
OS SUJEITOS AMAZÔNICOS NA FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA

Em busca de uma constelação de imagens

THE AMAZONIAN SUBJECTS IN CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY: in search of an image constellation
LOS SUJETOS AMAZÓNICOS EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA: en busca de una constelación de imágenes

Luís Francisco Munaro

Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense, mestre em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina, graduado em Comunicação Social e em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste. Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação na Universidade Federal de Roraima.

luís.munaro@ufr.br



0000-0003-4089-6537

Francielen Leandro Apolinário

Doutoranda em Educação na Amazônia pela rede EDUCANORTE, mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Roraima, graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Roraima.

francielenleandro92@gmail.com



0000-0002-0032-3614

Correspondência: Avenida Capitão Ene Garcez, nº 2413, Bairro Aeroporto, em Boa Vista - RR, Brasil, CEP 69310-000.

Recebido em: 28.07.2025

Aceito em: 10.03.2026.

Publicado em: 29.06.2026.

RESUMO

Este é um trabalho exploratório que analisa representações de sujeitos amazônicos nas imagens produzidas por fotógrafos e artistas plásticos. São imagens que incidem sobre lugares tipicamente amazônicos. A partir delas, busca-se compreender a construção das representações do sujeito e da natureza, tendo como foco a percepção dos artistas em seu processo de captura da fisionomia do povo regional. O percurso analítico é orientado pelo conceito de "constelação imagética", tal como formulado por Aby Warburg, que concebe as imagens como uma rede dinâmica de tensões e anacronismos. O ensaio caminha desde as primeiras fotografias etnográficas produzidas no século XIX até a fotografia documental e engajada dos séculos XX e XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia; Fotografia; Representação; Constelação imagética; Sujeito amazônico.

Introdução

A produção artística sobre a Amazônia acompanha o próprio processo histórico de invenção da região. Desde as primeiras representações iconográficas europeias, passando pelas fotografias etnográficas do século XIX e chegando às obras engajadas da fotografia contemporânea, as imagens da Amazônia não se limitaram a registrar uma realidade preexistente. Pelo contrário, elas participaram ativamente da construção daquilo que hoje se entende como homem e mulher amazônicos. A proposta deste ensaio é percorrer um conjunto destas representações artísticas visuais, fotográficas e pictóricas, buscando entender parte deste complexo percurso formativo. O olhar é estético e ao mesmo tempo histórico, contornando, na medida do possível, os maniqueísmos que costumam incidir sobre estas modalidades de análise.

Para organizar nosso trajeto, recorreremos ao conceito de "constelação imagética" como formulado por Aby Warburg. Esta é uma rede de tensões e anacronismos entre imagens que, ao ser percorrida, revela não apenas a permanência de certos gestos ou formas visuais, mas também as transformações históricas que os recodificam continuamente (Michaud, 2013, p. 39). A "constelação" é um instrumento particularmente fértil para a análise das imagens amazônicas, onde o "outro", seja ele indígena, caboclo, ribeirinho, os sujeitos que têm sido tratados como inerentemente amazônicos, ocupou historicamente o centro das representações produzidas, em sua maioria, por olhares externos.

As imagens analisadas e que ilustram uma constelação imagética amazônica envolvem desde fotógrafos como Walter Hunnewell, Albert Frisch, Sebastião Salgado e Claudia Andujar, até pintores como Hahnemann Bacelar e Vicente do Rego Monteiro. Através delas procuramos identificar tanto as rupturas quanto as continuidades nas formas de representar os sujeitos e a natureza amazônica. A escolha desses artistas justifica-se pela relevância de suas obras no quadro mais amplo das representações

regionais e pelo testemunho que cada um deles carrega de uma determinada relação, seja assimétrica, seja solidária, com os sujeitos retratados.

Essa busca se estrutura em cinco seções. Após a introdução, discutimos os fundamentos teórico-metodológicos que orientam a leitura das imagens. Em seguida, examinamos as representações produzidas durante o século XIX e suas marcas coloniais. A quarta seção aborda as transformações modernistas e suas relações com a identidade regional. Por fim, analisamos a fotografia contemporânea e os novos modos de representação do sujeito amazônico entre os artistas regionais.

Imagens, Tradição e Anacronismo

A análise de imagens artísticas exige um instrumental teórico capaz de levar em consideração tanto a dimensão estética quanto o contexto histórico e cultural no qual cada obra está inscrita. Nesse sentido, dois autores são centrais para a abordagem proposta neste ensaio: Erwin Panofsky e Boris Kossoy, cujas contribuições se complementam ao oferecer ferramentas para a leitura das imagens tanto em sua profundidade histórica quanto em sua materialidade específica. Para o primeiro destes autores, toda representação artística se inscreve numa tradição que precede e condiciona o ato criativo. Nenhuma obra de arte pertence a um substrato platônico, mas se inscreve em determinadas tradições ao mesmo tempo em que antecipa novas formas de reprodução. Em suas reflexões sobre iconografia, o autor sugere que “as nossas identificações e interpretações dependerão da nossa bagagem subjetiva e, por essa mesma razão, terão de ser corrigidas e controladas por uma grande consciência dos processos históricos que, no conjunto, se podem designar por tradição” (Panofsky, 1982, p. 28, grifos nossos).

Essa perspectiva implica reconhecer que uma obra não simplesmente está ali como um dado da natureza ou um ato puro do gênio criativo. Ela dialoga com representações anteriores, reencena gestos consagrados, reelabora convenções visuais estabelecidas diante de determinadas expectativas. Quando se produz uma obra sobre a Amazônia, portanto, intervém-se também numa longa cadeia de imagens que moldaram a percepção da região, diante das quais a famosa expedição de Francisco Orellana, que avistou as guerreiras amazonas, constitui um “discurso fundador”.

Kossoy, ele mesmo um fotógrafo, chama atenção para aquilo que permanece invisível na imagem fotográfica, mas que é fundamental para a sua compreensão plena. Para o autor, “o vestígio da vida cristalizado na imagem fotográfica passa a ter sentido no momento em que se tenha conhecimento e se compreendam os elos da cadeia de

fatos ausentes da imagem” (Kossov, 2008, p. 133). A fotografia, nesse sentido, não é apenas o registro de um instante; ela é o resultado de uma série de escolhas técnicas, estéticas e ideológicas que precisam ser desmontadas para que se possa compreender o que a imagem efetivamente diz e o que ela silencia.

A partir dessas duas perspectivas, a noção warburgiana de constelação imagética torna-se mais clara, para não dizer “operacional”. A constelação não é uma genealogia pura e simplesmente, mas uma montagem de imagens heterogêneas que, ao serem postas em contato, revelam semelhanças e diferenças, permanências e rupturas que nenhuma das obras, isoladamente, seria capaz de evidenciar. Trata-se de um procedimento metodológico que permite, ao mesmo tempo, respeitar a singularidade de cada obra e compreendê-la como parte de um campo de forças históricas mais amplo.

É também relevante, neste contexto, o debate sobre as representações endógenas e exógenas da Amazônia, tal como proposto por Magali Franco Bueno (2003). Para a autora, há uma diferença fundamental entre as representações produzidas dentro da região, por sujeitos que nela imergiram e dela absorveram seus principais recursos formativos, e aquelas produzidas por viajantes, pesquisadores ou artistas externos. Essa distinção não sugere nenhuma hierarquia, mas uma continuidade entre o que foi produzido pelos conquistadores e pelos artistas posteriores. Ao percorrer as imagens selecionadas, será possível identificar de que lugar cada artista fala e quais efeitos esse lugar produz sobre a sua obra.

A Fotografia do Século XIX e a Etnografia Visual

O surgimento da fotografia, na primeira metade do século XIX, coincidiu com a intensificação dos projetos de exploração científica e colonial da Amazônia. As imagens produzidas ao longo do século XIX refletem, numa larga medida, os valores e as hierarquias que orientavam esses projetos: o fotógrafo se apresentava como um “narrador onisciente”, capaz de capturar a verdade objetiva da cena representada, enquanto o fotografado, quase sempre indígena ou mestiço, era reduzido à condição de objeto de estudo, espécime de uma taxonomia racial e cultural em construção.

Exemplar, nesse sentido, é a produção do fotógrafo Walter Hunnewell, ativo na Amazônia na segunda metade do século XIX. Em análise minuciosa de sua obra, Maurício Zouein observa que Hunnewell transformava a Amazônia em uma espécie de laboratório de estudos sobre a miscigenação brasileira, retirando os personagens de seu contexto social e submetendo-os a um “distanciamento subjetivo” que, “consciente

ou inconsciente, da técnica e do próprio material utilizado fica estampado na materialidade" (Zoueïn, 2022, p. 47). Em uma de suas fotografias mais analisadas, datada de 1865, uma mulher manauara (Figura 1) se apresenta à câmera com roupas desajeitadas, os seios expostos e o semblante visivelmente desconfortável. A intenção do fotógrafo, segundo Zoueïn, era capturar o indivíduo miscigenado a serviço de uma etnografia de caráter catalográfico, em que o ser humano retratado se tornava, antes de tudo, um dado.

Figura 1
As ideias de civilização nas imagens da Amazônia

ISBN 978-85-65957-03-8



Acervo: Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Harvard. Fotógrafo: Walter Hunnewell. Manaus, 1865-1866.

Nota. Adaptado de “As ideias de civilização nas imagens da Amazônia”, por Maurício Zouein (2022).

Essa lógica de dominação visual não era exclusividade de Hunnewell. Albert Frisch, em fotomontagem produzida em 1867, representou um indígena Umuá da antiga Província do Alto Amazonas de modo igualmente clínico, ainda que com intenções aparentemente distintas. Na imagem de Frisch, já se percebem os ecos do romantismo que, desde Gonçalves Dias, vinha transformando o indígena brasileiro numa figura estilizada simultaneamente na condição de selvagem e cavalheiro. O indígena de Frisch está em pose majestosa, circundado pelos elementos da natureza amazônica, como se fosse o guardião natural de um território que a civilização ocidental conquistar.

Essa articulação entre a representação etnográfica e a representação romântica percorre a produção imagética do século XIX sobre a Amazônia. Por um lado, a fotografia buscava a objetividade científica, reduzindo o indígena a um exemplar racial; por outro, a pintura e a literatura românticas o elevavam à condição de herói fundador da nação, depositário de uma nobreza selvagem que precisava ser integrada ao projeto civilizatório brasileiro. As duas tendências coexistiram e, muitas vezes, se reforçaram mutuamente, produzindo uma representação do sujeito amazônico em que o indígena era sempre o "outro": ou objeto de curiosidade científica ou símbolo de uma brasilidade buscada.

Nesta articulação de imagens também se vê a dualidade identificada por Neide Gondim nas representações que “inventaram” a Amazônia. De um lado, o infernismo, que via na Amazônia um universo hostil e perigoso, de outro, o edenismo, que a concebia como paraíso natural propício à colonização (Gondim, 1994). Na primeira, os indígenas eram perigosos canibais. Na segunda, os indígenas apareciam como o fértil material a ser moldado pela catequese, o terreno onde “tudo se plantando dá”.

Essas duas vertentes não são necessariamente opostas, mas complementares. Ambas partiam de um olhar externo que transformava a região em projeção de desejos e medos do colonizador. A fotografia do século XIX, ao documentar a Amazônia para públicos metropolitanos, contribuiu decisivamente para a consolidação dessas representações e da dualidade nelas embutida.

O Indígena Heroico do Modernismo

O século XIX legou ao imaginário brasileiro uma figura específica de indígena: não mais o selvagem ou o espécime etnográfico, mas o herói romântico, nobre e

sacrificial, depositário dos valores fundadores da nação que se opunham ao português na forma de um visceral antilusitanismo (Munaro, 2022). Essa figura foi literariamente construída por textos que vão de Gonçalves Dias até José de Alencar, cujo romance *O Guarani* (1857) consolidou o modelo do indígena cavalheiro na cultura nacional. O personagem Peri, fiel protetor da jovem Ceci, operou prodígios hercúleos como retirar do chão uma palmeira para salvá-la da correnteza, assim encarnando a fusão imaginária entre o "bom selvagem" rousseauiano e o cavalheiro medieval europeu.

Essa representação literária encontrou seus paralelos nas artes plásticas. A pintura de Horácio Hora, de 1882, representando Peri e Ceci, e as imagens pintadas entre 1897 e 1899 no Salão Nobre do Teatro Amazonas pelo italiano Domenico de Angelis (Figura 2), testemunham a consolidação do indígena heroico como imagem fundadora da identidade regional e nacional. No contexto do Teatro Amazonas, símbolo máximo da Belle Époque manauara, essa representação assumia uma dimensão política bastante explícita. Nela, o indígena ancestral legitimava a posse do território e a construção de uma civilização amazônica que se queria ao mesmo tempo autóctone e cosmopolita.

Figura 2

Pintura de O Guarani no Salão Nobre do Teatro Amazonas: episódio do salvamento de Ceci pelo indígena Peri



Nota. Fotografia de Ana Luiza Morais Soares. A Pintura foi realizada pelo pintor italiano Domenico de Angelis entre 1897 e 1899 e encontra-se no Salão Nobre do Teatro Amazonas.

O indígena heroico também encontrou expressão na figura histórica de Ajuricaba (c. 1728), líder indígena que, segundo a tradição oral e os poucos registros documentais disponíveis, resistiu à colonização portuguesa no Rio Negro e, uma vez capturado, preferiu a morte nas águas do rio à escravidão. Materializado em 1976 no filme *Ajuricaba, o Rebelde da Amazônia*, esse personagem histórico foi incorporado ao panteão dos heróis amazônicos, tornando-se símbolo da resistência indígena ante as estruturas coloniais. A sua representação cinematográfica, produzida num momento de efervescência cultural e política no Brasil, demonstra a permanência e a maleabilidade desse modelo heroico ao longo do tempo.

A transição brasileira para o modernismo, nas primeiras décadas do século XX, trouxe transformações significativas nas formas de representar o sujeito amazônico. Buscava-se pelo regional, pelo legitimamente brasileiro, para isso antropofagizando os elementos europeus. As obras de Mário de Andrade *Turista Aprendiz*, escrita ao longo da década de 1920, e *Macunaíma* (1928), buscam representar um Brasil em formação, sem identidade fixa, através de sujeitos que mudam constantemente de forma, língua ou comportamento. Os artistas amazonenses, em particular em Manaus, iniciaram a adoção das novas perspectivas lançando olhares até então inusitados para os caboclos, os seringueiros, os tipos mais originalmente amazônicos (Munaro, 2019). Nesse contexto, o pintor Vicente do Rego Monteiro (1899-1970) abordou sujeitos e lendas amazônicas em suas pinturas exibidas na década de 1920, construídas a partir do contato com a vanguarda europeia e com pintores como Anita Malfatti e Di Cavalcanti. Em suas telas, o elemento indígena não é mais tratado como objeto etnográfico nem como herói romântico, mas como matéria prima de uma linguagem plástica moderna que buscava fundir as formas do primitivismo europeu com as tradições visuais brasileiras. Além disso, o indígena começa a ceder espaço ao seu principal descendente: o caboclo (Figura 3).

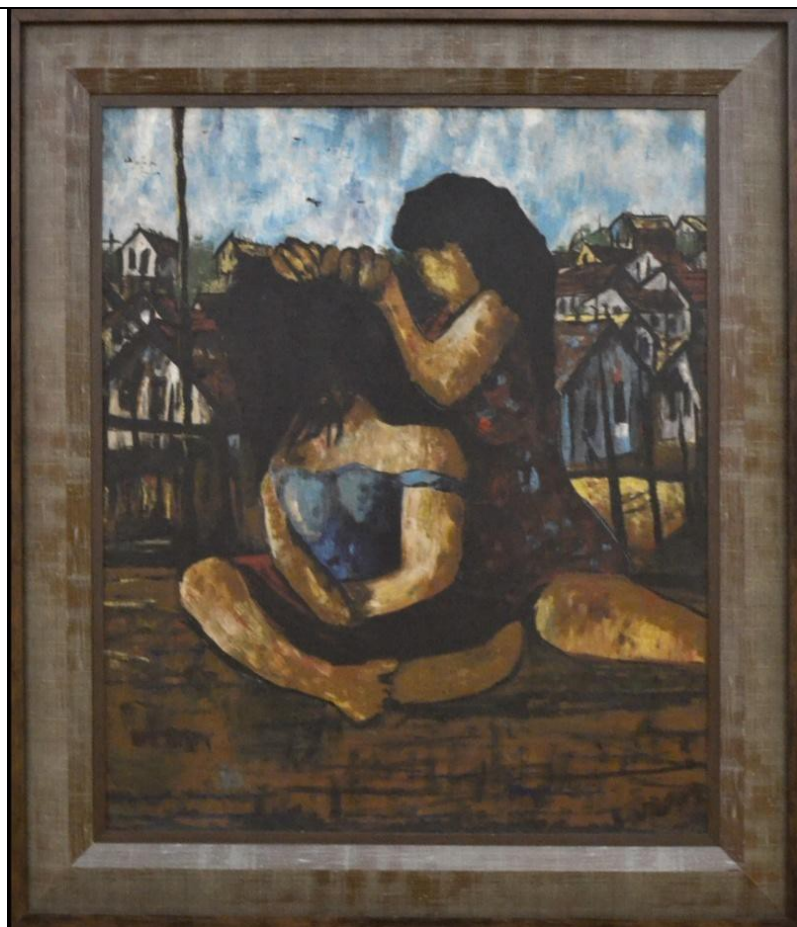
Figura 3
O Fumante



Nota. Pintura de Vicente do Rego Monteiro. Pintura exposta entre 1920 e 1925.

A lógica modernista de penetrar emocionalmente nos universos culturais populares animou também a obra do jovem pintor amazonense Hahnemann Bacelar (1948-1971), cuja trajetória breve e intensa deixou marcas profundas na arte amazonense. Em seu já famoso quadro *Cafuné*, produzido em 1964, Bacelar representou duas mulheres entregues à prática da cata de piolhos em algum subúrbio de Manaus (Figura 4). A obra, associada ao expressionismo, não buscava nenhuma objetividade fotográfica, mas tateava, como observou Monik Santos, pelo sentimento do artista diante do objeto retratado: “elas são as caboclas que moram nas palafitas, próximo ao rio, que têm piolhos, filhos, obrigações onde todos estão juntos num cômodo só, onde o corpo não é o ideal de beleza da deusa Vênus. Elas são mulheres comuns, são figuras do cotidiano” (Santos, 2018).

Figura 4
Cafuné



Nota. Pintura de Hahnemann Bacelar, 1964.

A imagem de Bacelar representa uma ruptura significativa em relação tanto à etnografia fotográfica quanto ao romantismo heroico: em vez de espécimes ou heróis, as mulheres de *Cafuné* são sujeitos de uma cotidianidade específica, marcada pela pobreza, pela solidariedade e pela dignidade silenciosa do corpo comum. Bacelar propôs uma representação que, sem idealizar, tampouco era degradante. As caboclas estão ali, em sua humanidade plena, como "figuras do cotidiano" que a arte deve reconhecer e celebrar, ainda que de forma melancólica. Estas pinturas causaram profunda impressão nos intelectuais amazonenses, reconfigurando o olhar da Amazônia sobre ela mesma, na afirmação já clássica de Márcio de Souza (1977).

A Fotografia Contemporânea e a Busca pelo Sujeito Real

Ao longo do século XX, as transformações sociais e culturais associadas à modernidade tardia, caracterizada pelo esgarçamento dos laços humanos e pela fragilidade das "comunidades" (Bauman, 2018), produziram novos enquadramentos para a representação dos sujeitos amazônicos. Em reação ao olhar objetificante da

etnografia fotográfica e às idealizações do romantismo, grandes fotógrafos passaram a buscar uma aproximação mais profunda e mais politicamente consciente com os sujeitos que retratavam. Essa busca implicou não apenas mudanças técnicas e estéticas, mas uma revisão profunda das relações entre o fotógrafo e o fotografado.

Sebastião Salgado constitui, sem dúvida, uma das expressões mais significativas dessa busca no contexto da fotografia sobre a Amazônia. Ao longo de suas passagens pela região, Salgado produziu retratos de indígenas buscando superar sua condição histórica de objeto de curiosidade etnográfica. Em sua fotografia das primas Hahani, Tiniru e Ugunja, feita em 2017, percebe-se não apenas a expressividade dos semblantes, mas uma inteira naturalidade das fotografadas com a câmera que as registra. Ugunja, a terceira mulher da imagem, faleceu poucos dias após o registro, conferindo à fotografia uma dimensão memorial que aprofunda o seu impacto ético (Figura 5). A obra de Salgado sobre a Amazônia não trata os indígenas como símbolos ou alegoria, mas como indivíduos com histórias, rostos e destinos singulares.

Figura 5

Terra Indígena Suruwahá. Estado do Amazonas



Nota. Fotografia Sebastião Salgado, 2017.

Em trajetória igualmente significativa, a fotógrafa Claudia Andujar foi uma participante ativa do processo de demarcação das terras Yanomami em Roraima, sendo os Yanomami a etnia indígena que se tornou mais tematizada nacionalmente. Os Yanomami se tornaram o símbolo da tensão entre o Estado e os povos originários, entre os interesses empresariais e a preservação ambiental. Antes de fotografar, Andujar dedicou décadas ao convívio com aquele povo, produzindo um arquivo imagético de extraordinária riqueza. Suas fotografias, muitas vezes realizadas com técnicas que desviam as convenções do realismo, como o uso de longas exposições, flashes coloridos e perspectivas distorcidas, buscam capturar a experiência dos Yanomami. A obra de Andujar é, ao mesmo tempo, documento histórico e intervenção política na medida em que foi produzida num contexto de grave ameaça ao povo Yanomami e funcionou como instrumento de denúncia e pressão junto aos poderes públicos brasileiros.

A dimensão política da fotografia sobre os povos amazônicos tornou-se ainda mais urgente a partir das crises humanitárias que, nos anos mais recentes, afetaram as terras indígenas. As imagens de crianças e adultos Yanomami em estado de desnutrição severa, divulgadas amplamente pela mídia em 2022, representam o extremo oposto das idealizações românticas do século XIX: despidas de todo

ornamento estético, essas fotografias documentam a falência das estruturas de proteção estatal. Ao mesmo tempo, ao tornarem visível o que o Estado e a sociedade brasileira prefeririam manter invisível, essas imagens cumprem uma função crítica fundamental. Em janeiro de 2023, a associação Urihi Yanomami informou que a indígena que mais apareceu nas fotografias de denúncia veio a óbito devido ao seu estado crítico de saúde. Por respeito aos costumes da etnia Yanomami, a associação solicitou que a imagem não seja mais compartilhada.

O percurso de transformações na representação do sujeito amazônico revela um padrão que poderia ser descrito, recorrendo à lógica warburgiana, como um conjunto de gestos persistentes e recorrentes: a exposição do corpo do "outro" amazônico ao olhar externo, ora para estudá-lo, ora para idealizá-lo, ora para comovê-lo, ora ainda para denunciá-lo. Em todos os casos, o corpo do sujeito amazônico funciona como superfície sobre a qual se inscrevem as ansiedades, os projetos e as contradições da sociedade que o representa. O que muda, ao longo do tempo, é o grau de consciência com que os artistas e fotógrafos se aproximam dessa superfície.

Nesse sentido, fotógrafos amazônicos têm tentado fornecer uma nova dimensão aos sujeitos regionais, aos quais se misturam ativamente. A série "Nazaré de Mocajuba", de Alexandre Sequeira, é um dos trabalhos mais emblemáticos da fotografia contemporânea na Amazônia. Ela busca não apenas simplesmente "mostrar" um lugar, mas construir uma experiência de convivência e memória. Realizada em 2010 na comunidade ribeirinha de Nazaré de Mocajuba (Pará), a série é fruto de uma imersão prolongada do artista no local. Sequeira transformou o processo artístico numa produção colaborativa: depois de fotografar os moradores, transformados em seus amigos, o artista imprimiu as suas imagens em tecidos e as devolveu à comunidade na forma de objetos do cotidiano. Na Figura 6 está uma agricultora ribeirinha, cabocla, impressa em frente à sua própria casa, um lugar tipicamente amazônico.

Figura 6
Nazaré de Mocajuba



Nota. Fotografia de Alexandre Sequeira, 2010. Disponível em: <http://www.alexandresequeira.com/>

Buscando retomar e tensionar o processo fotográfico de Alexandre Sequeira, Francielen Apolinário fotografou uma comunidade ribeirinha no interior de Roraima, extremo norte amazônico. A comunidade, chamada Vila Vintém, foi sendo revelada como um espaço importante de pertencimento onde a produção artesanal de tijolos de dois furos se tornou símbolo não apenas da subsistência, mas da conexão dos moradores com o lugar e com as águas do Rio Branco, afluente do Rio Negro. Nela está a Amazônia profunda, às margens dos rios, em habitações improvisadas. Ao longo da série, a dança realizada entre os sujeitos e a natureza começou a ganhar protagonismo: o resultado são indivíduos misturados às construções que habitam, às quais a fotógrafa também se encontra misturada (Figura 7).

Figura 7
Realidades sobrepostas



Nota. Apolinário, Leandro. Revista do Programa de Pós-graduação em artes da UFMG. 2025.

Nesta figura (Figura 7), que trata de uma habitação ribeirinha da Amazônia, fisionomias humanas e elementos arquitetônicos se sobrepõem, criando uma narrativa visual marcada por camadas de memória distintas. O ambiente doméstico improvisado revela esforços de convivência e a luz ressalta rostos e objetos, intensificando a introspecção. No centro, uma mulher em pé transmite liderança. A fragilidade estrutural reflete criatividade diante das adversidades, enquanto detalhes cotidianos sugerem esforço diário. Já aqui a Amazônia é vista por dentro, por ela mesma.

Identidade Amazônica

A questão das representações dos sujeitos amazônicos não pode ser dissociada do problema mais amplo da identidade amazônica como construção histórica e cultural. Como demonstrou Neide Gondim, a Amazônia precisou ser inventada, construída discursivamente a partir de um longo processo de elaboração conceitual que mobilizou viajantes, cientistas, literatos e artistas ao longo de séculos (Gondim, 1994), para por fim chegar nos artistas regionais que buscam pelos seus próprios contornos. Essa invenção, que começou a se cristalizar com alguma clareza na segunda metade do século XIX, envolveu a construção de uma consciência de pertencimento regional, um "nós somos amazônicos" que gradualmente absorveu elementos da vida

cultural local, passando a colocar no centro narrativo a figura do caboclo (Munaro, 2021).

Esse processo de invenção identitária é, por sua natureza, um processo híbrido, entendendo que hibridismo envolve impureza, mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações de seres humanos, culturas e ideias (Hall, 2003, p. 34). A identidade amazônica não é a expressão pura de uma cultura originária, mas o produto de sucessivos encontros, conflitos e negociações entre culturas indígenas, europeias e africanas, entre o local e o global, entre a tradição e a modernidade. As representações artísticas que analisamos neste ensaio são, cada uma a seu modo, expressões desse hibridismo constitutivo.

O caboclo, na condição de figura que emerge da miscigenação entre o indígena e o colonizador europeu, e que se tornou o protagonista simbólico da identidade amazônica, ocupa um lugar ambíguo nas representações visuais da região. Por um lado, é representado como figura trágica, marcada pela pobreza material e pela subalternidade cultural. Por outro, é celebrado como depositário de saberes ancestrais e de uma relação íntima com a natureza e os rios, seja a agricultora de Nazaré de Mocajuba ou os produtores de tijolo da Vila Vintém. Essa ambiguidade, longe de ser um problema a ser resolvido, é precisamente o que torna o caboclo uma figura central para pensar a complexidade da identidade amazônica.

As representações visuais analisadas neste ensaio revelam, em sua diversidade, essa mesma complexidade. Da objetividade forjada da fotografia etnográfica à subjetividade expressionista de Bacelar, do heroísmo romântico de Peri à humanidade vulnerável dos Yanomami nas fotografias contemporâneas, o sujeito amazônico vai sendo representado a partir de diferentes ângulos, diferentes pressupostos e diferentes projetos políticos e estéticos. O que a constelação imagética permite perceber é que nenhuma dessas representações é definitiva, já que cada uma delas captura um aspecto da realidade amazônica ao mesmo tempo em que deixa na sombra outros aspectos igualmente reais.

Considerações Finais

O percurso analítico empreendido neste ensaio, orientado pelo conceito de constelação imagética, permitiu identificar algumas das principais tendências que marcaram a representação dos sujeitos amazônicos ao longo do tempo. Em linhas gerais, é possível identificar um movimento que vai da objetificação etnográfica e do idealismo romântico do século XIX, passando pelas representações modernistas que

buscaram penetrar nas especificidades culturais do povo regional, até a fotografia documental e engajada dos séculos XX e XXI, que procurou restituir aos sujeitos amazônicos a sua dignidade, a sua singularidade e a sua agência histórica.

Esse movimento não é linear nem teleológico: não se trata de uma evolução progressiva em direção a formas de representação cada vez mais "corretas" ou "autênticas". Antes, trata-se de um campo de tensões permanentes, no qual diferentes formas de ver e representar coexistem, se contradizem e se complementam. As imagens da Amazônia são, como todas as imagens, o produto de escolhas históricas situadas, escolhas que envolvem quem olha, de onde olha, com quais instrumentos e com quais intenções.

A contribuição de fotógrafos como Sebastião Salgado e Claudia Andujar representa, nesse contexto, um passo significativo na direção de uma representação mais ética e mais responsável dos sujeitos amazônicos. Ao substituir o distanciamento objetificante por uma relação de proximidade, escuta e engajamento, esses artistas não apenas produziram imagens mais complexas e mais humanas, mas também questionaram os pressupostos que historicamente orientaram o olhar externo sobre a Amazônia. Ao mesmo tempo, as fotografias de desnutrição dos Yanomami demonstram que a produção de imagens sobre o sofrimento dos sujeitos amazônicos continua sendo um campo eticamente tenso, onde a fronteira entre o testemunho e a exploração é sempre vaporosa.

Por fim, é preciso sublinhar que uma constelação imagética da Amazônia está longe de ser completa. As imagens analisadas neste ensaio representam apenas uma seleção parcial e necessariamente limitada de um arquivo vastíssimo, que inclui fotografias, pinturas, filmes, ilustrações científicas e imagens midiáticas produzidas ao longo de séculos. Uma constelação mais ampla exigiria incorporar também as representações produzidas pelos próprios sujeitos amazônicos que cada vez mais se apropriam das ferramentas de produção de imagens para narrar a sua própria história a partir de dentro. Esse horizonte, ainda em construção, aponta para um futuro das representações amazônicas em que o "outro" deixa de ser apenas objeto e passa a ser também sujeito do olhar.

Referências

- Andujar, C., & Love, G. (1978). *Amazônia*. DBA.
Bauman, Z. (2018). *Modernidade líquida*. Jorge Zahar.

- Bueno, M. F. (2003). *O imaginário brasileiro sobre a Amazônia: Uma leitura por meio dos discursos dos viajantes, do Estado, dos livros didáticos de Geografia e da mídia impressa* [Dissertação de mestrado].
- Gondim, N. (1994). *A invenção da Amazônia*. Martins Fontes.
- Hall, S. (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A.
- Jeudy, H.-P. (2002). *O corpo como objeto de arte*. Estação Liberdade.
- Kossoy, B. (2008). Fotografia e paisagem: O explícito e o oculto nas representações fotográficas. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 39, 133–142.
- Michaud, P.-A. (2013). *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Contraponto.
- Munaro, L. F. (2022). *O nascimento do jornalismo português livre: O jornalismo luso-brasileiro em Londres (1808–1822)*. Lema D'Origem.
- Munaro, L. F. (2021). *Terra das Letras Mortas: A identidade amazônica no periodismo*. Editora Fi.
- Munaro, L. F. (2019). Nem inferno, nem paraíso: Esfera pública e a construção de um conceito de Amazônia (1930–1937). *Revista Observatório*. <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/6956/15505>
- Munaro, L. F., & Apolinário, F. L. (2025). Realidades sobrepostas: A Vila Vintém pela fotografia documental. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG*. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/60979>
- Panofsky, E. (1982). *Estudos de iconologia: Temas humanísticos na arte do Renascimento*. Estampa.
- Santos, M. N. V. dos. (2018). Representação do feminino na obra de Hahnemann Bacelar. In *III Seminário Internacional em Sociedade e Cultura na Pan-Amazônia*. UFAM.
- Souza, M. (1977). *Expressão amazonense: Do colonialismo ao neocolonialismo*. Editora da Universidade do Amazonas.
- Wagley, C. (1957). *Uma comunidade amazônica*. Editora Nacional.
- Warburg, A. (2015). *Histórias fantasmas para gente grande*. Companhia das Letras.
- Zouein, M. (2022). *A ideia de civilização nas imagens da Amazônia (1865–1908)*. Telha Editorial.

ABSTRACT

This is an exploratory study that analyzes representations of Amazonian subjects in images produced by photographers and visual artists. These images focus on typically Amazonian places. Based on them, the study seeks to understand the construction of representations of both the subject and nature, emphasizing the artists' perceptions in their process of capturing the physiognomy of the regional population. The analytical path is guided by the concept of the "image constellation," as formulated by Aby Warburg, which conceives images as a dynamic network of tensions and anachronisms. The essay moves from the first ethnographic photographs produced in the nineteenth century to the documentary and engaged photography of the twentieth and twenty-first centuries.

KEYWORDS: Amazon; Photography; Representation; Image constellation; Amazonian subject.

RESUMEN

Este es un trabajo exploratorio que analiza representaciones de sujetos amazónicos en las imágenes producidas por fotógrafos y artistas plásticos. Son imágenes que inciden sobre lugares típicamente amazónicos. A partir de ellas, se busca comprender la construcción de las representaciones del sujeto y de la naturaleza, teniendo como foco la percepción de los artistas en su proceso de captación de la fisonomía del pueblo regional. El recorrido analítico está

orientado por el concepto de "constelación imagética", tal como fue formulado por Aby Warburg, quien concibe las imágenes como una red dinámica de tensiones y anacronismos. El ensayo transita desde las primeras fotografías etnográficas producidas en el siglo XIX hasta la fotografía documental y comprometida de los siglos XX y XXI.

PALABRAS CLAVE: Amazonía; Fotografía; Representación; Constelación imagética; Sujeto amazónico.