação, desta simbiose surge a renovação do solo, dando força para a natureza prosseguir seu ciclo de vida. *Ser floresta* como aluvião nos parece ser a forma como os filhos da Terra, cujo sangue carrega as marcas do ocupante misturados aos genes dos massacrados, cindidos entre essa dupla ancestralidade, afetam-se com a natureza, habitando as bordas dos igarapés junto aos seixos e galhos, às sementes e areias, nutrindo a vida com a arte, como as aluviões nutrem as florestas.

Centramos, aqui, nosso estudo nos trabalhos da fotógrafa Elza Lima e da artista visual Luciana Magno para entendermos como a arte *in loco* contribui para resistir às investidas do extrativismo que se alastra de forma alarmante pela Amazônia sob as mais diversas formas, e como as imagens produzidas pelas artistas colaboram para aquecer relações de indignação, mas também de atenção, afeto e cuidado com a floresta e seus arredores.

Pesquisamos os projetos artísticos de Elza e Luciana em sites, catálogos de exposições, artigos, textos, fontes importantes que nos ofereceram um panorama das poéticas fotográficas e videográficas das artistas, implicadas diretamente com a região em que nasceram e vivem. Convidamos Elza e Luciana para conversas, e assim nos aproximamos ainda mais de seus processos com a arte e das questões envolvidas na criação de suas imagens.

No projeto *Viagem às Amazonas* (2003), Elza Lima mira nos relatos passados dos viajantes europeus sobre a existências de guerreiras amazonas na região, e vai ao encontro dessas mulheres no presente. Em suas fotografias, as amazonas de hoje são mulheres que trabalham na pesca e muitas vezes são responsáveis pelo sustento da família, pela criação dos filhos, guerreiras na vida contemporânea. Na exposição *Corpos d'água*, as fotografias de Elza flagram a relação simbiótica entre as mulheres ribeirinhas, a floresta, os rios e suas beiradas, *seres floresta* no cotidiano, na vida comum de quem vive a região.

Em *Sem título* (2014), uma das fotografias que compõem a série *Orgânicos*, Luciana Magno entrega seu corpo ao fluxo da floresta, performando para a câmera entre as raízes aéreas de uma figueira. Em outro trabalho, intitulado *Serra Pelada – Floresta de Carajás* (2014), Luciana faz uma crítica ao extrativismo que tanto degrada as terras amazônicas, escalando desnuda terrenos arrasados pelo garimpo e confrontando corpo, máquina e território em uma mixagem imprevista de imagens.

Para adensar as análises visuais e fílmicas, convocamos autores que pensam a região amazônica, como João de Jesus Paes Loureiro (2019), que problematiza a cultura amazônica construída de fora para dentro, colonizada pelo pensamento estrangeiro. Benedito Nunes (*apud* Pinheiro, 2009), que aponta a diferença entre as noções de regional e regionalidade. E Ailton Krenak (2020), que traz reflexões sobre as culturas originárias e suas próprias percepções do mundo.

Trazemos nomes que, assim como as artistas, constroem pensamento a partir da relação com a Terra, atravessados por uma experiência cotidiana de contato com a natureza mesmo que estejam baseados em centros urbanos. Nos casos de Loureiro e Nunes, os dois são nascidos em Belém do Pará, onde a floresta é presente nos mínimos detalhes apesar do asfalto e dos arranha-céus.

## Amazônia para além do regional: natureza e arte aliadas em outras visões do mundo

Fazemos apelo aqui a Loureiro (2019) para quem a cultura amazônica e, em especial a produção artística e antropológica, apresenta elementos não completamente compreendidos e muitas vezes pensados de fora para dentro. Segundo o autor paraense, é a partir de teorias científicas competentes que a cultura é interpretada sem, no entanto, esgotá-la. Ele diz:

[...] esses fatos culturais ainda não acumularam sobre eles massa crítica que revele sua originalidade estética, sua profundidade como saberes e suas particularidades simbólicas. Essa complexa cultura ainda não tem sido plenamente reconhecida como produtora de conhecimento para o mundo, sendo tantas vezes reduzida apenas a fatos pitorescos ou exóticos (Loureiro, 2019, p. 27).

O autor lembra que a convivência diária com uma natureza pródiga em água, vegetação e animais promove relações simbólicas e míticas entre os habitantes da localidade, gerando um imaginário que não

abre mão da região. Então, além de uma estética própria, essa interação possui uma ética peculiar, produzindo uma nova sociabilidade, reorganizando as relações sociais e sendo mediada por uma menor ou maior ligação com a crença a partir de uma realidade cultural simbólica que vem dos ribeirinhos e que se reflete nos centros urbanos.

Loureiro ressalta que se trata de uma cultura que produz e produziu experiências originais em tantos campos do conhecimento (artes, literatura, medicina natural, formas alternativas de trabalho, culinária etc.) que merece reconhecimento. E alerta que – antes que ela seja superposta por uma neutralização global que busca uniformizar a diversidade cultural periférica – a Amazônia e os *seres florestas* resistem por sua força estrutural. Eles desvendam uma poética do imaginário e de sentido universal.

Diante do processo globalizador e mercadológico que avança pelo mundo, tudo na Amazônia parece em risco de perecer, não mais destruído por mãos bárbaras de ávidos conquistadores, mas como consequência da racionalíssima decisão de amplificação mercadológica do consumo globalizador, acionada pelo grande capital, pelo equívoco de políticas públicas lançadas ou impostas na região e pela comunicação, de outro, pela crônica ausência de projetos políticos que sustentam e dinamizam sua diversidade historicamente celebrada (Loureiro, 2019, p. 29).

Outro autor que vale a pena citar dentro deste contexto de valorização da cultura da amazônica e em consonância com Loureiro é Benedito Nunes. Para ele, havia uma distinção entre o regionalismo e o regional. O primeiro termo advém de uma lógica que reforça o regional sem ser universal, recai em localismos sem se preocupar em transpor fronteiras. Interessava a Nunes, no caso específico da literatura da Amazônia, sobretudo o que era regional. Ou seja, autores instigados pelas cores locais, mas que transcendem para sentimentos e compreensão do mundo. Ou, ainda, a capacidade de superar a dialética entre regional e universal. Ao escrever uma resenha crítica sobre o livro *Verde Vagomundo* (publicado em 1972), de Benedicto Monteiro,<sup>1</sup> Nunes assim descreve um dos protagonistas do romance, o caboclo Miguel:

[...] homem enraizado à terra, e através de cuja visão, indissociável das peculiaridades da fala local, descobrimos os elementos da Natureza, da cultura e do trabalho, qualificados numa perspectiva penetrante que os desveste (às vezes tão-só pela força poética da nomeação, da repetição e da enumeração) da viciosa retórica que lhe impôs um paisagista serôdio, para realçar a invasora presença das coisas e a dureza da condição humana (Nunes *apud* Pinheiro, 2021, p. 199).

Pensamos que, para os artistas amazônicos da atualidade, estão válidas as provocações de Loureiro e de Nunes, acrescidas do desafio de enfrentar as consequências cada vez mais virulentas de uma postura extrativista que se tornou cotidiana: poluição, mudanças climáticas, enfermidades e tantos outros efeitos. Não há outra perspectiva do que uma profunda mudança de paradigma, ou seja, o fortalecimento de ações que, por um lado, freiem o desenvolvimento predatório e, por outro, fomentem a consciência de que somos parte integrante deste ecossistema. Krenak (2020) propõe repensar nossa humanidade, que não pode ser dissociada da Terra. É necessário um reencontro entre homem e natureza.

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa, e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmo é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (Krenak, 2020, p. 83).

**01** Benedicto Monteiro (1924-2008) foi um escritor paraense nascido em Alenquer, no baixo-Amazonas. A história de *Verde Vagomundo* se passa na região natal do autor e conta sobre o retorno de um militar reformado à cidade para vender suas terras herdadas do pai e que contrata o caboclo Miguel para conhecer a extensão de sua propriedade. O romance narra as aventuras dos dois personagens. Foi escrito durante a ditadura militar, configurando uma crítica ao regime. Monteiro foi advogado, procurador e instalou a Defensoria Pública do Estado, além de ser militante pelo direito agrário.

Em uma perspectiva hierarquizante em que o homem vale mais do que a natureza, o resultado mais direto é o desastre ambiental que temos testemunhado. O primeiro integrante indígena da Academia Brasileira de Letras, Krenak, em uma breve fala na TV, nos diz que quem vê as florestas como recursos naturais ainda não entendeu nada. Por isso, muito se discute sobre a urgência de uma nova consciência sobre o planeta que harmonize uma postura menos pautada pela exploração econômica e um entendimento mais inclusivo, diverso e expandido sobre a vida.

Os povos originários mantêm essa ligação com a natureza: essas pessoas podem viver com o espírito da floresta, viver com a floresta, estar na floresta (Krenak, 2020, p. 25). A concepção de que só existe uma humanidade se confronta com a realidade de que não somos todos iguais, somos uma multiplicidade de culturas que habitam o planeta. A ideia de que somos todos iguais perpetua o engano de que há somente um modo de viver. Contudo, segundo Krenak (2020, p. 23),

[...] a ideia de nós, os humanos, nos deslocarmos da terra, vivendo uma abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência, de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino, e, se possível, a mesma língua para todo mundo.

A arte amazônica potencializa e visibiliza outras visões de mundo, entusiasmando relações mais sensíveis com as florestas, os rios, os solos, que são forças inestimáveis para a nossa existência. É com esse espírito da arte amazônica, que respeita o mítico e o místico da região, que transpõem localismo para o mundo e o entendimento de que somos definitivamente Terra, é que veremos, neste estudo de caso, como a arte paraense se expande com o surgimento da noção de *visualidade amazônica*, construindo seus espaços e se metamorfoseando em múltiplas imagens.

## Visualidade(s) amazônica(s) contemporâneas

Desde os anos 1970-1980, os artistas amazônicos tentam sua inserção no cenário artístico brasileiro, que se concentra majoritariamente no eixo Rio-São Paulo. Eles buscam se diferenciar através de uma identidade local, mas transpondo fronteiras, como dito anteriormente. A temática de sua produção volta-se principalmente para o território amazônico. Gil Vieira Costa (2018) aponta para uma virada na produção artística nas duas décadas, comentando especialmente os trabalhos de Dina Oliveira (1951), Emmanuel Nassar (1949), Luiz Braga (1956), Osmar Pinheiro (1950-2006) e Ruy Meira (1921-1995).

Enquanto os três primeiros abordam uma visualidade popular trazendo aspectos da cultura periférica e ribeirinha, os dois últimos ressignificam elementos das visualidades indígenas em suas obras. Segundo Costa (2018), é Osmar Pinheiro que inicia o debate em torno do que seria a *visualidade amazônica* em seu projeto *As fontes do olhar*, repertoriando, por um lado, a produção regional, mas também pensando sobre as relações entre a arte dos povos da floresta e a produção de arte local. Pinheiro (1985) enfatiza a diversidade de olhares sobre a Amazônia e reconhece a experiência sensível da região por meio de seus habitantes e de suas raízes culturais, traduzida pela visualidade popular e problematizada no campo das artes visuais.

A publicação *As artes visuais na Amazônia: reflexões sobre uma visualidade regional* (1985), organizado por Paulo Herkenhoff, curador-geral da Arte Pará,<sup>2</sup> reconhece a pluralidade de olhares, e, além de Pinheiro, outros artistas são convidados a participar da coletânea exprimindo seus pontos de vista sobre o assunto. Paulo Chaves Fernandes (1946-2021) tinha uma visão crítica em relação à postura adotada pelos

**02** Arte Pará é uma manifestação artística que acontece regularmente em Belém com o intuito de reunir obras que discutam os valores regionais, de pautas identitárias, ecológicas e socioculturais atravessados pelo conceito de *visualidade amazônica*.



colegas. Ele denunciava uma idealização estereotipada da Amazônia, que servia para corroborar uma política de Estado que visava o “nacional-popular” como controle do campo cultural.

De todo modo, parece ser a discussão em torno do conceito de *visualidade amazônica* o principal mecanismo para a definitiva inserção da produção artística de Belém no cenário nacional e internacional, cujo principal expoente naquela década em termos de repercussão foi Emmanuel Nassar (Costa, 2018). Podemos dizer que há uma expansão da temática amazônica, que passa a incluir as questões raciais, de gênero e ambientais, que a arte indígena ganha maior visibilidade e a presença feminina passa a ser valorizada, enquanto o desmatamento chega a índices alarmantes e não pode deixar de ser foco das obras dos artistas amazônicos.

A fotografia tem um papel relevante nesse cenário artístico da região. Até os anos 1970, o fotoclubismo era proeminente, principalmente na capital paraense. “As reuniões semanais e a troca de experiências coletivas foram sendo substituídas pelos telejornais e telenovelas, que criavam uma outra magia e uma aparente e superficial ampliação da experiência humana” (Nakagawa, 2002, p. 22). Nos anos 1960, houve uma valorização do fotojornalismo, que ganha expressão sobretudo depois da ditadura militar, já que era uma ferramenta de denúncia contra os abusos instaurados na região. Nos anos 1980, com a euforia da redemocratização, a imprensa se torna palco de imagens contundentes, mas surge também uma onda de trabalhos autorais que eram ávidos por uma nova *visualidade amazônica*. Uma visualidade que fugisse do folclórico.

São muitos os atores dessa experiência fotográfica dos anos 1980. Vamos eleger aqui dois representantes dessa confluência: de um lado, a fotógrafa paraense Leila Jinkings, que volta a Belém em 1981 como *freelancer* trabalhando para revistas como *Veja* e *Isto é*. Com um olhar engajado, Jinkings aponta sua lente para as injustiças sociais. De outro lado, Miguel Chikaoka, paulista recém-chegado de um curso na França que instala-se em Belém no mesmo período e resolve trabalhar com fotografia, mas também ensiná-la, priorizando o processo mais do que o resultado. Dois lados de uma mesma moeda, fotojornalismo e ensaísmo se unem com outras ações culturais na região para consolidar a Fotoativa como um núcleo de referência para pensar a imagem fotográfica na Amazônia, difundindo uma pedagogia do olhar que foca na cidadania e, conseqüentemente, no respeito ambiental e cultural.

Duas artistas de gerações diferentes, Elza e Luciana passaram pelas oficinas da Fotoativa e por sua metodologia que aguça a visão assim como os outros sentidos, promovendo novas visualidades locais que são, ao mesmo tempo, instigantes e enigmáticas. Gerações foram formadas dentro dessa perspectiva e contribuíram para a disseminação de uma cultura imagética. O mesmo interesse processual e a preocupação com um olhar atento e diferenciado às questões locais atravessaram os anos 2000, com a chegada do digital. Tanto a fotografia digital como a videoarte, assim como outras formas expandidas de fotografia e cinema, ganharam adeptos na região.

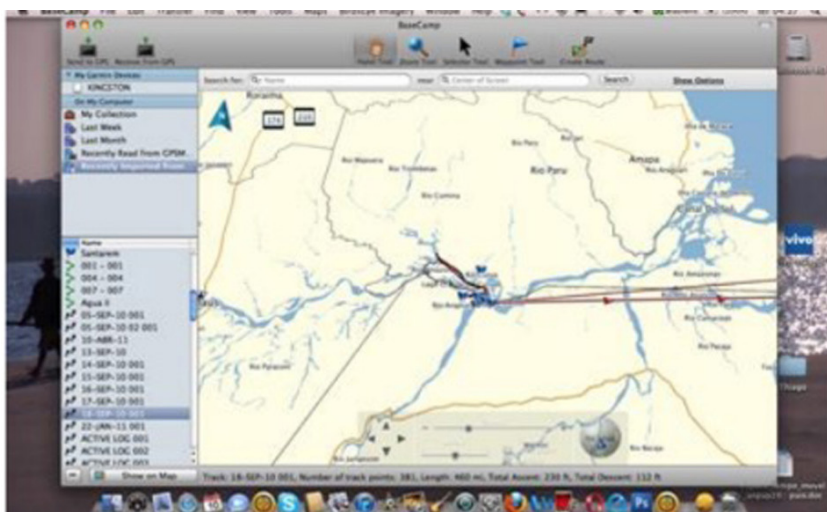
## Tecnologia e arte no feminino: busca do elo perdido com a natureza

Há, portanto, uma diversidade de proposições de artistas amazônicos que apresentam contribuições e “ideias para adiar o fim do mundo” (Krenak, 2020). Muitos trabalhos tecem essa reflexão, como o de Val Sampaio, que na sua obra-processo intitulada *Águas* (2011) mapeia o ciclo das águas da mesorregião amazônica com um grupo de artistas, professores, técnicos de diversas regiões do Brasil em expedições de barco. Os espaços líquidos são demarcados por GPS, vídeos, fotografias que registram o cotidiano dos ribeirinhos de diversos ângulos e em momentos sazonais diversos, uma vez que o fluxo e a densidade das águas são diferentes ao longo do ano. O registro visual e sonoro gera múltiplos olhares, como o do artista e professor Gilberto Prado (2011), que publicou um *Diário de Bordo* com fotos e breves comentários sobre sua viagem pelo rio Amazonas na companhia de Sampaio. Sissa Aneleh Batista de Assis (2021) considera que a obra de Val Sampaio, assim como a de outras artistas mulheres amazônicas, buscam o elo perdido com a



natureza, abordam a agitação do urbano e buscam uma reflexão sobre o ambiente através do olhar de afeto. Assis (2021, p. 152) ressalta que

[...] uma das principais características da arte tecnológica amazônica é o tema envolvido, quase sempre, na aproximação do público com propostas que ressaltam a valorização das comunidades nativas, da natureza amazônica e de uma proposta para desenvolver o afeto humano.



**Figura 1:** Mapa criado pelo GPS a partir de uma das expedições

**Fonte:** Sampaio (2011).

Assis (2021, p. 146) nos aponta que a sensibilidade artística amazônica foi ainda mais provocada com a interação entre arte, tecnologia e natureza, e nos chama atenção para o uso da tecnologia “como potencialidade para o afeto, impulsionando as experiências coletivas da partilha da arte na produção artística regional”. O desenvolvimento do afeto humano impulsionado pelo encontro entre a arte e a tecnologia, como mencionado pela autora, parece dizer respeito a como as novas tecnologias possibilitam uma maior circulação da arte, e como facilitam e mobilizam a criação de redes de compartilhamento da experiência artística e a formação de coletivos.

Em nossa pesquisa, encontramos uma forte cena feminina nas artes no Pará. Além de Elza e Luciana, Val Sampaio, Berna Reale, Roberta Carvalho, entre outras, são artistas atuantes e ativistas que se utilizam de diferentes mídias, cada uma a seu modo, para tratar de causas ambientais, sociais, políticas e culturais, principalmente referentes à região amazônica. Elas entenderam a urgência dos temas, e são mulheres que tecem com a arte uma rede colaborativa de cuidado com a região. Lembremos, aqui, de Haraway (2023), que reflete sobre o olhar feminino como uma virada importante para subverter as narrativas dominantes. Ela sugere que as mulheres, historicamente marginalizadas em muitos campos, têm a capacidade de questionar e redefinir as normas e práticas que foram construídas para manter o *status quo*.

O olhar feminino, nesse sentido, é uma ferramenta crítica para revelar as desigualdades e propor novas formas de conhecimento e de existência. Desta forma, aqui, especialmente nas imagens de Elza e Luciana, encontramos uma arte manifesta pelos olhares das artistas para os corpos insurgentes que, junto aos fluxos floresta-rio-terra flagrados pela câmera, criam outro imaginário sobre o feminino, trazendo à superfície das imagens a força das mulheres da região. Ambas convocam o corpo como linguagem artística e têm as tecnologias como aliadas na construção de um imaginário próprio da região. Acreditamos que a arte digital amazônica circula e aquece atitudes mais respeitosas com a floresta e suas beiradas, atitudes que passam não pela exploração indiscriminada dos recursos naturais, mas sim pelo cuidado com a vida.

## Elza Lima e Luciana Magno: artistas-guardiães

Depois desse longo, mas necessário preâmbulo, vamos nos debruçar sobre o trabalho da fotógrafa Elza Lima e da *video performer* Luciana Magno, artistas paraenses de diferentes gerações, mas que fazem parte de uma rede feminina que se amplia na Amazônia com um olhar voltado para a natureza e, via de regra, para uma consciência ambiental expandida que integra o animal à paisagem local, e vice-versa. As duas nasceram em Belém e se deslocam do centro urbano em direção às águas e à floresta amazônica. Se Elza chama a atenção pelos retratos que mostram ribeirinhos e quilombolas em comunhão com os elementos paisagísticos locais, Luciana mistura seu corpo à floresta, à terra, em gestos igualmente em sintonia com a natureza. Tanto uma como outra estão atentas a uma *visualidade amazônica* que toma para si um olhar diferenciado que cuida da flora e da fauna local, apontando para o desastre ecológico provocado pela devastação do solo e das águas da região.

Há quase 40 anos, Elza Lima se dedica a fotografar os ribeirinhos, os habitantes do mundo das terras e das águas amazônicas. Elza é uma fotógrafa/artista/viajante nascida em Belém em 1952. Graduada em História, começou a fotografar participando justamente do grupo Fotoativa mencionado anteriormente. É profundamente marcada pelas histórias e lendas da região, conhecidas primeiro pelos seus avós e depois pelos livros.

Eu viajava com meu avô quando criança, e ele me incentivava muito a visão [fotográfica]. Quando me vi com a fotografia eu quis ir ver se aquilo que eu guardava na memória da infância existia ou se era sonho meu, ou se eu havia inventado [...] foi assim um mundo que abriu pra mim. A maioria dos meus trabalhos são feitos no Baixo Amazonas. Me apaixonei e não houve jeito de largar (Lima, 2022b, [s.p.]).

Elza imprime em suas fotos uma atmosfera ao mesmo tempo documental e poética, ou seja, não anula o real, mas traz um olhar expressivo e sensível para o que fotografa. É conhecida por seu trabalho, que trata de questões sociais, culturais e ambientais ligadas à Amazônia. Ela retrata os corpos amazônicos (humanos e animais) em consonância com a natureza e trata de apontar a importância da preservação ambiental e a valorização da cultura local. Elza vive em deslocamento entre a cidade e a floresta, convivendo com as comunidades ribeirinhas, indígenas e quilombolas. Em entrevista ao programa *Conversa de Arquivancada*<sup>3</sup> (2022), Elza diz que abriu o seu olhar para um outro saber, o saber dos mestres, dos quilombolas do Alto Trombetas.<sup>4</sup> Sua vivência na floresta pauta-se pelas atitudes de conhecer, respeitar e guardar (Lima, 2022), muito evidentes em sua poética. Para a artista, a tradição do Pará nas artes visuais e na fotografia se deve aos registros dos viajantes europeus, que em expedições artísticas e científicas produziram uma vasta coleção de desenhos e pinturas contando o que viam na exuberância da floresta tropical amazônica.

Elza Lima recebeu diversos prêmios em reconhecimento ao seu olhar singular sobre a Amazônia. Em 2003, foi contemplada com uma bolsa de pesquisa do Instituto de Artes do Pará (IAP) para realizar o projeto *Viagem às Amazonas*. A proposta era viajar pelo rio Nhamundá, de onde Francisco Orellana teria avistado as amazonas, as guerreiras que defendiam a região. A intenção era fotografar as mulheres que ali habitam e que se constituíam como arrimos de família. O projeto se desdobrou adiante em *O Lago da Lua ou Yaci Uaruá – As Amazonas do Rio*, contemplando a artista, pela segunda vez, o Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia.

**03** O programa *Conversa de Arquivancada* promove encontros do público com nomes relevantes da arte brasileira.

**04** O Quilombo Alto Trombetas localiza-se no município de Oriximiná, no estado do Pará.

Um rápido olhar para a imagem de *O Lago da Lua* pode nos dar a ilusão de que se trata de uma amazona cavalcando. Uma observação mais atenta nos faz visualizar uma pintura rupestre, as fissuras e erosões da rocha acabam revelando a situação. O enquadramento que, por um lado, mostra o pedaço da pedra com todo o seu relevo, por outro, distorce ou omite outros referenciais como o céu ou o solo, confundindo nossos sentidos com uma sobreposição de imagens instigante.

A mesma fotografia de 2003 integrou a exposição *Corpos d'água*, de 2022. Elza convoca o público a uma imersão visual e sonora sensível no universo da pesca artesanal através do feminino. Conta que, ao ser convidada para fotografar mulheres pescadoras de Porto dos Milagres, em Santarém (PA), intuiu que ali o feminino estava em profunda sintonia com a natureza. A exposição trouxe um som imersivo das águas ocupando o espaço, Elza conta que “o mar-corpo de águas é o cenário perfeito para abrir a ‘cortina teatral’, onde atuam peixes, barcos, urubus, garças, personagens ‘dirigidos’ por mulheres sensíveis, que tecem com perspicácia a rede da vida, criando seu mundo aquático” (Lima, 2019, [s.p.]).

Uma apreensão do tecido amazônico a partir de um olhar apurado sobre os corpos humanos e não-humanos, um afeto que se matiza com peles, escamas, pelos, penas sob uma perspectiva *ser floresta* que enfatiza uma visão holística e interconectada do mundo. A montagem de *Corpos d'água* propõe as imagens em dípticos e trípticos, trabalhando as similitudes e correspondências entre os temas fotografados, como no caso da pescadora que veste uma blusa branca e rosa, cuja estampa lembra a pele marrom e bege do bagre ao lado, em detalhe.



Figura 2: Captura de tela do vídeo *Corpos d'água*

Fonte: Lima (2022c)

*Corpos em devires*, mulher e bagre se encontram na imagem feita por Elza e se encadeiam plasticamente por uma montagem que faz do limiar da água um corte, e de sua transparência uma entrada no mundo aquático e em sua atmosfera onírica e fluida. O título da exposição traz o apêndice *mulher, água e peixes... VIDA*, dando ideia do que Elza Lima pretende associar na mostra. A presença feminina junto aos peixes forma um conjunto harmonioso e reflete a força das águas na Amazônia na visão da fotógrafa. A Figura 3 mostra duas meninas nas águas do rio. Uma delas já submersa, com os cabelos negros e longos que flutuam nas águas e se misturam com o cabelo da segunda garota. A imagem dos corpos distorcidos pelo rio expressa ambiguidade para quem observa a fotografia, uma fusão que indetermina as fronteiras entre os corpos submersos que se colorem com as águas e se espelham como corpos siameses que se unem pelos cabelos, seres de águas e areias. Seria encantaria de sereia, de Yara?



**Figura 3:** Fotografia de Elza Lima

**Fonte:** Lima (2022c)

O poema “Prateada”, da poeta paraense Luciana Brandão Carreira, que diz que “escamas brotam das mãos/numa pele de peixe alucinada/abotoada ao corpo de uma mulher marinha/menina que um dia sonhou madrepérola/na dúvida entre devir sereia ou serpente”, junta-se às imagens de corpos fusionados aos fluxos da floresta no vídeo *Corpos d’água* (Lima, 2022, [s.p.]). A voz da poeta mistura-se ao som das águas compondo um desenho sonoro imersivo que umedece cada imagem, uma atmosfera mântica em que tudo parece boiar nas águas amazônicas.

As imagens de *Corpos d’água* nos fazem pensar a floresta para além de um espaço geográfico, como um ambiente em que há interação entre uma diversidade de corpos humanos e não-humanos, como natureza viva. São imagens que portam a ideia ser floresta, que diz sobre modos de viver a floresta em seus interstícios, os corpos amalgamados aos fluxos das águas em profunda identificação, uma simbiose entre vidas humanas e não-humanas na existência comum. A realização do vídeo conta com a participação de um coletivo feminino que inclui, além da poeta Luciana Carreira, a artista Luciana Magno, que foi responsável pelas filmagens de *Corpos d’água* e vem desenvolvendo uma poética potente no cruzamento entre a fotografia, a performance e a videoarte.

A artista Luciana Magno nasceu em Belém, em 1987, onde trabalha com performance, na maior parte das vezes direcionada para a fotografia e o vídeo – objeto e *website* –, abordando questões políticas, sociais e antropológicas diretamente relacionadas ao impacto ambiental causado pelo desenvolvimento da região amazônica. Luciana é graduada em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem e mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Como um posicionamento artístico-político, ela dispõe do próprio corpo em seus trabalhos, sendo movida pela disposição de integrá-lo à natureza ao tentar ser terra, ser água, ser floresta em suas performances.





**Figura 3:** Sem título (série Orgânicos),  
de Luciana Magno

**Fonte:** Magno (2014)

Sua arte opera intrigantes relações entre seu corpo e os corpos-terra-árvore-pedra-rio. Em meio às raízes expostas, como no útero de uma árvore centenária, a artista denuncia e se posiciona criticamente contra a devastadora degradação ambiental do bioma amazônico, como uma guardiã movida pelas práticas de cuidado que começam em seu corpo e se estendem aos espaços, tendo a natureza como uma extensão de seu corpo, *sendo floresta* como aluvião na criação de territórios férteis para a arte. Em *Sem título* (2014) há uma profunda identificação da artista com uma figueira. Sua performance, seu corpo disposto em posição fetal acoplado entre as raízes aéreas da árvore parece nos dizer sobre nascimento. A artista vai ao encontro de situações que a impactam, e suas performances nos fazem refletir sobre outras relações humano-natureza, vitais e contrárias à exploração e degradação da Terra.

Na videoarte *Serra Pelada – Floresta Nacional do Carajás* (2014), Luciana denuncia a degradação humana e ambiental na região amazônica. O título faz referência aos garimpos Serra Pelada e Eldorado dos Carajás, dois dos maiores garimpos a céu aberto do mundo, ambos no Pará, que foram campos de brutal extrativismo, guerrilhas, massacres e enfrentamentos durante diferentes períodos. Uma região marcada por conflitos, como a Guerrilha do Araguaia (1971), deflagrada com o propósito de fomentar uma revolução socialista que partisse do campo, tendo sido confrontada violentamente pelas forças do exército e da polícia.

Os conflitos sociais, políticos e econômicos foram frequentes nas décadas seguintes, como em 1986, quando houve um confronto entre a polícia e os garimpeiros que terminou com o “desaparecimento” de 74 desses trabalhadores. Em Eldorado do Carajás, a partir da década de 1980, não foi diferente: muitos foram os confrontos entre garimpeiros e o exército, e entre grupos de garimpeiros rivais. Os conflitos na região amazônica perduram até os dias de hoje, com um extrativismo que age criminosamente tomando terras indígenas, enfrentando os poderes públicos com armas pesadas e com a certeza da impunidade. As atividades ilegais de garimpo exaurem, sobretudo, a terra, contaminam os rios, exploram e exterminam os povos da floresta, tratando-se de uma barbárie socioambiental.

A videoarte de Magno faz uma crítica contundente ao garimpo, e tudo acontece no interior das imagens por um procedimento de sobreposição realizado na montagem entre dois planos. O filme dispensa uma narrativa linear e não segue a lógica de um encadeamento sucessivo de planos, e sim de um regime de múltiplas camadas sobrepostas. Esse agenciamento entre as imagens pode ser considerado uma marca nos trabalhos de videoarte. O que a artista pretende com esse arranjo das imagens é menos o plano a plano cinematográfico e mais a mescla entre as imagens. Philippe Dubois (2004) propõe a ideia de “mixagem de imagens” para esse procedimento que, diferentemente da montagem cinematográfica, mais se assemelha à mixagem de sons em sua lógica “vertical”.

Pode-se dizer que os princípios dos cortes e das direções, próprios à organização cinematográfica da montagem, perde o lugar ou se desloca nas mesclas de imagens do vídeo. A montagem é integrada, sendo interior ao espaço da imagem. A performance da artista para a câmera mostra o quanto ela está implicada no que há para ser dito, seu corpo se equilibra num pequeno platô, de onde maneja a terra, uma alusão aos corpos dos garimpeiros enquanto dependurados nos gigantes buracos dos garimpos – sendo que, contrariamente ao manejo predatório da Terra, a artista performa gestos de cuidado como se curando essa Terra de suas feridas abertas.

O procedimento de sobreimpressão de imagens em múltiplas camadas altera visivelmente a espessura do quadro, operando um efeito imprevisto para o olhar do espectador: uma ruptura nas escalas das imagens. Criando suspeitas, o vídeo nos impulsiona a revê-lo com um olhar mais atento, entrando no jogo proposto pela artista. O espectador participa da construção de sentidos para o que lhe chega sem muita coisa predeterminada. Em certo momento do vídeo, a alteração das escalas das imagens provocada pela montagem, gera uma confrontação entre as dimensões do corpo, das máquinas e da Terra, efeito visual que nos arremessa a outras camadas de sentidos.

A videoarte *Serra Pelada – Floresta Nacional do Carajás* não apresenta uma história que se desenrola em um sentido único e fechado, a narrativa composta por imagens consente que o espectador liberte-se do “efeito-tela que submete o sistema percepção-consciência a um tempo-espaço único, o do filme, para que o inconsciente possa apreender um outro espaço, um outro tempo, uma outra lógica – um filme virtual, o filme-sob-o-filme” (Bellour, 1997, p. 30). O trabalho traduz as impressões da artista paraense sobre o grave problema do garimpo na região onde nasceu, convocando nossas percepção e inventividade a criarem sentidos para o que é visto, e assim

[...] enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia para consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que fomos capazes de inventar, não botá-las no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência (Krenak, 2020, p. 32-33).

Em total conciliação com a natureza, *sendo floresta* como aluvião, as artistas Elza e Luciana são movidas pelas intenções de cuidado. Em suas poéticas, estão presentes inúmeros atravessamentos entre corpos e fluxos da floresta de modo recíproco, cooperativo e zeloso. São artistas-guardiãs.

## Considerações finais

Enquanto a Amazônia enfrenta crescentes desafios com a exploração desenfreada e a degradação ambiental, as visualidades amazônicas contemporâneas assumem um papel de destaque na necessária transição para um novo paradigma na nossa relação com a floresta e seus arredores. Este texto explorou mais detalhadamente a obra das duas artistas paraenses, a fotógrafa Elza Lima e a videoperformer Luciana Magno, que através de suas perspectivas femininas na arte contribuem significativamente com formas de resistência contra o extrativismo na Amazônia. Ambas *resistem sendo floresta*, mirando com suas câmeras a vida amazônica, as entranhas de uma floresta no feminino, agente ativa e encantada nas narrativas visuais das artistas, que nos convidam a reconhecer a natureza como uma entidade viva que carece de cuidado e respeito.

Enquanto no trabalho de Elza o feminino se impõe pelo olhar da artista, nas videoperformances de Luciana seu próprio corpo se faz linguagem. A interseção entre arte, natureza e tecnologia, que permeia o trabalho destas e de outras artistas, potencializa a capacidade de compartilhamento do afeto e do cuidado pela Terra. Podemos dizer que a dimensão afetiva da arte, combinada com a conscientização que ela gera,

é fundamental para a construção de uma nova mentalidade em relação à preservação ambiental na região amazônica. Elza e Luciana, juntamente com outros artistas amazônicos engajados, emprestam suas vozes, que ressoam como um apelo à reflexão e à ação, lembrando-nos de nossa responsabilidade coletiva na preservação da natureza e da nossa existência.



## Referências bibliográficas

- ASSIS, S. A. B. Sorrisos e abraços na arte tecnológica de artistas amazônicas brasileiras. **Panoramas**, Valência, n. 20, p. 145-153, jun. 2021. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/777/o/Sorrisos\\_e\\_abrac\\_os\\_na\\_arte\\_tecnolo\\_gica\\_de\\_artistas\\_amazo\\_nicas\\_brasileiras\\_Sissa\\_Aneleh\\_\\_153.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/777/o/Sorrisos_e_abrac_os_na_arte_tecnolo_gica_de_artistas_amazo_nicas_brasileiras_Sissa_Aneleh__153.pdf)>. Acesso em: 16 jun. 2023.
- BELLOUR, R. **Entre-imagens**. São Paulo: Papyrus, 1997.
- BARRETO, P. Desencapando o fio: tecnologia como arte ou vice-versa. In: NÓBREGA, C. A. M.; FRAGOSO, M. L. P. G. (Orgs.). **Hiperorgânicos** – Arte, consciência e natureza: criar, cultivar, conectar. v. 3. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2021. p. 119-138.
- CORPES, L. **Uma prosa com Elza**. Portal LiV, Belém, 2022.
- COSTA, G. V. Anos 1980, “*visualidade amazônica*”: o desejo pela Amazônia na arte brasileira. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 38., Florianópolis, de outubro de 2018. **Anais...** Florianópolis: CBHA, 2018. p. 530-543. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/2018/anais/pdfs/04%20Gil%20Vieira%20Costa.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2023.
- DUBOIS, P. Por uma estética da imagem de vídeo. In: **Cinema, vídeo, Godard**. Tradução de Mateus Araújo Silva. Rio de Janeiro: Cosac&Naif., 2004. p. 89.
- HARAWAY, D. **A reinvenção da natureza**: símios, ciborgues e mulheres. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2023.
- HERKENHOFF, P. **As artes visuais na Amazônia**: reflexões sobre uma visualidade regional. Belém: Secult, 1985.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LATOUR, B. **Onde aterrar?**: como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- LIMA, E. Elza Lima revela as novas Amazonas em exposição premiada pela Funarte. Entrevista concedida a Luciana Medeiros. **Holofote Virtual**, 16 mar. 2011. Disponível em: <<http://holofotevirtual.blogspot.com/2011/03/entrevista-elza-lima-revela-as-novas.html>>. Acesso em: 3 set. 2024.
- \_\_\_\_\_. Walda Marques e Elza Lima conversam com o público no 'Diálogo com Artista'. Entrevista concedida a Bruna Lima. **OLiberal.com**, 14 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.oliberal.com/cultura/walda-marques-e-elza-lima-no-dialogo-com-artista-1.212370>>. Acesso em: 3 set. 2024.
- \_\_\_\_\_. Entrevista no programa *Conversa de Arquibancada*. **YouTube**, 26 ago. 2022a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OhmfEiSF8qU>>. Acesso em: 3 maio 2023.
- \_\_\_\_\_. Uma prosa com Elza. Entrevista concedida a Laylton Corpes. **Portal LiV**, Belém, 19 ago. 2022b. Disponível em: <[https://www.portalliv.com.br/materia/uma-prosa\\_com\\_elza](https://www.portalliv.com.br/materia/uma-prosa_com_elza)>. Acesso em: 3 set. 2024.

LINS, C. Do espectador-crítico ao espectador-montador. **Devires**: Cinema e Humanidades, Dossiê Cinema, Estética e Política, Belo Horizonte, p. 137, 2010.

LOUREIRO, J. J. P. **Cultura amazônica hoje**: uma poética do imaginário revisitada. Belém: Secult, 2019.

PINHEIRO, V. S. O universalismo de Benedito Nunes. **Revista Asas da Palavra**, v. 12, p. 195-210, 2009.

PRADO, G. Diário de Bordo realizado pelo artista durante expedições do “Projeto Água” na região amazônica, coordenado por Val Sampaio em abril de 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ars/a/Nt3drnCNrHJYNkbpWCp4Vyd/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2023.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 117-142.

NAKAGAWA, R. **Catálogo da exposição Fotografia Contemporânea Paraense**: panorama 80/90. Belém: Secult, 2002.

RUSH, M. **Videoart**. Londres: Thames & Hudson, 2003.

SALLES, J. M. **Arrabalde**: em busca da Amazônia. São Paulo: Cia. das Letras, 2022.

SAMPAIO, V. Subjetividades, utopias e fabulações. In: GERALDO, S. C.; COSTA, L. C. (Orgs.). **Anais do 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. 1ª ed. Rio de Janeiro, RJ: ANPAP, 2011. p. 4593-4601.

## Referências videográficas

LIMA, E. **Corpos D'agua de Elza Lima** – Projeto Arte Sesc | Etapa Regional Pará – 2022. YouTube, 14 set. 2022c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RoRkyDoMrbY>>. Acesso em: 3 maio 2023.

MAGNO, L. **Serra Pelada** – Floresta Nacional do Carajás, 2014. Disponível em: <<https://vimeo.com/583052339>>. Acesso em: 3 maio 2023.

## Informações sobre o artigo

### Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese

Resultado do projeto de pesquisa de Elianne Ivo Barroso intitulado “Estética e montagem de cartografias audiovisuais”, que propõe um estudo focado em outros cinemas. Da mesma forma, aplica-se ao projeto de doutorado de Maria Gabriela Capper, que propõe um levantamento de obras brasileiras contemporâneas de cinema expandido refletindo sobre esse campo na área do cinema e educação.

### Fontes de financiamento

Não se aplica.

### Apresentação anterior

Sim. O texto deriva primeiramente de uma apresentação oral no Colóquio Internacional Fordlândia e os cinemas amazônicos, em junho de 2023, que serviu de base tanto para o artigo da E-Compós abordando as obras de Elza Lima e de Luciana Magno, e também para a submissão de proposta para participação no GT Comunicação, Arte e Tecnologia da Compós, realizado em julho de 2024.

### Agradecimentos/Contribuições adicionais

Agradecemos à Elza Lima e à Luciana Magno pelas entrevistas esclarecendo alguns detalhes sobre suas produções.

## informações para textos em coautoria

### Concepção e desenho da pesquisa

Elianne Ivo Barroso e Maria Gabriela Capper

### Coleta de dados

Elianne Ivo Barroso e Maria Gabriela Capper

### Análise e/ou interpretação dos dados

Elianne Ivo Barroso e Maria Gabriela Capper

### Escrita e redação do artigo

Elianne Ivo Barroso e Maria Gabriela Capper

### Revisão crítica do conteúdo intelectual

Elianne Ivo Barroso e Maria Gabriela Capper

### Formatação e adequação do texto ao template da E-Compós

Elianne Ivo Barroso e Maria Gabriela Capper

## Informações sobre cuidados éticos e integridade científica

**A pesquisa que resultou neste artigo teve financiamento?**

Não.

**Financiadores influenciaram em alguma etapa ou resultado da pesquisa?**

Não houve financiamento externo.

**Liste os financiadores da pesquisa:**

Sem financiamento.

**Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com os financiadores da pesquisa?**

Não.

**Descreva o vínculo apontado na questão anterior:**

Sem financiamento externo.

**Autora, autor, autores têm algum tipo de vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização mencionada pelo artigo?**

Sim.

**Descreva o vínculo apontado na questão anterior:**

Elianne Ivo Barroso nasceu em Belém (PA), e tem vínculo familiar com Elza Lima.

**Autora, autor, autores têm algum vínculo ou proximidade com alguma pessoa ou organização que pode ser afetada direta ou indiretamente pelo artigo?**

Não.

**Descreva o vínculo apontado na questão anterior:**

Não há vínculos deste tipo.

**Interferências políticas ou econômicas produziram efeitos indesejados ou inesperados à pesquisa, alterando ou comprometendo os resultados do estudo?**

Não.

**Que interferências foram detectadas?**

Nenhum efeito inesperado do tipo foi detectado.

**Mencione outros eventuais conflitos de interesse no desenvolvimento da pesquisa ou produção do artigo:**

Não há conflitos de interesse.

**A pesquisa que originou este artigo foi realizada com seres humanos?**

Não.

**Entrevistas, grupos focais, aplicação de questionários e experimentações envolvendo seres humanos tiveram o conhecimento e a concordância dos participantes da pesquisa?**

Não.

**Participantes da pesquisa assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido?**

Não.

**A pesquisa tramitou em Comitê de Ética em Pesquisa?**

Não.

**O Comitê de Ética em Pesquisa aprovou a coleta dos dados?**

Não se aplica.

**Mencione outros cuidados éticos adotados na realização da pesquisa e na produção do artigo:**

Não se aplica.