

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
MESTRADO EM ARTES VISUAIS

PAULO ROBERTO SIMONETTI BARBOSA

**O IMAGINÁRIO AMAZÔNICO NA POÉTICA  
DO PINTOR ELI BACELAR**

PORTO ALEGRE  
2023

Paulo Roberto Simonetti Barbosa

**O IMAGINÁRIO AMAZÔNICO NA POÉTICA  
DO PINTOR ELI BACELAR**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, área de concentração: História, Teoria e Crítica de Arte.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira

PORTO ALEGRE  
2023

Paulo Roberto Simonetti Barbosa

## O IMAGINÁRIO AMAZÔNICO NA POÉTICA DO PINTOR ELI BACELAR

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, área de concentração: História, Teoria e Crítica de Arte.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira

### Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira (PPGAV/UFRGS)  
Presidente

---

Prof. Dr. Renato Antônio Brandão Medeiros (PPG Prof. Artes/UFAM/UEA)  
Titular

---

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras (PPGAV/UFRGS)  
Titular

---

Profa. Dra. Niura Aparecida Legramante Ribeiro (PPGAV/UFRGS)  
Titular

---

Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes (PPGAV/UFRGS)  
Suplente

---

Prof. Dr. Francisco Carneiro da Silva Filho (PPG Prof. Artes/UFAM/UEA)  
Suplente

### **CIP - Catalogação na Publicação**

Barbosa, Paulo Roberto Simonetti

O imaginário amazônico na poética do pintor Eli Bacelar / Paulo Roberto Simonetti Barbosa. -- 2022.162 f.

Orientador: Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,2022.

1. Pintura. 2. Memória. 3. Eli Bacelar. 4.Imaginário. 5. Amazônia. I. Antônio de Menezes Pereira da Silveira, Paulo Antônio, orient. II. Título.

À Susy e Gabriel Simonetti

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Amazonas, onde toda minha formação acadêmica foi construída, e desenvolvo minha carreira profissional.

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Paulo Antônio de Menezes Pereira da Silveira, pela paciência, confiança e conhecimentos construídos nessa trajetória.

Aos professores da banca de qualificação o Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras e a Profa. Dra. Niura Aparecida Legramante Ribeiro, por terem contribuído com valiosas observações nos ajustes deste trabalho.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosemara Staub, pelo apoio e orientação em relação ao objeto de pesquisa.

À minha esposa Susy, por todo o suporte, apoio e incentivo.

Ao meu filho Gabriel, pelo carinho e incentivo

À minha mãe, Ireyde Simonetti (*in memoriam*), pelo exemplo de dedicação e amor a educação.

Ao meu pai, Paulo Barbosa, pelo amor, alegria e exemplo de vida.

Ao amigo Eli Bacelar que aceitou ser investigado e estudado.

## RESUMO

Essa dissertação tem como objetivo compreender o imaginário amazônico na poética visual do artista autodidata Eli Bacelar, que nasceu em Manaus - Amazonas em 1960 e aos 15 anos participou da primeira exposição. Ao longo de sua trajetória de 45 anos recebeu premiações e participou de diversas exposições regionais e nacionais. Desta forma, a escolha do artista se justifica por sua importância para a história da arte local e pela carência de informações, pois quando se busca, sobre sua produção, não se encontra muitas referências. Em relação a abordagem metodológica, quanto a natureza a pesquisa foi qualitativa e quanto aos meios foi bibliográfica e documental que foram utilizados como suporte na produção do referencial teórico. Quanto a análise dos documentos de processo como rascunhos e esboços, recorreu-se à abordagem utilizada pela Crítica Genética. Na pesquisa de campo, foram realizadas diversas entrevistas com o artista e visitas os acervos públicos e colecionadores particulares. Como resultado, além de apresentar uma abordagem sobre os aspectos pertinentes aos caminhos da sua vida pessoal e artística e o registro de 160 trabalhos entre pinturas, desenhos e esboços, a pesquisa debruçou-se na análise do processo criativo e poético de algumas obras à luz imaginário amazônico. Desta forma foi possível perceber o caminho percorrido na elaboração e amadurecimento de seu estilo e observar as relações construídas pelo artista, e os diversos aspectos da cultura amazônica e universal.

**Palavras-chave:** Pintura, memória, Eli Bacelar, imaginário, Amazônia.

## ABSTRACT

This dissertation aims to understand the Amazonian imaginary in the visual poetics of the self-taught artist Eli Bacelar, who was born in Manaus - Amazonas in 1960 and at the age of 15 participated in the first exhibition. Throughout his 45-year history he has received awards and participated in several regional and national exhibitions. Of this firm, the choice of the artist is justified by its importance for the history of local art and the lack of information, because when searching, about its production, there are not many references. Regarding the methodological approach, how much the research was qualitative and how many to the means was bibliographic and documentary that were used as support in the production of the theoretical framework. After the analysis of process documents such as drafts and drafts, the approach used by Genetic Criticism was used. In the field research, several interviews were conducted with the artist and visits the public collections and private collectors. As a result, in addition to presenting an approach on the aspects pertinent to the paths of his personal and artistic life and the recording of 160 works among paintings, drawings and sketches, the research focused on the analysis of the creative and poetic process of some works in the Amazonian imaginary light. In this way it was possible to perceive the path taken in the elaboration and maturation of his style and observe the relationships constructed by the artist, and the various aspects of Amazonian and universal culture.

**Keywords:** Painting, memories, Eli Bacelar, imaginary, Amazon.

## LISTA DE FIGURAS

01 – Eli Bacelar com a família	21
02 – Eli Bacelar com 10 anos na Escola Estadual Aderson de Menezes	22
03 – Fotografia da carteira de trabalho com 15 anos	24
04 – Hahnemann Bacelar / Sem título / Sem data / Lápis sobre papel / 31 x 22 cm	25
05 – Eli Bacelar / Músicos / 1976 / Óleo sobre tela / 56 x 70 cm	25
06 – Eli Bacelar (esquerda) e Fernando Junior (direita)	27
07 – Foto do certificado de reservista	28
08 – Eli Bacelar / Sem título / 1981 / Óleo sobre tela / 114 x 66 cm	30
09 – Eli Bacelar / Sem título / 1981 / Óleo sobre tela / 35 x 24 cm	30
10 – Eli Bacelar / Sem título / 1981 / Óleo sobre tela / Sem medidas	31
11 – Eli Bacelar / Sem título / 1982 / Óleo sobre tela / 70 x 50	32
12 – Eli Bacelar / Sem título / 1983 / Óleo sobre tela / 50 x 70 cm.	34
13 – Eli Bacelar / Sem título / 1983 / Óleo sobre tela / 50 x 70 cm	36
14 – Eli Bacelar / Pescadores / 1984 / Óleo sobre tela / 79 x 136 cm	37
15 – Álvaro Páscoa / Caboclos Pescado / 1967 / Nanquim sobre papel / 12,5 x 15 cm	37
16 – Eli Bacelar / Sem título / 1985 / Óleo sobre tela / 60 x 60 cm	39
17 – Eli Bacelar / Sem título / 1989 / Óleo sobre tela / Sem medidas	41
18 – Eli Bacelar / Sem título / 1989 / Óleo sobre tela / Sem medidas	42
19 – Eli Bacelar / Bananeiras / 1989 / Óleo sobre tela / Sem medidas	42
20 – Eli Bacelar / Sem título / 1989 / Óleo sobre tela / Sem medidas	43
21 – Eli Bacelar / Bananeiras / 1993 / Óleo sobre tela / 100 x 100 cm	44
22 – Eli Bacelar / Picolezeiro / 1993 / Óleo sobre tela / 100 x 100 cm	45
23 – Eli Bacelar / Sem título / 1994 / Óleo sobre tela / 50 x 60 cm	46
24 – Eli Bacelar / A união dos bois / 1996 / Óleo sobre tela / 120 x 80 cm	47
25 – Eli Bacelar / Forró / 1998 / Acrílica sobre tela / 70 x 50 cm	50
26 – Eli Bacelar / Cena de Bar / 2001 / Acrílica sobre tela / 75 x 95 cm	52
27 – Eli Bacelar / Bananeira / 2002 / Acrílica sobre tela / Sem medidas	53
28 – Eli Bacelar / Povo da Várzea II / 2002 / Acrílica sobre tela / 70 x 60 cm	54
29 – Eli Bacelar / Forró / 2002 / Acrílica sobre tela / 22 x 26 cm	55
30 – Eli Bacelar / Sem título / 2003 / Acrílica sobre tela / Sem medidas	56
31 – Eli Bacelar / Sem título / 2003 / Acrílica sobre tela / Sem medidas	56
32 – Eli Bacelar / Mandala de Peixe / 2004 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm	57

33 – Eli Bacelar / Raízes / 2004 / Acrílica sobre tela / 70 x 70 cm	58
34 - Eli Bacelar / Mesa / 2005 / Acrílica sobre tela / 60 x 50 cm	60
35 - Eli Bacelar / Descanso / 2005 / Acrílica sobre tela / 60 x 50 cm	60
36 – Eli Bacelar / Malhadeira / 2005 / Acrílica sobre tela / 54 x 64 cm	61
37 – Eli Bacelar / Peixes / 2005 / Acrílica sobre tela / 54 x 64 cm	61
38 – Eli Bacelar / Sem título / 2005 / Acrílica sobre tela / 20 x 35 cm	62
39 – Eli Bacelar / Sem título / 2005 / Acrílica sobre tela / 20 x 25 cm	63
40 – Eli Bacelar / Sem título / 2005 / Acrílica sobre tela / 20 x 35 cm	63
41 – Eli Bacelar / Canto à Flora-Fauna / 2008 / Acrílica sobre tela / 73 x 57 cm	64
42 – Eli Bacelar / Estudo Bolinha de gude / Guache sobre papel / 2009 / 22 x 21 cm	65
43 – Eli Bacelar / Bolinha de gude / 2009 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm	66
44 – Frente do folder da exposição “Caboclo”	67
45 – Verso do folder da exposição “Caboclo”	67
46 – Eli Bacelar / Redes / 2009 / Acrílica sobre tela / 100 x 120 cm	68
47 – Eli Bacelar / Folia / 2012 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm	69
48 – Eli Bacelar / Haiti / 2012 / Acrílica sobre tela / 95 x 100 cm	70
49 – Folder da exposição	71
50 – Eli Bacelar / Estudo / 2012 / Guache sobre papel / 45 x 30 cm	72
51 – Eli Bacelar / Estudo / 2012 / Guache sobre papel / 45 x 30 cm	72
52 – Eli Bacelar / Título “Figura 05” / 2013 / Acrílica sobre tela / 70 x 50 cm	74
53 - Eli Bacelar / Folhagem Camufla Bicho Inseto / 2011 / Acrílica sobre tela / 35 x 145 cm	75
54 – Eli Bacelar / Título “Figura 08” / 2013 / Acrílica sobre tela / 70 x 50 cm	75
55 – Eli Bacelar / Forro no barco / 2014 / Acrílica sobre tela / 80 x 80 cm	77
56 – Eli Bacelar / Depois do Forró / 2014 / Acrílica sobre tela / 80 x 80 cm	78
57 – Eli Bacelar / Barcos / 2014 / Acrílica sobre tela / 100 x 200 cm	79
58 – Eli Bacelar / Pontão / 2014 / Acrílica sobre tela / 85 x 100 cm	79
59 – Eli Bacelar / Dança dos Botos II / 2014 / Acrílica sobre tela / 160 x 100 cm	80
60 – Eli Bacelar / Zilda da Sanfona / 2016 / Acrílica sobre tela / 85 x 80 cm	81
61 – Eli Bacelar / Bar do Forró / 2016 / Acrílica sobre tela / 85 x 80 cm	82
62 – Eli Bacelar / Ser livre / 2019 / Acrílica sobre tela / 113 x 80 cm	83
63 – Eli Bacelar / Reporte covid / 2020 / Acrílica sobre tela / 70 x 85 cm	84
64 – Eli Bacelar / Forró a Rigor / 2021 / Acrílica sobre tela / 33 x 53 cm	85
65 – Eli Bacelar / Sem título / 2021 / Acrílica sobre tela / 33 X 53 cm	85
66 – Eli Bacelar / Forró na cúpula / 2021 / Acrílica sobre tela / 83 x 60 cm	86
67 – Vista das obras na exposição “Cheia das Artes”	87
68 – Eli Bacelar / Estudo / 2022 / Lápis, caneta e acrílica sobre papel / 14 x 21 cm	88
69 – Eli Bacelar / Estudo / 2022 / Lápis, caneta e acrílica sobre papel / 14 x 21 cm	88

70 – Eli Bacelar / Barcos / 2022 / Acrílica sobre tela / 39 x 48 cm	89
71 – Eli Bacelar / Barcos ao luar / 2022 / Acrílica sobre tela / 48 x 64 cm	89
72 – Eli Bacelar / Cena de Bar / 2022 / Acrílica sobre tela / 48 x 64 cm	90
73 – Eli Bacelar / Canoas / 2009 / Acrílica sobre tela / 100 x 120 cm	98
74 – Eli Bacelar / Barcos / 2014 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm	99
75 – Eli Bacelar / Gabriela / 2021 / Acrílica sobre tela / 74 x 74 cm	102
76 – Eli Bacelar / Músicos / 2005 / Acrílica sobre tela / 60 x 50 cm	103
77 – Eli Bacelar / Brincante de boi / 2010 / Acrílica sobre tela / 30 x 30 cm	111
78 – Eli Bacelar / Libélulas / 2013 / Acrílica sobre tela / 150 x 150 cm	112
79 – Eli Bacelar / Barcos ao luar / 2012 / Acrílica sobre tela / 20 x 30 cm	115
80 – Eli Bacelar / Estudo / 2009 / Guache sobre papel / 22 x 21 cm	117
81 – Eli Bacelar / Pata cega / 2009 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm	117
82 – Eli Bacelar / Passado cinematográfico / 1998 / Acrílica sobre tela / Sem medida	124
83 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Passado cinematográfico</i>	126
84 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Passado cinematográfico</i>	127
85 – Eli Bacelar / Tocando Forró / 1998 / Acrílica sobre tela / 50 x 70 cm	128
86 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Tocando Forró</i> / 1998	130
87 – Eli Bacelar / Povo da Várzea I / 2002 / Acrílica sobre tela / 70 x 60 cm	131
88 – Eli Bacelar / Detalhe de Povo da Várzea I	132
89 – Eli Bacelar / Detalhe da capoeira e sertanejo da obra <i>Povo da Várzea I</i>	133
90 – Eli Bacelar / Detalhe forró e do boi bumbá da obra <i>Povo da Várzea I</i>	133
91 – Eli Bacelar / Amazônia ameaçada / 2006 / Acrílica sobre tela / 80 x 80 cm	135
92 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Amazônia ameaçada</i>	136
93 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Amazônia ameaçada</i>	137
94 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Amazônia ameaçada</i>	139
95 – Eli Bacelar / Bicho Folha / 2008 / Acrílica sobre tela / 80 x 80 cm	140
96 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Bicho Folha</i>	141
97 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Bicho Folha</i>	142
98 – Eli Bacelar / Dança da Fauna e Flora / 2008 / Acrílica sobre tela / 73 x 57 cm	144
99 – Eli Bacelar / Dança / 2005 / Acrílica sobre tela / 65 x 55 cm	145
100 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Dança da fauna e flora</i>	146
101 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Dança da fauna e flora</i>	146
102 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Dança da fauna e flora</i>	147
103 – Capa do <i>folder</i> Bienal Naifs do Brasil, 2010	147
104 – Eli Bacelar / Título “Figura 08” / 2013 / Acrílica sobre tela / 70 x 50 cm	148
105 – Exemplo de mimetismo na natureza	149
106 – Estudo em guache sobre papel da série “Camufla Bicho Inseto Folha”	150
107 – Estudo em guache sobre papel da série “Camufla Bicho Inseto Folha”	150
108 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Figura 8</i>	151

109 – Eli Bacelar / Dança dos Botos I / 2014 / Acrílica sobre tela / 160 x 100 cm	152
110 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Dança dos Botos I</i>	153
111 – Eli Bacelar / Detalhe da obra <i>Dança dos Botos I</i>	154
112 – Eli Bacelar / Lápis, acrílica sobre papel / Detalhe da estudo obra / “Dança dos Botos I”	155
113 – Eli Bacelar / Detalhe da obra “Dança dos Botos I”	155



## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>ELI BACELAR E OS CAMINHOS DA VIDA: BIOGRAFIA E TRAJETÓRIA</b>	<b>20</b>
1.1 O indivíduo e o artista: os primeiros movimentos	21
1.2 Anos de 1990: mudanças e conquistas	43
1.3 Eli Bacelar no século XXI	51
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>O CONTEXTO AMAZÔNICO E O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ARTISTA</b>	<b>92</b>
2.1 Cultura amazônica	93
2.2 Memória, imagem e imaginário	100
2.3 Imaginário amazônico	107
2.4 Processo criativo	114
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>O IMAGINÁRIO AMAZÔNICO NA POÉTICA DO ARTISTA</b>	<b>121</b>
3.1 Passado cinematográfico – 1998	124
3.2 Tocando Forró – 1998	128
3.3 Povo da várzea I – 2002	131
3.4 Amazônia ameaçada – 2006	135
3.5 Bicho Folha – 2008	140
3.6 Dança da fauna e flora – 2008	144
3.7 Figura 08 – 2013	148
3.8 Dança dos Botos I – 2014	152
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>157</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>160</b>

## APRESENTAÇÃO

O desenvolvimento de pesquisas sobre a biografia de artistas visuais manauaras ou radicados em Manaus, e suas respectivas produções, é um campo que há muito a ser explorado. O reduzido número de pesquisas desenvolvidas, são realizadas por meio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) e monografias dos cursos de graduação, ou das dissertações e teses desenvolvidas nos programas de pós-graduação da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

Como docente de História da Arte, do Curso de Artes Visuais da Faculdade de Artes (FAARTES) da UFAM, percebeu-se essa lacuna e a necessidade de desenvolver e produzir material, qualificado, buscando colaborar para a resolução desse problema. Nos últimos anos, tem-se orientado diversos trabalhos monográficos e de iniciação científica sobre a vida e obra de alguns artistas manauaras. Os objetivos dessas pesquisas são, basicamente, resgatar a biografia e a trajetória artística e registrar o maior número de obras possível, com algumas informações sobre data, tamanho, título, técnica e localização das pinturas. Assim, já foram objetos de pesquisas os pintores Afrânio Castro, Bernadeth Andrade, Fernando Junior, Jair Jacmont e os grafiteiros Arab Amazon, Rai Campos e Eli Bacelar. Os resultados dessas pesquisas já estão contribuindo para diminuir a carência de informações sobre a produção visual na cidade de Manaus.

Assim, essa dissertação intitulada “O imaginário amazônico na poética do pintor Eli Bacelar”, teve como objeto um artista autodidata que nasceu na cidade de Manaus, capital do Estado do Amazonas, no dia 21 de novembro de 1960, que aos 15 anos de idade participou da sua primeira exposição, iniciando uma trajetória artística que acumula 46 anos de carreira. Durante esses anos, Eli Bacelar teve seu trabalho reconhecido e valorizado não somente no cenário regional, recebendo premiações e ganhando concursos. O artista foi contemplado em vários editais de artes visuais promovidos pela Secretaria de Cultural do Estado do Amazonas e Secretaria Municipal de Cultura, como também em nível nacional, com obras selecionadas e premiadas em diversas edições da “Bienal Naifs do Brasil”, de Piracicaba (SP), que é a maior exposição sobre o tema no país.

O primeiro contato deste pesquisador com Eli Bacelar foi em 1994, e aconteceu por meio de um amigo, que perguntou se conhecia o artista premiado que morava no bairro Parque 10 de Novembro, em Manaus (AM). De fato, não tinha conhecimento, até que foi possível conhecer o seu ateliê. Nos primeiros anos, os encontros foram poucos e esporádicos, entretanto, na década seguinte, passou-se a visitar o ateliê com mais frequência, e desenvolvemos um laço de amizade.

Durante os últimos 23 anos, adquiriu-se 83 obras, entre pinturas à óleo e acrílica sobre tela, guache, desenhos com lápis pastel e grafitti em papel, e alguns estudos e rascunho de seus processos criativos. Esses trabalhos foram incorporados ao Acervo Simonetti que, atualmente, é constituído por 253 obras entre pinturas, desenhos, gravuras e esculturas de diversos artistas regionais e nacionais.

Ao longo dos anos, como resultado desta amizade realizou-se a curadoria das seguintes exposições individuais do artista: “Peixes” (2005) e “Retratos da Amazônia” (2007). Ambas foram exposições realizadas de forma itinerante em cinco unidades do Centro Universitário do Norte (UNINORTE), instituição privada de ensino superior que este pesquisador trabalhava na época. E a última exposição foi “Eli Bacelar no Século XXI”, realizada na galeria Centro de Artes da UFAM (CAUA), em 2016.

Este pesquisador também orientou dois projetos no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da UFAM, “Três décadas da arte de Eli Bacelar” (2013) e “A estética *Naïf* na pintura de Eli Bacelar” (2019). Dessa forma, fortaleceu-se ainda mais a amizade e o conhecimento sobre seu trabalho e sua poética, o que levou a escolha do artista como objeto pesquisa deste programa de mestrado.

A escolha do artista é justificada por sua importância para a história da arte local e pela carência de informações sobre sua história e produção, embora já exista um estado da arte desenvolvido nas pesquisas do PIBIC, muito ainda pode ser investigado e ampliado. Assim, essa abordagem sobre a poética visual, não somente amplia as informações sobre a biografia, trajetória e o número de obras registradas do artista amazonense, como também aproxima e analisa sua obra à luz imaginário amazônico.

Algumas perguntas nortearam o trabalho: em quais momentos, frequência e intensidade esse imaginário amazônico se manifesta? Quais as origens das imagens retratadas?

Com o intuito de responder às perguntas mencionadas, elaborou-se os seguintes objetivos da pesquisa. Como objetivo geral da pesquisa, buscou-se compreender o imaginário amazônico na poética visual do artista Eli Bacelar. Para alcançar, esse objetivo, foram definidos três específicos: (I) apresentar a biografia, trajetória e registro de algumas obras; (II) contextualizar uma perspectiva teórica para análise do processo criativo do artista; (III) analisar a poética visual do artista Eli Bacelar diante do imaginário amazônico.

Com relação ao percurso metodológico que norteou o trabalho, levando-se em consideração que a pesquisa é sobre a produção e a poética visual de um artista, utilizou-se de diversas fontes e recursos, sem desconsiderar a subjetividade que somente o artista, de forma consciente ou inconsciente, detém, pois internamente ele estabelece uma cadeia de relações durante o seu processo de criação das obras.

Dessa forma, a pesquisa se caracteriza como descritiva-analítica com uma abordagem qualitativa que, segundo Fortin e Gosselin (2014), apresenta a possibilidade da construção de diversas realidades a partir do ponto de vista do pesquisador. Os autores argumentam que, ao contrário dos pressupostos quantitativos que partem de uma realidade que pode ser observada, divisível e mensurada em variáveis que vão ser interpretadas por modelos hipotético e dedutíveis, o estudo qualitativo possibilita práticas analíticas criativas que se desenvolvem durante o fazer da pesquisa, já que muitas questões não podem ser resolvidas com a utilização de métodos padronizados.

Em um primeiro momento da pesquisa, fez-se o levantamento dos materiais bibliográfico e documental utilizados como suporte teórico da dissertação, nas abordagens sobre memória, imagem, imaginário, cultura amazônica e processos criativos, e para a elaboração da biografia e trajetória do artista Eli Bacelar. Foram consultadas diversas fontes: livros, produções acadêmicas como artigos publicados em periódicos, monografias, dissertações, teses, catálogos, *folders*, entre outras fontes que tivessem informação sobre o artista e suas obras.

Durante a realização da pesquisa de campo, foram visitados os acervos da Pinacoteca do Estado do Amazonas, Centro de Artes da UFAM, Museu da Cidade de Manaus e de colecionadores particulares, com o objetivo de mapear as pinturas de seus acervos e identificar e coletar material publicado sobre o artista.

As obras foram registradas em uma ficha que contém uma imagem frontal da obra e, quando foi possível coletar as informações, preencheu-se com os dados de tamanho, título, técnica e localização. As pinturas registradas foram organizadas em ordem cronológica, para possibilitar um melhor entendimento do amadurecimento do seu trabalho, como o surgimento das temáticas, bem como as mudanças e transformações técnicas em relação à aplicação da tinta e texturas no transcorrer das décadas.

Também foram realizadas diversas entrevistas semiestruturadas e conversas sem um roteiro pré-estabelecido, com o intuito de complementar e obter novas informações sobre a vida, trajetória, formação e influências artísticas de Eli Bacelar, além de investigar sobre o processo de criação de alguns trabalhos específicos com o intuito de compreender sua poética visual.

Alguns depoimentos foram coletados livremente sem restrições de tempo ou tema, e outros direcionados a algum momento ou trabalho específico. Assim, foram horas de conversas sobre política, família, religião, meio ambiente, racismo, sexualidade, arte (acadêmica, moderna e contemporânea), teoria da cor, técnicas e estilos de pinturas, obras e séries produzidas, entre muitos outros assuntos. Embora não tenha uma formação acadêmica, Eli Bacelar é uma pessoa que busca a informação e mantém em casa uma pequena biblioteca com livros de história da arte, estética, filosofia, catálogos de exposições e revistas sobre arte que consulta com frequência.

Diante do exposto e com o objetivo de facilitar o entendimento e a leitura desta dissertação, ela foi dividida em três capítulos. Com o título “Eli Bacelar e os caminhos da vida: biografia e trajetória”, o primeiro capítulo apresenta uma breve abordagem sobre a vida do artista e sua trajetória artística, e uma mostra de algumas obras registradas durante a pesquisa. O texto apresenta passagens da vida pessoal do artista concomitantemente ao registro das participações em exposições e premiações na trajetória artística de 45 anos. Desta forma, são apresentadas 89 obras das 160 registradas durante a realização da pesquisa em ordem cronológica. Essa disposição possibilita que o leitor tenha uma visão mais global do legado visual do artista e seu amadurecimento em relação à técnica e abordagem temática.

Durante o desenvolvimento do texto, algumas obras receberam uma análise do seu processo de criação diante da influência da cultura e do imaginário amazônico.

Para isso, utilizou-se como referência o método de sistemas da Crítica Genética para perceber e entender as relações intrínsecas e extrínsecas que são estabelecidas durante o processo de criação (SALLES, 1998).

O segundo capítulo, “Contexto Amazônico e o processo de criação do artista”, aborda alguns conceitos que contextualizam e dão suporte teórico para a dissertação, entendendo que qualquer obra é o resultado de vários níveis de processos criativos estabelecidos entre o universo poético e cultural, o artista e a sociedade. O texto conduz à compreensão que não há uma obra sem qualquer tipo de conexão com a cultura. Desta forma, são apresentados tópicos como cultura amazônica; memória, imagem e imaginário; imaginário amazônico; e, por fim, o processo criativo, com abordagens sobre os conceitos e o método de pesquisa apresentado por Salles (1998) em sua Crítica Genética, conectando à obra de Eli Bacelar.

No último capítulo, “O imaginário amazônico e a poética do artista”, apresenta-se um conjunto de oito obras, quais sejam: Passado cinematográfico (1998), Tocando Forró (1998), Povo da várzea I (2002), Amazônia ameaçada (2006), Bicho Folha (2008), Dança da fauna e flora (2008), Figura 08 (2013) e Dança dos Botos I (2014). As pinturas são um recorte de 16 anos na trajetória do artista e são trabalhos que representam momentos importantes como premiações e exposições em bienais. As obras tiveram seus rastros de criação analisados, individualmente, diante do arcabouço teórico-metodológico dos processos criativos apresentados pela Crítica Genética, do imaginário amazônico e da poética visual do artista. Por fim, apresentam-se as considerações finais do estudo.

## CAPÍTULO 1

### ELI BACELAR E OS CAMINHOS DA VIDA: BIOGRAFIA E TRAJETÓRIA

Este capítulo tem como proposta apresentar uma abordagem sobre a biografia e trajetória do pintor amazonense Eli Bacelar da Silva. Entendendo que durante os caminhos da vida, os aspectos pessoais como família, escola o trabalho está intrinsicamente relacionado com a trajetória artista. Optou-se por um texto que apresenta o artista, com suas influências da cultura e do imaginário amazônico, processos de criação, obras, temas, participações em exposições e premiações concomitantemente algumas passagens de sua vida pessoal. Desta forma, com o objetivo de compreender melhor o desenvolvimento do trabalho do artista, dividiu-se o capítulo em três tópicos.

O primeiro abrange 30 anos de vida, do nascimento em 1960 até 1990 são os anos de sua formação intelectual e artística, e compreende o período da escola, os empregos formais, a influência do irmão, o serviço militar, as primeiras exposições coletiva e individual, entre outros aspectos importante nos caminhos da vida. O segundo aborda 10 anos, de 1991 até 2000, sendo um período muito importante na trajetória artística de Eli Bacelar, pois é marcado por novas visualidades, temas e técnicas que resultam em premiações importantes e na primeira participação na Bienal *Naïfs* do Brasil em Piracicaba – SP (1998). O último tópico apresenta todo o século XXI. Portanto, são mais de duas décadas de produção, com premiações, novas temáticas e abordagens técnicas e visuais, participações em Bienais *Naïfs* do Brasil e importantes exposições regionais, nacionais e internacionais.

Na construção do texto, utilizou-se como suporte Amazonas (1993), D'Ambrósio (2013), Fernandes (2020), Gombrich (1999), Léon (2006), Jameson (1982), Páscoa (2011-2012), e depoimentos do artista coletados nas entrevistas. Assim, o texto segue uma ordem cronológica de vida do artista, mesclando alguns aspectos privados premiações e algumas obras comentadas pelo artista e pelo pesquisador. Essas pinturas foram selecionadas com o objetivo de possibilitar ao leitor uma melhor visualização do desenvolvimento e amadurecimento do artista.

### 1.1 O indivíduo e o artista: primeiros movimentos

Eli Bacelar da Silva, ou Eli Bacelar como assina atualmente seus trabalhos, nasceu na cidade de Manaus, capital do Estado do Amazonas, no dia 21 de novembro de 1960. Terceiro dos cinco filhos de dona Adélia Dantas Bacelar da Silva, e o primeiro dos três com o Sr. Severino Rodrigues da Silva – Eli Bacelar é o primeiro da esquerda para direita (Figura 01)



Figura 01 – Eli Bacelar com a família  
Fonte: Eli Bacelar / Autor desconhecido

De acordo com Eli Bacelar, sua mãe era funcionária pública e trabalhava e morava nos porões do Palácio Rio Branco, onde na época funcionava a sede da Assembleia Legislativa Estadual, no centro da cidade de Manaus. Em dezembro de 1969, quando tinha nove anos, a família mudou para o bairro Parque Dez de Novembro, para o então inaugurado conjunto residencial Castelo Branco, criado para atender a política habitacional do governo militar.

Construído pela Companhia Habitacional do Amazonas - COHABAM, com recursos federais, o conjunto começa a receber seus primeiros moradores sem toda a estrutura necessária, apresentando problemas de abastecimento de água, transporte e sem asfalto nas ruas, que seriam asfaltadas somente em 1973. As casas,

construídas em uma área totalmente desmatada, eram simples de um, dois e três quartos, um banheiro, cozinha, uma varanda na frente e quintal sem muro. O conjunto era destinado, inicialmente, aos funcionários públicos.

Eli Bacelar começou sua alfabetização na Escola Marechal Hermes localizada, praticamente, ao lado do Palácio Rio Branco, onde estudou até a terceira série do antigo primeiro grau, atual segundo ano do Ensino Fundamental I. Com a mudança para o bairro Parque Dez, continuou seus estudos na Escola Estadual Aderson de Menezes onde estudou a quarta série do 1º grau (Figura 02).



Figura 02 – Eli Bacelar com 10 anos na Escola Estadual Aderson de Menezes  
Fonte: Eli Bacelar / Autor desconhecido

Em 1971, sua mãe conseguiu uma bolsa de estudos ofertada pela Secretaria Estadual de Educação. Assim, foi transferido para o Centro Educacional Álvaro Botelho Maia onde cursou o restante do 1º grau, hoje Ensino Fundamental II, e todo o 2º grau, atual Ensino Médio. Não continuou seus estudos formais, portanto não possui curso superior.

O contato e o interesse de Eli Bacelar pela pintura, surgiu ainda criança ao ver seu irmão, Hahnemann Bacelar, pintar. Sobre esse fato, comenta:

Uma das poucas lembranças que tenho do meu irmão quando ainda era criança, era ver ele pintando e desenhando. Ai, eu pegava o lápis dele e ficava riscando em seus papéis. Lembro também da minha mãe comentar que um dia o Hahnemann estava observando alguns de seus desenhos, e falou que eu seguiria na mesma besteira da pintura.

É importante destacar, que o irmão de Eli Bacelar, na década de 1960 já era um reconhecido pintor no cenário artístico e intelectual da cidade de Manaus. Em 1962, com quatorze anos, já participava com suas pinturas das exposições da Feira de Artes Plásticas realizada pelo Clube da Madrugada<sup>1</sup>.

Foi com Hahnemann que Eli Bacelar fez seus primeiros traços. Portanto, a sua influência nos primeiros trabalhos do irmão, na primeira década, é compreensível, mesmo que o tempo de convivência entre eles tenha sido muito curto. Hahnemann morreu em 22 de fevereiro de 1971 aos 23 anos, quando Eli Bacelar tinha somente 10 anos de idade.

Em 1974, com 14 anos de idade, a mãe de Eli Bacelar fez a matrícula do filho no curso livre de desenho e pintura, ministrado pelo artista Álvaro Páscoa<sup>2</sup>. Eli frequentou por apenas três meses o único curso formal de artes que fez na vida, na Pinacoteca Estadual, localizada nos altos da Biblioteca Pública do Estado, no centro da cidade de Manaus. Sobre essa fase, Eli Bacelar comenta:

ele era um ótimo professor, eu que não tive a paciência de fazer o curso todo. Então nesses 3 meses só estudei teoria da cor. Não tive uma aula de desenho técnico ou de modelo, anatomia ou técnica de pintura, na verdade eu só misturava tintas e fazia círculo cromático e isso me desestimulou.

Embora tenha abandonado o curso, Álvaro Páscoa (1920-1997) conheceu suas pinturas, e no final de 1975 convidou o jovem artista, com 15 anos na época, para participar do I Salão Aberto de Artes Plásticas – SESC, sendo essa foi sua primeira exposição.

Sobre o papel de Álvaro Páscoa na formação desses novos artistas, Páscoa (2011, p.150) comenta que,

---

<sup>1</sup> Páscoa (2011) explica que o Clube da Madrugada foi uma importante agremiação de intelectuais, principalmente escritores e poetas que promoviam exposições e eventos que agitavam a cena cultural da cidade na década de 1960.

<sup>2</sup> Foi diretor da Pinacoteca Estadual, artista e professor pintura, desenho, escultura e xilogravura em Manaus na década de 1960 e 1970, sendo responsável pela formação de muitos artistas. Ele exerceu a docência na Pinacoteca desde 1965, e várias outras funções até ser nomeado diretor superintendente da Fundação Cultural do Amazonas entre 1977 e 1982.

Páscoa investiu esforços para dar prosseguimento às ações culturais anteriores e ainda promover o desenvolvimento de jovens artistas que continuavam a aparecer, pois a despeito de terem frequentado ou não a Pinacoteca, precisavam continuar expandindo conhecimentos e técnicas. O fato de ter um artista e intelectual na direção da instituição despertava um sentimento de confiança e responsabilidade.

Ainda em 1975, Eli Bacelar inicia o ensino médio (antigo 2º grau), tira sua carteira de trabalho e começa a trabalhar em seu primeiro emprego como *office boy*, em uma loja comercial no centro da cidade. Permaneceu até abril de 1976, quando sai para ser cobrador em uma grande loja de departamento, permanecendo até janeiro de 1977 (Figura 03). Nesta época trabalhava nos dois experientes e estudava no turno noturno, pois precisava ajudar com as despesas da casa.



Figura 03 - Fotografia da carteira de trabalho com 15 anos  
Fonte: Acervo particular / Eli Bacelar / Autor desconhecido

Entretanto, não abandonou a pintura, produzia suas telas construindo os chassis com sobras de madeira, e esticando ele mesmo o pano que comprava nos armarinhos do centro. Sobre isso comenta:

produzia minhas telas artesanais, como faço até hoje. Mas, na quela época, elas eram muito grosseiras. Porque usava qualquer madeira que encontrava na rua, e para juntar os cantos eu cortava o latão das latas de comida, tipo de leite em pó, extrato de tomate e fazia as cantoneiras e pregava nos cantos. Não tinha cola não. Me lembro, que em uma das exposições no *Hall* do Teatro Amazonas, eu vendi uma tela, não pela pintura, mas pelo chassi artesanal. A pessoa só comprou quando olhou atrás da tela e viu a armação. Ela olhou para mim e perguntou se era eu quem fazia as telas. Respondi que sim, e ele me deu os parabéns e comprou o trabalho.

Essas pinturas eram figurativas, e Eli Bacelar utilizava como referência os desenhos e rascunhos dos cadernos de Hahnemann. Portanto, nesses primeiros trabalhos, é possível observar claramente a influência do irmão. É desse período a pintura *Músicos*, que Eli Bacelar pinta utilizando como referência um desses desenhos (Figuras 04 e 05).



Figura 04 - Hahnemann Bacelar / Sem título / Sem data / Lápis sobre papel / 31 x 22 cm  
Fonte: Pinacoteca Estadual – SEC AM

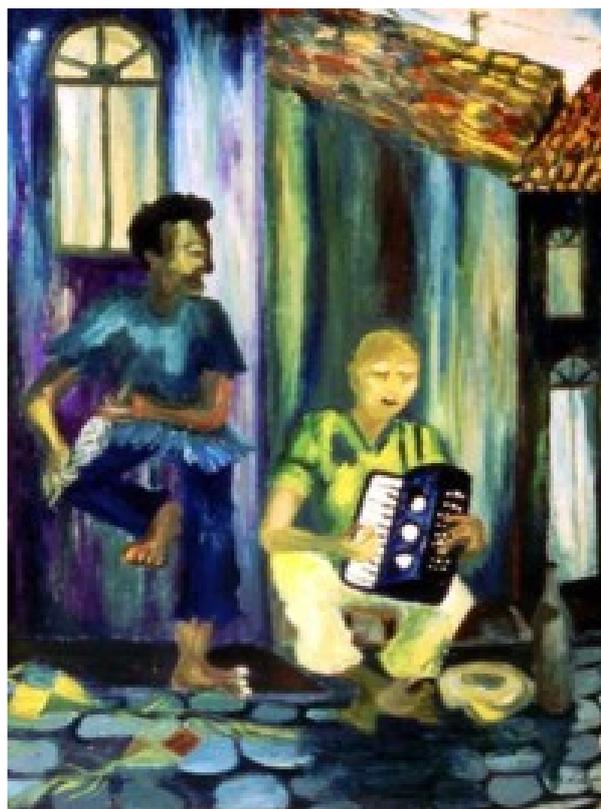


Figura 05 - Eli Bacelar / *Músicos* / 1976 / Óleo sobre tela / 56 x 70 cm  
Fonte: Pinacoteca Estadual – SEC AM

É importante lembrar que Eli Bacelar tinha entre 15 e 16 anos, quando pintou essa tela. Observando os dois trabalhos, é possível identificar claramente a semelhança entre os desenhos do irmão com os personagens de sua tela. Entretanto, sua pintura apresenta algumas modificações, como a inclusão do cenário urbano, e é possível observar que os planos e perspectivas dos telhados e paredes não seguem as normas acadêmicas.

Também se destaca a questão do uso da cor e das tonalidades, com destaque para a luminosidade do personagem principal, o tocador de sanfona pintado com tons mais claros e cercado por tons mais escuro, intuitivamente como técnica do claro/escuro renascentista e barroca, que conduz o olhar do observador para algo que o pintor quer destacar na obra. Outro aspecto que chama atenção é a substituição do pandeiro que aparece no personagem de Hahnemann, por uma maçaroca<sup>3</sup>, e a inclusão de dois papagaios de papel (como são conhecidas as pipas na região), que estão no chão.

Nesses primeiros anos de pintura a influência do irmão vai ser muito marcante, pois muitas de suas telas apresentavam alguns releituras realizadas dos cadernos de desenhos de Hahnemann. Desta forma, o termo “Hahnemianno” foi criado por Eli Bacelar, e é aplicado, em homenagem ao irmão, quando se refere a algumas pinturas do início da carreira.

Entre os anos de 1976 e 1978, Eli Bacelar passa por diversos empregos, sempre trabalhando durante o dia e estudando à noite. Essa rotina cobra seu preço, com duas reprovações na escola por abandono. Nesse mesmo período, a pintura arrefece, mas não desaparece, e em 1978 foi novamente convidado por Álvaro Páscoa (1920-1997), juntamente com Fernando Antônio da Silva Junior, outro jovem pintor amazonense, a participar de uma exposição que teve como motivação o lançamento desses novos talentos da pintura amazonense.

O evento aconteceu no *hall* da Biblioteca Pública Estadual, em Manaus. A exposição teve a curadoria de Páscoa e o título “Exposição Eli Bacelar e Fernando Junior” (Figura 06).

---

<sup>3</sup> É o nome usado em Manaus para a forma do rolo de linha utilizada para soltar o papagaio de papel (pipa), que era uma brincadeira muito comum nessa época no bairro Parque Dez de Novembro.



Figura 06 - Eli Bacelar (esquerda) e Fernando Junior (direita)  
 Fonte: Acervo particular / Fernando Antônio da Silva Junior

Foi uma exposição importante, segundo Eli Bacelar:

me lembro que trabalhava durante o dia e estudava de noite, na verdade eu não ia muito para as aulas, até reprovei dois anos. Tinha uma namorada e quando não estava com ela, ficava com os amigos. A pintura ficou um pouco de lado nesta época, até o Álvaro Páscoa me convidar para participar do projeto da Pinacoteca. Foi quando conheci o Fernando Junior. Essa exposição foi a mais importante que tinha participado até então. Saiu no jornal e tudo, e no dia da abertura tinha muitos políticos, professores, pintores, poetas, escritores entre muitas outras pessoas importantes do meio cultural, pois era um evento da Secretaria de Cultura e da Pinacoteca do Estado. Vendi até algumas telas.

Nos trabalhos do início da carreira, é possível observar as características da Arte Naif<sup>4</sup> no jovem pintor, que desconhecia o termo e seu significado. Começou a pintar por impulso, de forma figurativa, a paisagem urbana e natural da sua terra, o seu povo, os costumes da cultura manauara e amazônica.

---

<sup>4</sup> D'Ambrósio (2013) explica que o artista *Naif* é aquele que produz livremente, sem referências teóricas ou normas impostas por escolas, não produz uma arte tradicional nem rompe com qualquer uma, pois simplesmente sua obra é única e representa a sua individualidade, pois é o resultado de sua sensibilidade. É um autodidata, entretanto, não significa que não busque conhecimento, pois não é um artista estagnado. Sempre busca uma melhor qualidade estética e novas técnicas, materiais e suportes. Tem-se, atualmente, no termo *Naifs* como o mais aceito pela crítica, pesquisadores, historiadores, jornalistas, galeristas, *marchand*, colecionadores e artistas, entre outros.

Com essa visualidade e sempre fabricando suas telas, passou a ser reconhecido pelo sistema de arte local como um artista *Naïf*. Finkelstein (2001, p.12), argumenta que “a pureza com que os *Naïfs* pintam, mostra que eles não estão querendo provar nada, apenas exprimir o sentimento por meio do pincel. Essa é a diferença entre eles”. O autor trata do aspecto mais importante do estilo, que é o fato de que cada artista é único e independente. Ele é um criador nato, tudo vem dele mesmo, tanto o tema quanto a técnica empregada, sua arte não é utilitária. No caso de Eli Bacelar, vai além dos temas, pois apresenta diversas características formais que o identificavam dessa forma. Como a dificuldade no desenho que chega a ser caricato, o uso incorreto da perspectiva, a utilização frequente das cores primárias sem grandes variações de tons.

Em 1979, com 19 anos, participou da coletiva do I Salão Aberto de Artes Plásticas Luís Naranjo Cuadra, em Manaus. O evento foi realizado pelo Instituto Brasil-Chile e o governo estadual. No mesmo ano, com dois anos de atraso, concluiu o ensino médio.

Esse fato fez Eli Bacelar realizar o alistamento militar com um ano de atraso, e como punição para esses casos, já existia uma tradição. Esses reservistas eram enviados para servir o exército em um batalhão na fronteira. Assim, tirou o serviço militar no 2º Batalhão Especial de Fronteira, no município de Pacaraima, no estado de Roraima, fronteira com a Venezuela. Foi incorporado à tropa em 04 de fevereiro de 1980 e deu baixa em 31 de janeiro de 1981. Ficou 11 meses e 28 dias, e saiu com o certificado de reservista de primeira categoria (Figura 07).



Figura 07 – Foto do certificado de reservista  
Fonte: Eli Bacelar / Autor desconhecido

Esse período, embora curto, marcou sua vida em vários sentidos. Primeiro foi o fato de sair de casa e morar longe da família, em outro estado, isso trouxe uma liberdade que até então desconhecia. Outro, foi a certeza que a pintura sempre faria parte de sua vida. Eli explica que:

em um determinado dia estava em uma operação na selva, com 150 soldados recebendo instruções dos oficiais. Quando um sargento perguntou se tinha alguém no grupo que sabia desenhar. Meus amigos sabiam que eu desenhava, pois tinha tinta, pincel e papel no meu armário e nos momentos de folga, registrava casas, pessoas e as primeiras cenas de forró da Comunidade Sete de Setembro, que ficava próximo ao batalhão. Então, eles falaram meu nome. O sargento chamou e pediu que eu desenhasse um campo com cercas e soldados rastejando. Depois disso, toda vez que precisavam de uma ilustração para explicar melhor as instruções, eu era chamado, fiquei famoso no batalhão.

Há o registro de um outro comentário sobre esse período:

uma vez fiquei preso por 15 dias. Eu e dois amigos, tiramos uma folga no final de semana e fomos para os bares na zona de Pacaraima. Só que na hora de voltar, não voltamos, e passamos dois dias do retorno. Foi quando a Polícia do Exército (PE) foi buscar a gente lá no bordel. Durante esse período na cadeia, foi que surgiram as primeiras cenas de bar e das bandas de forró, elas foram inspiradas nesse episódio. O interessante é que não sabia que ia repetir muito, e de diversas formas o mesmo tema por todos esses anos.

Ainda sobre o tempo no batalhão, acrescenta que

a vida de pintor não foi fácil, tinha um oficial que não gostava que eu ficasse desenhando e pintando nos cadernos, falava que era coisa de marica. Então, em uma inspeção nos armários, achou lápis, pinceis, tintas e os cadernos e jogou tudo fora, falou que isso não servia no combate, e ficou por isso mesmo.

Deste período, infelizmente não sobreviveu nada, nenhum desenho, rascunho ou tela. Em fevereiro de 1981, depois de dar baixa do exército, retorna para a casa da família em Manaus. Eli Bacelar comenta: “quando voltei achei que tudo tinha mudado, os prédios, as casas, as ruas, as pessoas, olhava de forma diferente, agora minha percepção como pintor fazia com que observasse as coisas de outra maneira”. Temos o registro de três obras de 1981 (Figuras 08 e 09).

A Figura 8 é uma das primeiras cenas de bar produzidas por Eli Bacelar e, embora nesta tela não apareça a banda de forró, a cena estará em muitas outras versões.



Figura 08 – Eli Bacelar / Sem título / 1981 /  
Óleo sobre tela / 114 x 66 cm  
Fonte: Pinacoteca Estadual – SEC AM

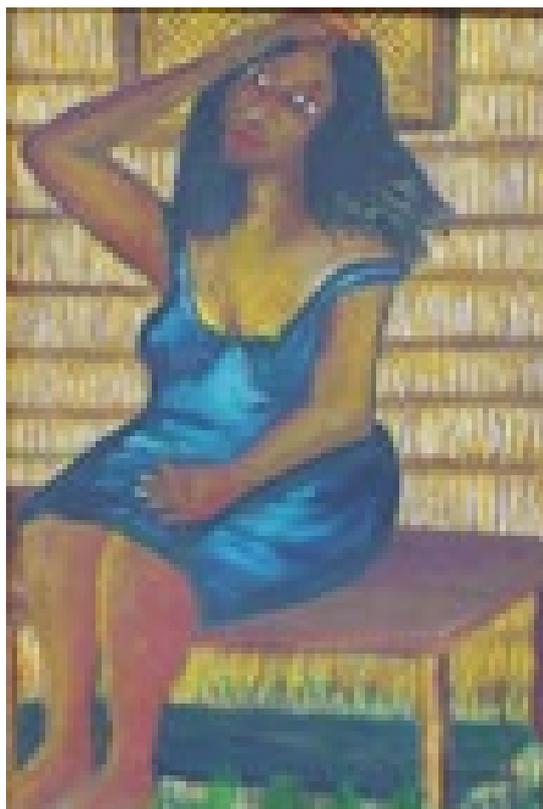


Figura 09 – Eli Bacelar / Sem título / 1981 /  
Óleo sobre tela / 35 x 24 cm  
Fonte: Pinacoteca Estadual – SEC AM

É importante destacar que essa temática não é encontrada nos trabalhos do irmão, sendo, portanto, um passo na direção da emancipação. No entanto, na pintura feminina (Figura 9), ainda encontramos traços das “caboclas” de Hahnemann. Ainda em 1981, recebeu o prêmio de Menção Honrosa no III Salão Universitário de Artes Plásticas da Universidade do Amazonas, atualmente Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Em ambas as telas é possível observar diversas características que identificam sua pintura como Naif. Primeiro, o fato de ser um pintor autodidata, de produzir livremente, sem referências teóricas ou normas impostas por escolas ou estilos. São pinturas com imagens figurativas, com proporções e detalhes dos corpos não realistas. Segundo, é a questão de apresentar uma perspectiva intuitiva, sem a preocupação em seguir padrões matemáticos e geométrico. Podemos destacar também os temas que fazem referência à cultura e personagens regionais, e da aplicação das tintas com seus volumes, cores e tons que, certamente, não são acadêmicas (D’AMBRÓSIO, 2011).

Outra característica, é o fato de a obra ser única, justamente por ser espontânea e não seguir uma escola. Nesses trabalhos, já é possível identificar características de sua individualidade, principalmente, em relação às cenas de bar e cenas típicas regionais como a fabricação da farinha (Figura 10). Nessa tela, temos a representação da casa da farinha, um lugar típico do universo amazônico. No centro, é possível identificar, como o artista aborda a questão da perspectiva do forno. Fica claro que não são aplicadas as regras do desenho técnico. Isso acontece pelo fato de não ter o domínio, mas apresenta uma visão espacial intuitiva.



Figura 10 – Eli Bacelar / Sem título / 1981 / Óleo sobre tela / Sem medidas  
Fonte: Acervo Turenko Beça

A base apresenta uma linha reta, enquanto na parte superior uma forma circular. A personagem feminina é pintada de forma estilizada, não seguindo os padrões das representações acadêmicas. Eli Bacelar nunca estudou, ou praticou o desenho da anatomia humana. Em suas representações, as imagens são traçadas com contornos simples, sem uma preocupação com o realismo. O importante é que o personagem possa ser reconhecido.

Também são registrados outros objetos que fazem parte do cotidiano amazônico, como: o terçado (um facão) no canto esquerdo, um pote de barro para armazenar água e uma lamparina no centro da tela, atrás do forno. Nesse trabalho (Figura 10), a temática com a criação do cenário com seus elementos e a personagem, não tem referência com o trabalho do irmão.

Em 1982, aos 21 anos, fez sua primeira exposição individual.

Essa exposição só aconteceu, porque minha mãe articulou. Na época, tinha acabado de voltar do exército, e não estava trabalhando e ficava em casa sem fazer nada. Não tinha dinheiro para comprar o material para pintar. Foi quando minha mãe procurou Álvaro Páscoa e solicitou um apoio para que continuasse a pintar, na época ele era superintendente da Fundação Cultural do Amazonas, diretor da Pinacoteca do Estado e curador das exposições realizadas no *hall* do Teatro Amazonas através do Projeto Hahnemann. Eles

já se conheciam<sup>5</sup>, pois ele era amigo do Hahnemann e já conhecia meu trabalho, pois tinha sido seu aluno e o curador da primeira exposição que participei. Assim, conseguimos um recurso, e eu comprei as tintas, os pinceis e até telas prontas. Na verdade, foi a primeira vez que pintei em uma tela que não tinha feito. Com essas pinturas, fiz a minha primeira exposição individual no *hall* do Teatro Amazonas com 15 telas de temas diversos, como as cenas de bar e a banda de forró. Entretanto, mais da metade das telas eram releituras Hahnemianna. O evento foi um sucesso e 10 telas foram vendidas.

Infelizmente, desse ano (1982) e dessa exposição, temos apenas uma obra registrada que apresenta uma das primeiras cenas de bar (Figura 11).



Figura 11 – Eli Bacelar / Sem título / 1982 / Óleo sobre tela / 70 x 50 cm  
Fonte: Acervo Turenko Beça

---

<sup>5</sup> Páscoa (2012, p.134) afirma que “mesmos os alunos mais acumulados de problemas não deixava de lhe ter a atenção, como foi o caso de Hahnemann Bacelar, o seu discípulo mais direto, do ponto de vista estético e mesmo no âmbito pessoal”.

Sobre essa pintura, Eli explica:

Essa tela quem comprou foi o poeta Aníbal Beça<sup>6</sup>. É uma lembrança do tempo do exército, lá de Pacaraima. É uma das minhas primeiras cenas de forró. Representa de forma figurativa os músicos de uma banda tocando e as pessoas dançando no salão da casa de forró que frequentava na comunidade Sete de Setembro, que ficava próxima do batalhão. Foi uma das telas que apresentei e vendi na minha primeira exposição individual.

Essas lembranças da casa de forró são importantes para o pintor, que serão revisitadas, muitas vezes, durante sua trajetória.

Ainda em 1982, foi um dos artistas selecionados para fazer parte da delegação que representou o Amazonas no 5º Salão Nacional de Artes Plásticas, realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), com a obra *Forró, Forró, Forró* (AMAZONAS, 1993). Com essas exposições, Eli Bacelar vai se estabelecendo como artista, embora o dinheiro que ganhava com a venda das telas não fosse muito, de acordo com o artista, mas trazia uma certa segurança sobre o seu futuro na pintura.

Entre 1983 e 1988, participou de cinco exposições coletivas importantes. A primeira foi organizada pela Secretária da Educação e Cultura do Amazonas (SEC), e foi montada no Hotel Sheraton, no Rio de Janeiro, em 1983. No ano seguinte, novamente participou do Projeto Hahnemann, cuja exposição foi montada no *hall* do Teatro Amazonas. Em 1985, na “Exposição Coletiva Comemorativa a JK” em Brasília, no Distrito Federal, organizada pela (SEC).

Em 1987, participou da exposição do Salão Cidade de Manaus, realizado no *hall* do Jornal “A Crítica”, e em 1988 apresentou suas telas na Galeria de Arte Anette Brito, em Manaus. Temos quatro telas registradas deste período. Duas são representações das cenas de forró, uma de 1983 e outra de 1985.

Uma tela datada de 1983, embora não tenha um título oficial, é uma “última ceia indígena” e a única pintura de 1984 apresenta a imagem de três pescadores. Essa tela é uma releitura de um desenho de nanquim sobre papel, que tem o título de *Caboclos Pescado*, de 1967 do pintor Álvaro Páscoa (1920-1997). É importante esclarecer que, embora esse trabalho tenha essa referência, é uma pintura com traços, cores, tons e a técnica de aplicação da tinta característicos de Eli Bacelar. Uma

---

<sup>6</sup> Compositor, escritor, poeta, repórter, redator e editor de diversos jornais de Manaus. Foi diretor de produção da TV Cultura do Amazonas, Conselheiro de Cultura, consultor da Secretaria de Cultura do Amazonas, presidente do Sindicato de Escritores do Estado do Amazonas e presidente do Conselho Municipal de Cultura, era membro da Academia Amazonense de Letras.

das telas registradas deste período, é a cena de uma casa de forró, com o bar, a banda e os dançarinos (Figura 12).



Figura 12 – Eli Bacelar / Sem título / 1983 / Óleo sobre tela / 50 x 70 cm.  
Fonte: Acervo Turenko Beça

Nessa pintura, é possível observar como as narrativas são organizadas, com o bar e seus personagens no balcão do lado esquerdo, no centro temos o chapéu de palha com as pessoas dançando no salão e sentadas às mesas bebendo, e do lado direito encontramos a banda de forró. No fundo, são representadas as casas de uma comunidade amazônica, simples e de palha. Eli Bacelar esclarece que “essa tela também é uma lembrança da casa de forró que frequentava com os outros soldados, na comunidade Sete de Setembro, na época do exército”.

É interessante observar como o desenho é construído com o uso das tintas, como em uma pintura impressionista. Sobre isso, Gombrich (1999, p. 522) apresenta um comentário sobre essa relação entre a pintura e os artistas: “sabiam que o olho humano é um instrumento maravilhoso. Basta fornecer-lhe a sugestão certa e ele se encarrega de conduzir para nós a imagem total que sabe estar ali”.

Assim, de forma intuitiva, Eli Bacelar se aproxima das técnicas impressionistas. Isto é visível na elaboração da roupa dos personagens, ao aplicar uma cor base no

fundo, que depois, geralmente, recebe pinceladas rápidas de pontos ou traços curtos, cuidando menos dos detalhes e mais do efeito geral produzido pelo todo. Essa técnica de pigmentação, também é aplicada na representação da palha da cobertura do salão da casa de forró, das casas da comunidade, na floresta e no céu, criando várias texturas e um colorismo que se torna característico de sua pintura.

Todas as telas apresentam imagens figurativas estilizadas, sem detalhes do rosto ou outra parte do corpo. Na sua construção, o artista espalha a tinta na tela, colocando as cores umas sobre as outras, criando assim texturas e relevos que conferem força e expressão. Essas características, passaram a fazer parte da visualidade de Eli Bacelar, associadas aos temas e personagens regionais na sua primeira década de pintura.

As cenas com músicos tocando sax, sanfona, flauta, paneiro, zabumba e outros instrumentos em festas de forró e bares, são recorrentes, e se tornaram uma marca de sua pintura. Também são representadas cenas de ribeirinhos e indígenas pescando, fazendo farinha e em festividades. Alguns desses temas do imaginário amazônico também eram abordados pelo irmão. Uma questão relacionada a essa primeira década, é o fato de assinar somente o seu primeiro nome, e ainda com Y, ou seja, “Ely”. Ao ser questionado sobre isso, explica: “eu achava mais bonito”.

Outra pintura registrada de 1983, chama atenção por dois aspectos importantes. Primeiro, é em relação à abordagem sobre a cultura indígena, porque essa é uma temática que não tem nenhuma referência do irmão. Portanto, nova e que poucas vezes vai ser visitada pelo artista Eli Bacelar. A imagem tem relação com seu imaginário amazônico, pois o artista nunca esteve em uma aldeia, ou teve algum envolvimento com a causa ou cultura indígena. A outra é a narrativa apresentada. A obra não tem título, mas apresenta uma referência visual com a “A última Ceia” de Leonado da Vinci (1435-1519).

Sobre esse trabalho, Eli Bacelar explica:

Um dia eu estava na casa do poeta Aníbal Beça, com um grupo de pessoas. Ele sempre recebia muita gente em casa. Eram escritores, poetas, músico, pintores, advogados, professores, entre outros amigos que ficavam conversando sobre diversos temas como poesia, política, literatura, cinema, arte, entre muitos outros assuntos. Neste dia, o papo era sobre a cultura indígena e a valorização dos seus costumes e tradições. A conversa caminhou por vários aspectos, até que chegou no papel da Igreja Católica na mudança e transformação de suas crenças e religião. Aí, em um momento, o Aníbal olha para mim e pergunta se eu podia pintar uma última ceia com características indígenas. Falei que ia pensar, porque nunca havia pintado

nada sobre esse tema. Voltei uma semana depois com esse trabalho. A obra foi uma crítica à catequização indígena na Amazônia pela Igreja Católica. É um ritual indígena transformado pela fé católica (Figura 13).



Figura 13 – Eli Bacelar / Sem Título / 1983 / Óleo sobre tela / 50 x 70 cm  
Fonte: Acervo Turenko Beça

Assim, esse trabalho é um ponto fora da curva em sua trajetória. Até então, todos os trabalhos não apresentavam nenhum posicionamento crítico ou questionamento social, político, religioso, ambiental, racial, de gênero ou qualquer outro. Suas telas sempre abordaram temas alegres, vibrantes como as cenas de forró e as atividades da vida do ribeirinho (aquele que vive nas margens dos rios e seus tributários). E, embora essa pintura tenha sido uma encomenda, essa abordagem crítica, vai ser incorporada em sua visualidade com muita frequência no futuro.

Durante o ano de 1984, não participou de nenhuma exposição, no entanto, temos o registro da pintura *pescadores*, batizada em 2012 quando realizou uma restauração da tela (Figura 14).



Figura 14 – Eli Bacelar / Pescadores / 1984 / Óleo sobre tela / 79 x 136 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

A tela tem como referência um desenho de Álvaro Páscoa (1920-1997), conforme a Figura 15.



Figura 15 – Álvaro Páscoa / Caboclos Pescado / 1967 / Nanquim sobre papel / 12,5 X 15 cm  
Fonte: Páscoa (2012)

Essa representação, em particular, dos três pescadores, é uma imagem que também vai ser revisitada em outros momentos pelo artista. Nessa tela, embora não exista nenhuma dúvida em relação à influência do desenho, podemos destacar os seus aspectos construtivos, como a solução que apresentou para definir a linha do horizonte, por exemplo. Eli Bacelar pinta o céu com as pinceladas, traçando linhas verticais, e o rio com linhas horizontais. Isso possibilita que o observador identifique, imediatamente, por meio das machas de tintas, a separação entre a terra e o céu.

Em relação à perspectiva, temos uma canoa com uma vista superior, e os pescadores visto frontalmente, no mesmo plano. Não há uma novidade na sua pintura, pois nunca se preocupou com as regras do desenho técnico. Outro aspecto que deve ser observado, é em relação ao uso das cores na construção visual dos pescadores, suas calças coloridas e pigmentadas, sem rostos, e a própria condição estrutural dos corpos, principalmente do pescador que está no meio da canoa, pois em um momento, ele está de frente e em outro de lado.

No ano de 1985, Eli Bacelar comemorou 10 anos de trajetória artística, levando em consideração a sua primeira exposição em 1975. Durante esse período, realizou sua primeira exposição individual, recebeu premiações, foi selecionado e convidado para diversas exposições locais e nacionais. Ainda em 1985, foi convidado pela Secretaria Estadual de Cultura (SEC) para compor o grupo de artistas que representou o estado do Amazonas na “Exposição Coletiva Comemorativa a JK” realizada em Brasília, conforme citado anteriormente. Dessa forma, o artista segue consolidando sua carreira como um pintor figurativo, que pinta cenas alegres de festas e do cotidiano da cultura amazônica. E, com a temática recorrente das cenas de forró, que surgiram durante o serviço militar em 1980, consolidou uma referência da sua visualidade.

Do ano de 1985 temos somente uma obra registrada, que é uma típica cena de forró, com os músicos e os dançarinos no salão. No fundo, do lado direito, temos o bar. É possível sentir a atmosfera agitada do ambiente, o pintor consegue trazer para o primeiro plano uma luminosidade quando utiliza as cores amarela no saxofone, vermelha na sanfona, azul na roupa dos personagens e o branco puro no rosto e nos detalhes dos instrumentos. Eli Bacelar pinta de forma espontânea e direta, todos os desenhos são sugestões das manchas de tinta, que formam as caricaturas que reconhecemos (Figura 16).



Figura 16 –Eli Bacelar / Sem título / 1985 / Óleo sobre tela / 60 x 60 cm  
 Fonte: Acervo Turenko Beça

Nos três anos seguintes (de 1986 a 1988) não foram fáceis, segundo Eli Bacelar ele não participou de exposições e vendeu poucas telas. Sobre esses anos comenta: “pintei pouco nesse período, mas sempre aparecia alguém querendo comprar uma cena de forró, e era isso que garantia um trocado. Também fiz algumas releituras do Hahnemann, mas foram anos difíceis, lembro que o dinheiro nunca dava”.

É importante lembrar que vivíamos um período muito difícil na economia do Brasil<sup>7</sup>, com inflação e desemprego em alta. Assim, o dinheiro não circulava, as pessoas não compravam, mas como antes. Eli Bacelar relata que as coisas ficaram

<sup>7</sup> A inflação atingiu uma taxa anual de 517% nos meses de janeiro e fevereiro de 1986. Assim, para combater esses números, o governo federal implementou, em fevereiro, o Plano Cruzado que fracassou, pois, um ano depois em 1987 a taxa anual de inflação já estava em 337%.

difíceis na sua casa, pois estava com 27 anos, não trabalhava e o que recebia das poucas telas que vendia, gastava na noite.

Ele comenta ainda:

não fazia praticamente nada o dia todo, pintava duas, três telas por mês, e geralmente por encomenda. A pessoa adiantava uma parte, eu comprava o que faltava, aí eu fazia e pintava a tela. Foi quando minha mãe, novamente foi falar com o Álvaro Páscoa. Ele arrumou um emprego na Imprensa Oficial do Estado.

Na sequência, Eli Bacelar relata sobre seu trabalho na Imprensa Oficial do Estado:

Comecei a trabalhar como desenhista gráfico em 1987 e fiquei até 1989. Na época o diretor era o Van Pereira<sup>8</sup>. Foi com ele, que aprendi um pouco mais, sobre o desenho da anatomia humana. Foram dois anos muito bons, tive a oportunidade de conhecer sobre as artes gráficas e um monte de coisas. Mas o emprego também me afastou um pouco da pintura, porque trabalhava o dia todo, e quando chegava de noite, estava cansado. Outra coisa, com o dinheiro eu saía mais na noite, arrumei uma namorada.

Em janeiro de 1989, Eli Bacelar deixa a Imprensa Oficial do Estado em razão da mudança no governo estadual. O novo governador, ao assumir, em uma ação de ajustes, dispensou muito servidores não concursados. Assim, Eli Bacelar inicia o ano de 1989 desempregado, mas renovado em sua visualidade, mesmo diante de uma produção artística reduzida. Incentivado a retomar a pintura, voltar a expor em uma coletiva realizada no Museu Tiradentes – Polícia Militar do Amazonas, em Manaus, onde apresenta um novo trabalho com o surgimento de imagens e temas inéditos, que demonstram que a influência do irmão foi superada. É possível perceber tal fato nas quatro obras (Figuras 17 a 20) registradas do ano de 1989, as quais serão apresentadas a seguir.

As figuras e os temas mudam, bem como as pinceladas passam por uma modificação com as texturas e volumes. A figura humana que, até então não só estava presente em todas as suas pinturas, como muitas vezes ocupava grande parte da tela, desaparece. Em seu lugar, surgem outras referências em relação ao imaginário

---

<sup>8</sup> Van Pereira (1952 - 2018) foi um importante representante nas artes visuais amazonenses. Iniciou seus estudos na Pinacoteca do Estado do Amazonas. Foi desenhista, pintor, escultor e ilustrador e membro do Clube da Madrugada. Participou de diversas exposições locais, nacionais e internacionais (PÁSCOA, 2011).

amazônico que se manifesta por meio de um novo olhar para a floresta, como podemos observar na Figura 17.



Figura 17 – Eli Bacelar / Sem título / 1989 / Óleo sobre tela / Sem medidas  
Fonte: Acervo Turenko Beça.

É possível observar que é um período de mudanças e de autoafirmação. Começando com a mudança na sua assinatura, pois é possível observar que o artista passa a assinar Eli Bacelar, ou seja, retira o “y” e substitui pelo “i” e acrescenta o sobrenome Bacelar.

Nas pinturas, no lugar de personagens amazônicos realizando suas atividades de labor, surgem detalhes de folhas, frutos, sementes. É como se as telas fossem a visão de uma lente de aumento, o artista olha a floresta através de seu microscópio imaginário, e representa de forma planejada e com cores chapadas detalhes de galhos, folhas e frutos como os cachos das bananeiras. É uma mudança que demonstra a coragem e a capacidade criativa do artista. Nas pinturas vemos que a única preocupação foi apresentar uma pintura alegre, colorida, que não fugisse de sua identidade cultural.

Sobre esse período, o artista ressalta:

esses trabalhos, eu chamo de “florais”, foi uma época que mudei, e as pessoas gostaram. Resolvi dar um tempo das cenas de forró e me concentrei nas plantas, na floresta, nas bananeiras, nas flores. Também comecei a pintar mandalas coloridas, as pessoas compravam quantas eu pintava.

São imagens que continuam sendo figurativas e inspiradas na visualidade amazônica e aparecem pela primeira vez em seus trabalhos. Nelas é possível observar que a pincelada e o uso da cor passam por uma transformação: a tinta passa a ser mais chapada e sem nuances ou pigmentação, que era muito utilizado nas pinturas anteriores; o desenho é abstraído ao máximo e tem uma forte linha que marca seu traçado (Figuras 18 e 19).

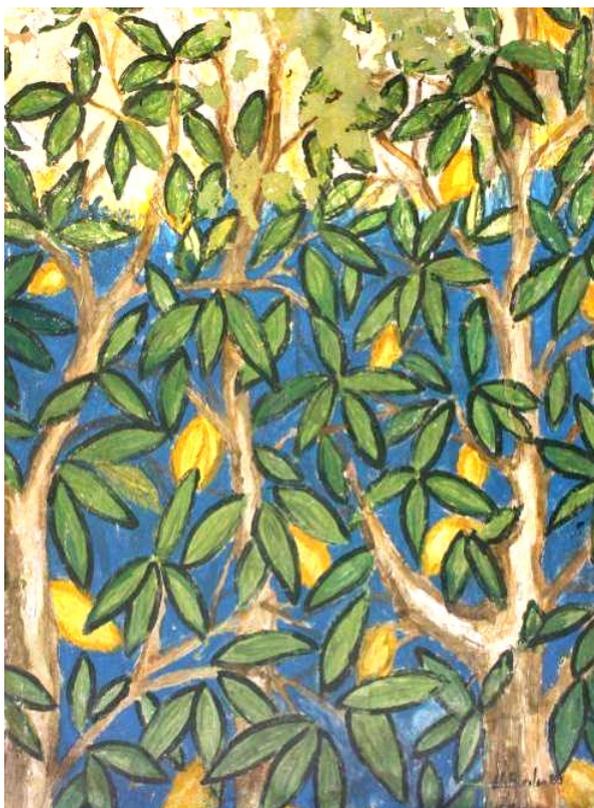


Figura 18 – Eli Bacelar / Sem título / 1989 / Óleo sobre tela / Sem medidas  
Fonte: Acervo Turenko Beça



Figura 19 – Eli Bacelar / Bananeiras / 1989 / Óleo sobre tela / Sem medidas  
Fonte: Acervo Turenko Beça

A última tela registrada nesse período, tem uma pigmentação diferente das anteriores, que apresentam uma aplicação mais chapada da cor, também pertence ao acervo do artista Turenko Beça (Figura 20). Na tela, encontramos um fundo abstrato com uma pintura usando a pigmentação amarela com vários tons, com sobreposição das cores de tintas umas sobre as outras, ou mesmo misturando na própria tela. Isto é muito importante pois essa relação da abstração com a temática da flora vai retornar vinte anos depois com na série “Camufla Bicho Inseto Folha”. A imagem figurativa apresenta algumas nas folhas das bananeiras e no cacho da fruta pintadas de forma estilizadas. É uma obra colorida que transmite alegria.



Figura 20 – Eli Bacelar / Sem título / 1989 / Óleo sobre tela / Sem medidas  
Fonte: Acervo Turenko Beça

O próximo item aborda as mudanças e conquistas do artista Eli Bacelar nos anos de 1990.

### **1.2 Anos de 1990: mudanças e conquistas**

Em julho de 1990, depois de um ano e meio sem emprego formal, Eli Bacelar volta a trabalhar com carteira assinada na Fundação Teatro Amazonas, onde vai permanecer até março de 1994. Esse vai ser seu último trabalho registrado na sua carteira. Ainda nesse mesmo ano, foi selecionado para participar da exposição coletiva “O olhar na paisagem Amazônica”, que inaugurou o Espaço de Arte Contemporânea, em Florianópolis, no estado de Santa Catarina.

No ano de 1991, Eli Bacelar participou de uma exposição coletiva no *hall* do Teatro Amazonas, organizada pela SEC, e só volta a participar de outra exposição em

1993, quando participa da coletiva de inauguração do Centro de Artes Chaminé, em Manaus, com o tema das bananeiras (Figura 21).



Figura 21 – Eli Bacelar / Bananeira / 1993 / Óleo sobre tela / 100 x 100 cm  
Fonte: Catálogo da exposição 1993 SEC - AM

Quando observamos atentamente alguns detalhes desta obra encontramos referências abstratas, como o céu pintado em vermelho. As pinceladas fluem com tanta naturalidade, que se misturam as demais cores direto na tela. O interessante é que, visualmente, os cachos das bananeiras não são da forma. O artista representa em branco com pinceladas longas e rápidas o que seria o caule do cacho, e as frutas dispostas lado a lado. Definitivamente, essa não é uma representação figurativa realista, as imagens são o resultado do seu imaginário.

Eli Bacelar busca referências em sua memória dos cachos e representa com o uso de manchas de tintas, texturas e contrastes, e sua visão particular. O trabalho é pura abstração, com o objetivo de reduzir e simplificar a forma do objeto que desejava representar, ele chega próximo da abstração. Isso será visto de uma forma ainda mais clara na série “Camufla Bicho Inseto Folha”, vinte anos depois. Ainda em 1993, ele monta sua segunda exposição individual no espaço nobre da Galeria Cláudio Santoro, com destaque para outra tela registrada (Figura 22).



Figura 22 – Eli Bacelar / Picolezeiro / 1993 / Óleo sobre tela / 100 x 100 cm  
Fonte: Acervo Turenko Beça

Nessa tela, observamos que o gosto por cenas populares não foi abandonado, e que as cenas recorrentes dos tocadores de forró, cenas de bares, festas populares, personagens urbanos, entre outras, continuam em seu repertório. Na tela

representada na Figura 22, temos um vendedor de picolé e o que chama atenção é a forma caricata como são representados os personagens. Eli Bacelar aplica as tintas misturando as cores com pinceladas rápidas, que formam as imagens sem a preocupação com a fidelidade do desenho. Em 1994 temos uma tela registrada (Figura 23).



Figura 23 – Eli Bacelar / Sem título / 1994 / Óleo sobre tela / 50 x 60 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

A tela apresenta imagens de várias casas com o telhado de palha, algo muito comum em moradias rurais na região, sendo essa uma herança da cultura indígena. No entanto, as casas não estão na zona rural, pois aparecem aglomeradas como em alguma periferia da cidade. A tela não apresenta personagens ou nenhuma referência à floresta, no entanto, apresenta características culturais dos povos que ocupam a Amazônia, ao representar as imagens dos casebres simples, cobertos de palha, cuja

matéria-prima é típica da região. Em uma das conversas com o artista, foi perguntado qual seria um dos momentos mais marcantes da sua carreira nessa década, e ele respondeu que foram dois:

O primeiro quando ganhei o concurso da capa do catálogo telefônico da LISTEL/MANAUS 96/97. Fiquei conhecido em Manaus. Aqui no bairro virei uma celebridade, quando andava na rua as pessoas me cumprimentavam. Quando era apresentado para alguém falavam assim: esse é o Eli Bacelar, o pintor da capa da lista telefônica, aquela dos bois de Parintins. O segundo, foi em 1998 quando fui selecionado pela primeira vez para Bienal Naifs do SESC e recebi o prêmio de menção honrosa. Nesse momento tive o reconhecimento nacional e também local, pois a secretaria de cultura comprou as obras para o seu acervo.

No ano de 1996, Eli Bacelar participou da Mostra de Artes promovida pelo Amazonas Shopping Center e ganhou o concurso para a capa do catálogo telefônico da LISTEL/MANAUS 96/97 (Figura 24).



Figura 24 – Eli Bacelar / A união dos bois / 1996 / Óleo sobre tela / 120 x 80 cm  
Fonte: LISTEL/MANAUS 96/97

O tema que inspira Eli Bacelar a pintar essa tela é o Festival Folclórico de Parintins<sup>9</sup>, com a disputa entre os bois bumbás Caprichoso e Garantido. Observa-se que existe uma narrativa do festival. As cores são aplicadas com suavidade, e são encontrados degradês em alguns planos, o que não é muito comum nas suas pinturas. No primeiro plano são vistos os personagens principais: os Bois, o Pai Francisco, a Catirina, de uma maneira quase caricata. No outro plano, aparecem as tribos e músicos, e no último o público. A perspectiva é apresentada, como sempre, de modo intuitivo sem obedecer às regras acadêmicas.

O título da obra é “União dos Bois” e, para passar essa mensagem, Eli Bacelar coloca os dois bois na arena ao mesmo tempo e dançando. Na liturgia do festival, isso não acontece, pois primeiro um boi faz sua evolução enquanto o outro permanece em silêncio, para não atrapalhar o contrário, demonstrando respeito ao adversário. Outro destaque são as representações das pessoas na arquibancada, pois temos a pigmentação de cores vermelhas na arquibancada do caprichoso, e azul no garantido. Durante a festa isso também não acontece, pois o brincante de um boi não usa a cor do contrário em nenhuma hipótese.

Quando questionado, o artista respondeu:

o edital já determinava que o tema seria o Festival de Parintins. Nunca tinha pintado nada sobre o tema. Lembro que na época os bois estavam começando a serem divulgados em Manaus, pouco se conhecia sobre o ritual do festival. Achei uma revista com uma reportagem sobre o festival, e como já conhecia os personagens, fiz uns rascunhos no papel só para construir a cena e em seguida pintei a tela. Coloquei os bois juntos dançando, e as pessoas na arquibancada usando as cores dos dois. Aí que está o lance da união dos bois do título.

Como ele mesmo comenta, esse evento mudou sua vida como artista, primeiro pela premiação em dinheiro que ajudou a família, depois por ter seu trabalho em praticamente todas as casas, lojas, comércios, indústrias, ou seja, onde existisse um telefone, existia um catálogo telefônico e lá estava na capa uma obra colorida, alegre,

---

<sup>9</sup> O Festival Folclórico de Parintins é uma festa popular que acontece todos os anos no último final do mês de junho no interior do estado do Amazonas, no município de Parintins. O evento é reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico.

divertida e que abordava um tema que estava na moda em Manaus. Foram produzidos e distribuídos 142.817 exemplares nesta tiragem.

Eli Bacelar virou uma celebridade, já não era somente o artista, agora era o artista premiado, o pintor da capa dos bois. Isso trouxe confiança em relação a continuação da carreira, e ele visualizou a possibilidade de viver da arte, tanto que seu último emprego com carteira assinada foi em 1994. Ainda sobre esse trabalho, ele comenta:

A premiação aconteceu no salão de eventos do Hotel Da Vinci. Recebi com todas as pompas. Foi a primeira vez que aconteceu isso comigo. Foram selecionadas e premiadas três obras, que ficaram expostas durante o evento. A minha, o segundo e terceiro lugar, que foram pintadas por artistas de Parintins. Isso gerou até uma insatisfação em algumas pessoas, que achavam que o primeiro lugar deveria ser de um artista de Parintins. Eu não tinha nada com isso. Depois disso, as coisas deram uma mudança total, pois todos queriam uma obra minha. Pinteí muito e vendi muitas telas.

Assim, em 1997, Eli Bacelar entra em um período de muita produção, em seu depoimento explica que as encomendas não paravam, o entanto, não temos nenhuma obra ou registro de exposições. O ano de 1998, que volta a ser marcante primeiro por ter pela primeira vez duas obras aceitas na 4ª Bienal Naïfs do Brasil, promovida pelo SESC Piracicaba (SP).

O evento é a maior vitrine nacional da Arte *Naïf* no Brasil, assim, ter suas pinturas aceitas por uma curadoria especializada, agregou mais confiança sobre seu trabalho, ainda mais porque a obra *Tocando forró* recebeu o prêmio de Menção Honrosa, a tela apresenta imagens de uma banda de forró, a outra pintura *Forró* (Figura 25) apresenta uma cena de bar com dançarinos no salão, os temas sempre revisitados pelo artista. Essas pinturas foram adquiridas pela Secretaria Estadual de Cultura (SEC) e, atualmente, fazem parte do acervo da Pinacoteca Estadual.

Quanto a essa premiação, Eli Bacelar comenta:

Olha como são as coisas, eu nem sabia que existia uma bienal Naïf. Um dia chegou pelo correio, um *folder* sobre a bienal, com ficha de inscrição, regulamento e tudo. Não sei até hoje como eles descobriram meu endereço, acho que foi pelo prêmio da listel ou pela Secretaria de Cultura. Mandeí os trabalhos quando recebi o retorno, já foi com a carta da premiação da obra. Peguei a carta e fui lá na Secretaria de Cultura, pedi apoio para ir para São Paulo receber o prêmio. Conseguí as passagens, hospedagem e um dinheiro para alimentação e a SEC ainda comprou as obras depois. Isso foi muito legal.



Figura 25 – Eli Bacelar / Forró / 1998 / Acrílica sobre tela / 70 x 50 cm  
Fonte: Catálogo da Bienal Nais do Brasil 98

Ainda em 1998 participou do “Salão Plástica Amazônia”, realizada no Centro de Artes Chaminé. Também ganhou novamente o primeiro lugar do concurso para a capa do catálogo telefônico da LISTEL/MANAUS 98/99.

Do ano de 1999, ao contrário do anterior, tem-se apenas o registro de uma exposição, a *I Muestra Internacional de Arte Joven de los Países Amazônicos*, o evento aconteceu na Colômbia, na cidade Letícia<sup>10</sup>, mas não temos obras registradas

---

<sup>10</sup> Letícia é uma cidade da Colômbia, capital do departamento de Amazonas e faz fronteira com a cidade de Tabatinga, município do Estado do Amazonas.

desse ano. O mesmo acontece em relação a 2000, embora o artista tenha participado do I Salão Manaus – Marinha, promovido pela Capitania dos Portos de Manaus.

Assim, ao finalizar essa década, é possível observar que seu trabalho passou por uma mudança: inicia com a inédita temática dos “florais”, como ele denomina a série de bananeiras, flores e folhas do final de 1980 e início de 1990, e quando, pela primeira vez, a figura humana não aparece em suas telas e a pigmentação apresenta traços abstratos. O trabalho do artista passa pela inclusão de temas com abordagem política e social, chegando as premiações e participações em exposições importantes, caracterizando um reconhecimento da crítica e da sociedade. Portanto, diante desses e de outros fatos, é possível observar que o artista passou por um período de amadurecimento em relação a sua visualidade e técnica. Também é importante destacar o fato de a pintura passar a ser sua única fonte de renda, o que possibilitou uma concentração e dedicação com alguns resultados profissionais e pessoais alcançados.

### **1.3 Eli Bacelar no século XXI**

Nas pinturas registradas dos anos iniciais da primeira década do século XXI, o que chama atenção em relação às pinceladas, é a ampliação das tintas nas telas. As imagens aparecem de forma chapada e em outras com degradês e pigmentações aplicadas com pontos, traços e texturas.

A década é muito produtiva, com trabalhos aceitos e premiados em novas Bienais Naifs do Brasil, e projetos aprovados em editais de cultura, promovidos pelas secretarias de cultura do estado e município. Também possível perceber uma grande variedade de temas novos e antigos, como as bananeiras, plantas, mandalas, cenas de bar, banda de forró, entre outras. Ao longo do primeiro ano da década, Eli Bacelar não participa de exposições. Deste período, temos apenas uma obra registrada. A pintura é uma típica cena de bar, que foi retratada muitas outras vezes, a diferença desse trabalho é a ausência da banda e dos dançarinos de forró (Figura 26).

Quando questionado sobre esse fato o artista explicou:

Essa pintura decorava um bar aqui do bairro, eu pintei e dei para o dono. Ele ficou com a tela por dez anos e um dia quando fui lá ela estava jogada no canto, com o chassi quebrado e cobrindo umas caixas de bebidas. Fiquei

chateado com a falta de respeito e pedi para trazer e fazer uma restauração. Só que minha intenção era destruir o trabalho, eu não ia devolver para ele destruir novamente.



Figura 26 – Eli Bacelar / Cena de Bar / 2001 / Acrílica sobre tela / 75 x 95 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

A história da tela continua com um depoimento pessoal acerca do resgate da obra retratada na Figura 26. Em uma das minhas muitas visitas ao ateliê em 2012, pois estava orientando uma aluna na pesquisa “Três décadas da arte de Eli Bacelar”, do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), encontrei a tela jogada em um canto. Perguntei por que a pintura estava daquele jeito, e ele respondeu que era para ser restaurada. Voltei outras quatro vezes nos três meses seguintes, e a tela continuava no mesmo lugar. Então questionei quando ele iria arrumar o trabalho, e a história contada era que preferia jogar fora a ter que restaurar e devolver para o

dono do bar. Quando falou que iria destruir, peguei a tela e comecei a tirar do chassi quebrado, e falei que se era para jogar fora, eu levaria comigo. Então, Eli Bacelar respondeu que iria limpar e restaurar a pintura que estava com algumas partes rasgadas, colocar em uma nova estrutura e me dar de presente, já que eu havia salvado a pintura. Para o dono do bar iria dizer que a tela tinha apodrecido e não teve como restaurar. Finalizou com a seguinte frase: “ele não vai sentir falta mesmo, já que não cuidou do trabalho”. Depois, o artista confirmou que havia pintado uma outra tela para o dono do bar para substituir a anterior.

No de 2002, ainda sobre a temática das bananeiras, folhas e flores, Eli Bacelar produz uma série com dez telas e realiza uma exposição individual com o título de “Folhagem”, no Centro Universitário Nilton Lins. Dessa exposição, temos o registro de uma obra retirada do *folder* da exposição (Figura 27). Essa imagem apresenta uma baixa qualidade em razão da fonte.



Figura 27 – Eli Bacelar/Bananeira/2002/AST/SM  
Fonte: Folder da Exposição

Eli Bacelar tem, novamente, duas obras aceitas na 6ª Bienal Naïfs do Brasil, promovida pelo SESC Piracicaba (SP) (Figura 28).



Figura 28 – Eli Bacelar / Povo da Várzea II / 2002 / Acrílica sobre tela / 70 x 60 cm  
Fonte: Catálogo 6ª Bienal Naïfs do Brasil 2002

Esse trabalho apresenta uma nova visualidade, pois é a primeira vez que surge uma narrativa dessa forma, com a tela dividida em tiras horizontais, na qual são representadas, de forma estilizada, diversas imagens típicas, sugeridas por alguns traços e pinceladas do imaginário amazônico, como as festas populares do boi-bumbá e a banda de forró. É possível observar ainda o cenário urbano, as figuras e personagens como os pescadores e plantadores de juta e objetos do dia a dia do homem amazônico, como a canoa, a rede (seja para embalar ou dormir e a de pesca), lampiões, potes de argila, entre outros.

Sobre essa passagem, Eli Bacelar acrescenta:

A segunda participação, foi uma surpresa, porque tive os trabalhos devolvidos pela curadoria da bienal de 2010. Por isso tive que apresentar alguma coisa nova, diferente. Aí, surgiu a ideia de colocar várias cenas em uma linha horizontal. Uma tela foi vendida para a Pinacoteca do Estado (SEC) e a outra para o então senador Arthur Virgílio Neto.

Outra tela registrada de 2002, apresenta como tema central uma banda de forró, com o título “Forró”, e é uma tela pequena para os padrões de seus trabalhos (Figura 29).



Figura 29 – Eli Bacelar / Forró / 2002 / Acrílica sobre tela / 22 x 26 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Embora o tema seja recorrente, esse trabalho, especificamente, quando observado com um pouco mais de atenção, apresenta dois aspectos que merecem ser abordados. Um é o fato dos personagens, instrumentos e os outros elementos e objetos representados na pintura, apresentarem um contorno, uma linha pintada de preto. Isso é muito raro nos trabalhos do artista, pois na maioria das telas as imagens são construídas com a aplicação de texturas e pigmentação das cores, fazendo assim uma sugestão do desenho. Essa característica visual é, inclusive, a segunda observação desta tela, porque a aplicação da tinta é realizada de forma chapada nos instrumentos e nas roupas dos músicos com poucas nuances e um degrade em alguns pontos específicos.

Em 2003, não participou de exposições e desse ano temos duas obras registradas (Figuras 30 e 31).



Figura 30 – Eli Bacelar / Sem título / 2003 / Acrílica sobre tela / Sem medidas  
Fonte: Acervo Turenko Beça



Figura 31 – Eli Bacelar / Sem título / 2003 / Acrílica sobre tela / Sem medidas  
Fonte: Acervo Turenko Beça

Nessas pinturas, a natureza reaparece como tema central, a figura humana presente em grande parte de suas telas é substituída por uma imagem que flerta com o abstracionismo<sup>11</sup>. Em ambos os trabalhos, Eli Bacelar pinta um fundo azul chapado com formas orgânicas utilizando a cor verde. No primeiro plano apresenta três retângulos na vertical pintados com um fundo chapado escuro e linhas horizontais mais claras. A pintura não apresenta referência figurativa, mesmo que para alguns observadores, as imagens dos retângulos remetam à memória de troncos de árvores, isso não fica evidente no trabalho, embora tenha sido essa a intenção do artista. Assim, as pinturas são um registro desta aproximação do artista com a abstração, principalmente quando o tema é a natureza. Tal cena será vista com muita força dez anos depois com a série “Camufla Bicho Inseto Folha”.

No ano de 2004, o artista foi convidado para o I Salão Arte Manaus de Artes Visuais, promovido pela Prefeitura de Manaus, por meio da Fundação Vilas Lobos e da Galeria do Instituto Cultural Brasil Estados Unidos (ICBEU), apresentando a tela “Mandala de peixes”, registrada no folder do evento (Figura 32).

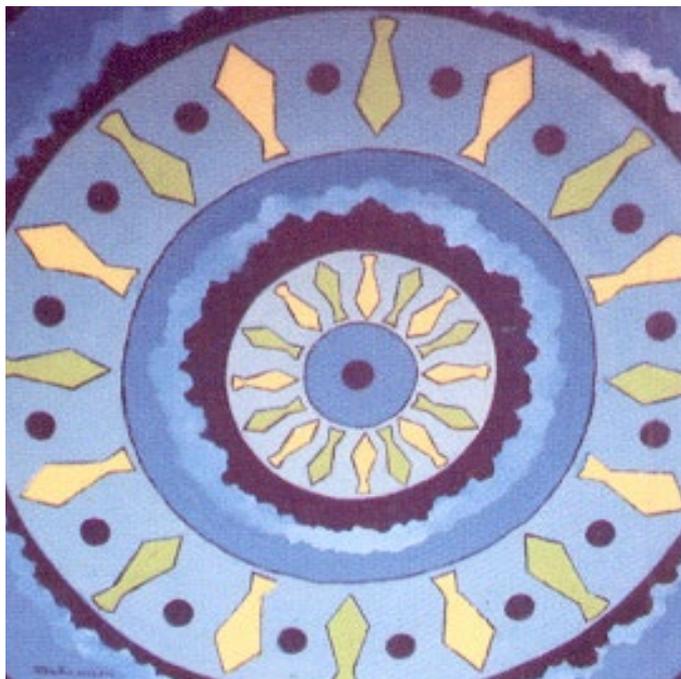


Figura 32 – Eli Bacelar / Mandala de Peixe / 2004 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm  
Fonte: Folder do I Salão Arte Manaus de Artes Visuais

---

<sup>11</sup> Jameson (2013) argumenta que o termo abstrato se refere a técnica de expressão que não apresenta qualquer referência a um tema reconhecível. No entanto, não significa que o artista não possa utilizar formas reconhecíveis de imagens observadas ou imaginadas, simplificando e extraindo a sua essência e produzindo um trabalho abstrato.

Eli Bacelar já pintava mandalas desde o início da década passada, no entanto, esse é o primeiro registro do tema.

Pintei muitas mandalas, fiz de muitas cores azul, amarela verde, laranja, vermelha, marrom, quase todas foram encomendas, as pessoas viam as telas na casa do amigo, parente e depois me procuravam no ateliê. Também pintei sem terem sido encomendadas, sempre gostei de fazer esses trabalhos, mas mesmos esses não duravam em casa.

Ainda de 2004, temos o registro de um dos dois trabalhos encaminhados para a 7ª Bienal Naïfs do Brasil - SESC Piracicaba, sendo um deles representado na Figura 33, mas não foram selecionadas pela curadoria. Foi a segunda vez que isso aconteceu, a justificativa geralmente apresentada é a classificação do trabalho do artista como neoprimitivista contemporâneo.



Figura 33 – Eli Bacelar / Raízes / 2004 / Acrílica sobre tela / 70 x 70 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Esse trabalho (Figura 34), segue a mesma ideia apresentada para a bienal anterior, de realizar uma narrativa em faixas horizontais. Nelas surgem imagens de personagens representando as diversas etnias e culturas que compõem o Brasil. Assim, temos o negro, o branco e o nativo que tem suas roupas pintadas com cores chapadas em contraste com um fundo pigmentado por pontos e traços. É um trabalho que apresenta uma abordagem social e política, ao apresentar uma mensagem implícita e uma reflexão sobre questões raciais.

Nos anos seguintes, essas e outras questões vão ser mais frequentes em sua obra, o que representa seu posicionamento sobre importantes temas contemporâneos como meio ambiente, gênero, raça, tolerância religiosa, imigração, empoderamento feminino, entre outros.

O ano seguinte (2005) foi muito produtivo, na concepção do artista. Primeiro, porque foi convidado a participar de um projeto da SEC/AM que havia adquirido no ano anterior a última pintura, os últimos desenhos e estudos do irmão Hahnemann pertencentes à família. Com o objetivo de apresentar para o público essas novas aquisições para o acervo da Pinacoteca Estadual, os curadores da SEC/AM organizaram uma exposição com a participação do artista, denominada “Os irmãos”, e montada no Centro Cultural Palácio Rio Negro. Essa exposição foi uma das mais importantes do artista que apresentou oito telas com imagens “Hahnemiannas” como ele as denomina, e que foram inspiradas nas mulheres deitadas na rede dos desenhos de Hahnemann. Também apresenta um dos seus temas preferidos, que são as cenas de bar, com os dançarinos e os músicos da banda de forró.

Foi um momento especial para a família e para Eli Bacelar que, pela primeira vez, teve a oportunidade de ver seus trabalhos expostos ao lado dos trabalhos do seu irmão. Nestas telas, aparecem pontos pintados sobre planos chapados, o que será uma constante nos próximos anos em seus trabalhos

O artista fez um comentário registrado no folder da exposição: o meu trabalho, em estilo neoprimativista contemporâneo – naif, é um registro de acontecimentos do cotidiano brasileiro, fonte de temas que enfocam nesta mostra individual as festas de forró” (Figuras 34 e 35).



Figura 34 - Eli Bacelar / Mesa / 2005 / Acrílica sobre tela / 60 x 50 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

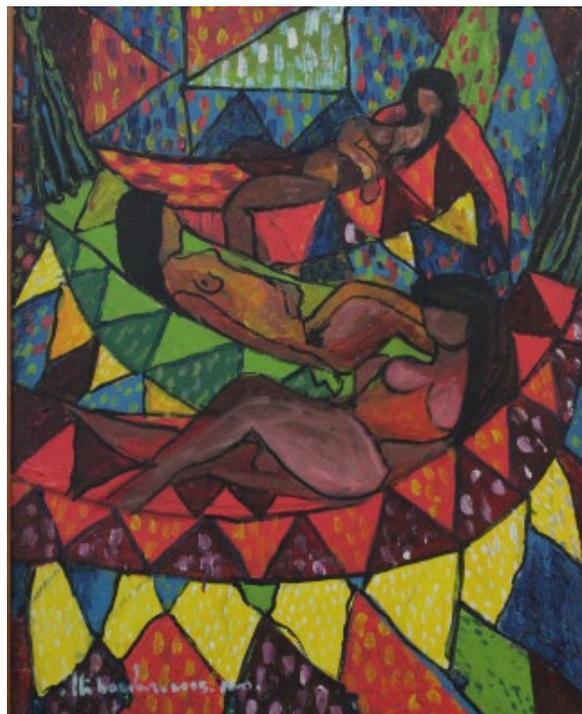


Figura 35 - Eli Bacelar / Descanso / 2005 / Acrílica sobre tela / 60 x 50 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Essa conceituação apresentada por ele, vem da carta que recebeu da curadoria da Bienal Naifs do Brasil de 2004, ao justificar a não seleção de seus trabalhos encaminhados para a bienal. Ainda em 2005, participou de uma exposição individual do Projeto Encontro com Arte, promovido pelo Centro Universitário do Norte (UNINORTE) com a exposição “Peixes”.

Nessas pinturas, é possível visualizar como o artista transita sem dificuldade entre diversas formas de desenho e técnica. Em *Malhadeira* (Figura 37), existe uma abstração do desenho dos peixes em formatos geométricos, que correspondem à malha da rede de pesca (malhadeira). Alguns planos são chapados e outros pigmentados. O artista brinca e confunde o olhar do observador. Na tela *Peixes* (Figura 38), o artista apresenta uma das características mais fortes da cultura amazônica, que é a utilização do peixe como fonte de alimento. (Figuras 36 e 37).

A imagem não apresenta uma perspectiva clássica, o tema principal, que é o peixe, é apresentado com uma vista superior, enquanto os objetos como a garrafa, copo, talheres, a cuia com farinha, os temperos como as pimentas e os limões, estão

em um outro plano e uma outra vista. Para o artista, essa separação entre as perspectivas nunca foi um problema, e sim uma característica.



Figura 36 – Eli Bacelar / Malhadeira / 2005 / Acrílica sobre tela / 54 x 64 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti



Figura 37 – Eli Bacelar / Peixes / 2005 / Acrílica sobre tela / 54 x 64 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Em 2006, Eli Bacelar participou novamente do VII Salão Manaus – Marinha, promovido pela Capitania dos Portos de Manaus. Ainda nesse ano, teve uma obra selecionada na 8ª Bienal Naïfs do Brasil SESC Piracicaba (SP).

No ano de 2007, participou novamente de uma exposição individual do Projeto Encontro com Arte, promovido pelo Centro Universitário do Norte (UNINORTE), com a exposição “Retratos da Amazônia”.

Nessa exposição, foram apresentados dez trabalhos com várias cenas baseadas no seu imaginário amazônico: como os pescadores, as fazendas de juta, peixes, o seringueiro, barcos, entre outras. Essa série foi pintada no final de 2005 e início 2006, e foram 15 trabalhos pequenos totalmente fora do padrão de suas telas. Na época, quando perguntado sobre esses trabalhos, o artista explicou que foi uma encomenda, para serem colados na tampa de caixas artesanais e vendidos em uma loja de bombons artesanais no aeroporto. Comentou que não iria assinar porque era *souvenir*, e que só estava fazendo porque precisava de dinheiro.

Segue mais um relato pessoal sobre a aquisição dos trabalhos da série:

“Retornei nos meses seguintes e sempre encontrava os trabalhos por terminar, até que perguntei, novamente, sobre as telas. Eli Bacelar comentou: ‘gostei dos trabalhos e não quero mais vender como *souvenir*, até já assinei. Só que estou precisando do dinheiro porque tenho que pintar a tela para bienal naïf’. Então, fechamos o negócio. Em 2007, dez telas foram expostas no Centro Universitário do Norte (UNINORTE) na exposição “Retratos da Amazônia” (Figuras 38, 39 e 40).

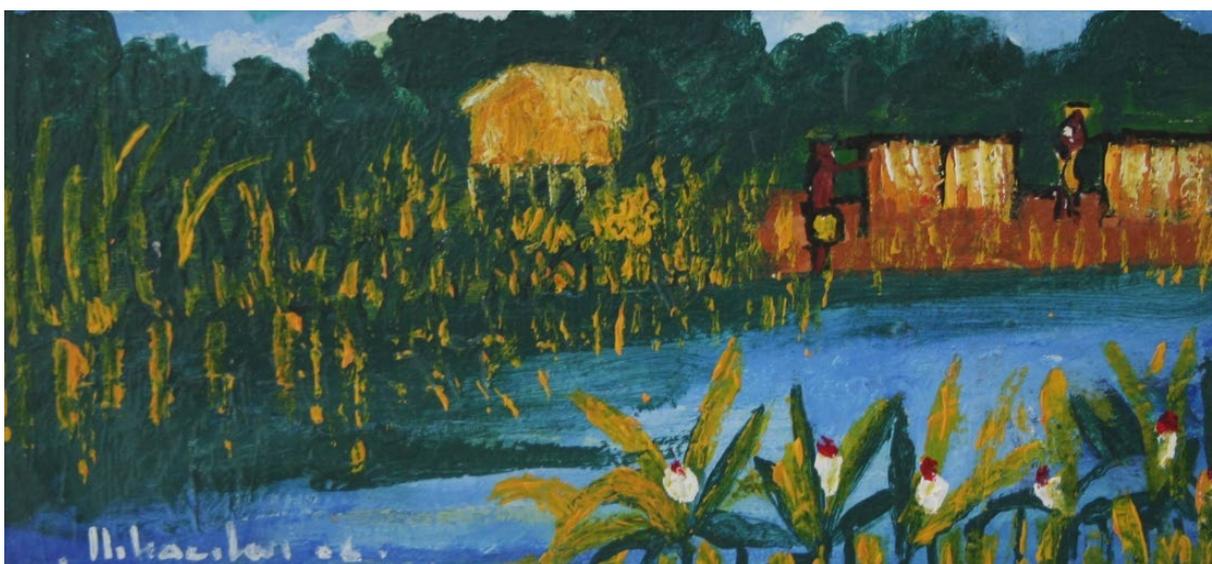


Figura 38 – Eli Bacelar / Sem título / 2005 / Acrílica sobre tela / 20 x 35 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti



Figura 39 – Eli Bacelar / Sem título / 2005 / Acrílico sobre tela / 20 x 25 cm  
 Fonte: Acervo Paulo Simonetti



Figura 40– Eli Bacelar / Sem título / 2005 / Acrílico sobre tela / 20 x 35 cm  
 Fonte: Acervo Paulo Simonetti

O ano seguinte (2008) foi especial para o artista, pois novamente expôs dois trabalhos na 9ª Bienal Naïfs do Brasil – SESC Piracicaba (SP), como também recebeu o “Prêmio incentivo”, pela obra *Dança Flora-Fauna* que ilustrou o *folder* da Bienal de 2010. A outra obra, *Canto à Flora-Fauna* (Figura 41), é uma nova versão da banda de forró e segue na mesma linha em relação a técnica. Nessa pintura, Eli Bacelar cria uma fusão entre as roupas dos personagens e os instrumentos musicais, por meio das estampas coloridas com desenhos abstratos e figurativos.



Figura 41 – Eli Bacelar / Canto à Flora-Fauna / 2008 / Acrílico sobre tela / 73 x 57 cm  
Fonte: Catálogo 9ª Bienal Naïfs do Brasil 2008

Ainda em 2008, o artista participou da exposição do IX Salão Manaus – Marinha e do 21º Salão de Artes Plásticas do município de Itacoatiara (AM), realizado durante o 24º Festival da Canção de Itacoatiara (FENCANI).

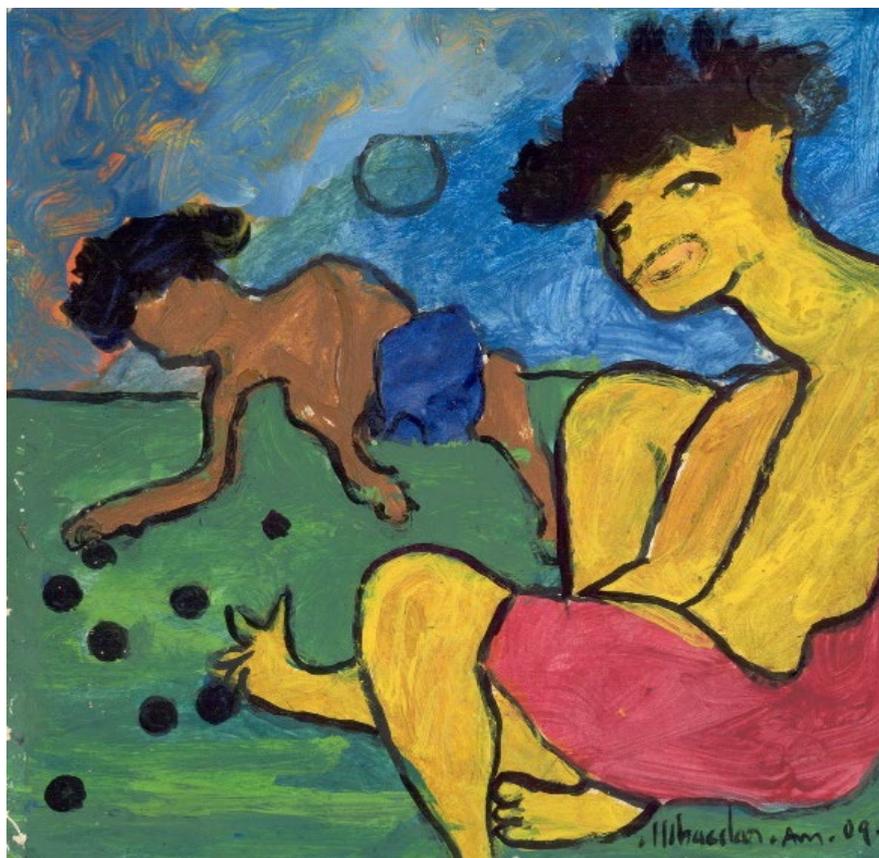
Em 2009, Eli Bacelar tem seu projeto “Jogos lúdicos” aprovado no edital da Secretaria Municipal de Cultura (MANAUSCULT). Nesse trabalho, o artista faz uma imersão na sua infância e traz para as telas imagens de várias brincadeiras como: soltar papagaio, bolinha de gude, pião, baladeira, carrinho de rolamento, pata cega, jogo de futebol de botão e pelada, entre outros.

Atualmente, as crianças não brincam mais desta forma como no passado, pois os consoles dos jogos eletrônicos e pelo computador assumiram a preferência. Assim, produz a série “Lúdico Periférico”, composta por 15 telas expostas em 2010 no Plaza Shopping, durante o evento “Virada Cultural”, promovido pela MANAUSCULT.

Com esses trabalhos, observa-se como o artista amplia seu horizonte ao abordar uma nova temática:

Eu nunca tinha pintado nada sobre esse tema, a ideia surgiu quando estava lendo um livro sobre o folclore brasileiro. Lembro que quando estava lendo sobre os brinquedos e brincadeiras folclóricas, fui lembrando da minha infância e me identificando com algumas. Foi a primeira vez que pensei em pintar uma série, e na época rabisquei os primeiros desenhos com minhas lembranças das cenas das brincadeiras e guardei (Figura 42).

Figura 42 – Eli Bacelar / Estudo Bolinha de gude / GST / 2009 / 22 x 21 cm



Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Ainda sobre esse trabalho, explica que “alguns meses depois, quando saiu o edital da prefeitura, lembrei dos desenhos e desenvolvi o tema com alguns estudos com guache sobre papel, e depois com o projeto aprovado pintei as telas” (Figuras 43).



Figura 43 – Eli Bacelar / Bolinha de gude / 2009 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Ainda em 2009, o artista é selecionado com outro projeto no edital Programa de Apoio às Artes - PROARTE da SEC/AM. Na série “Caboclo”, Eli Bacelar realiza uma imersão ao imaginário amazônico pintando dez telas, nas quais são representadas imagens de objetos que fazem parte do universo ribeirinho do homem Amazônico, como os lampiões, paneiros de farinha, remos, canoas, cuias, potes de argila para armazenar água, redes de dormir e de pescar e peixes. O interessante é que o título da exposição é “Caboclo”, no entanto somente em uma única tela Eli Bacelar pinta a figura humana. Sobre isto comenta:

Quando pensei na série, o que me incentivou foi justamente pintar os elementos, os utensílios que o caboclo usa no interior, depois que pinte as telas foi que dei o título da série. Foi quando senti a necessidade de pintar uma figura deste homem interiorano para fechar o ciclo.

Essa exposição foi importante na sua trajetória, teve muitas telas vendidas e aconteceu ainda em 2011, no Centro Cultural Palácio Rio Negro em Manaus (Figuras 44 e 45).



Figura 44 – Frente do folder da exposição “Caboclo”  
Fonte: Acervo do artista

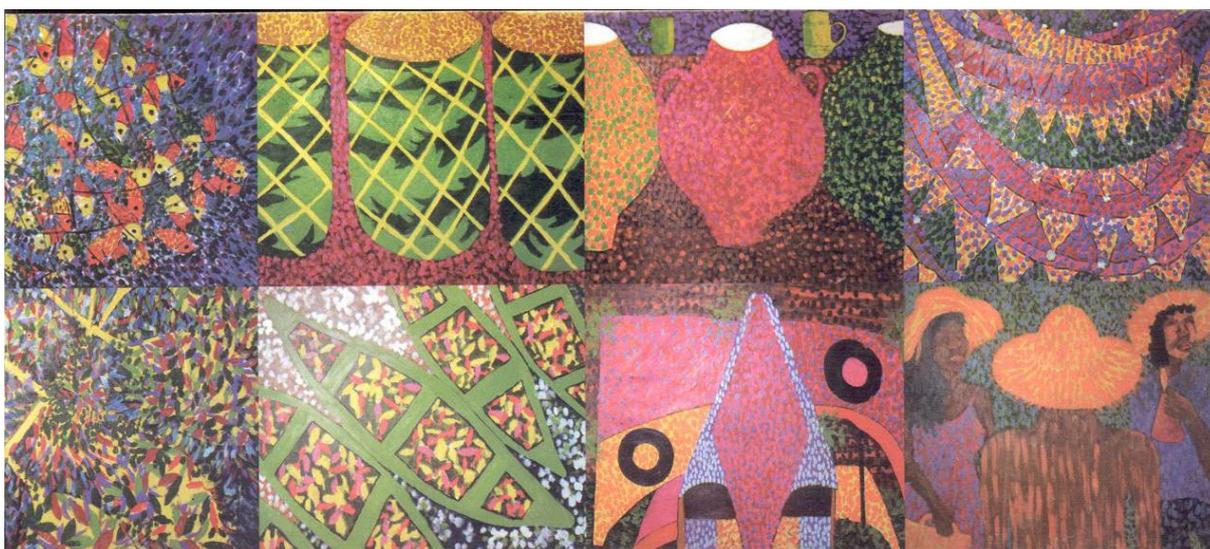


Figura 45 – Verso do folder da exposição “Caboclo”  
Fonte: Acervo do artista

Em 2010, Eli Bacelar participou como convidado da exposição Artistas Brasileiros, no Salão Branco do Palácio do Congresso Nacional em Brasília (DF) e da Exposição da Semana das Artes promovida pela Assembleia Legislativa do Amazonas. Ao finalizar essa década, as conquistas como as premiações, as participações em importantes exposições locais e nacionais, além, é claro, das transformações em sua visualidade com aplicação novas técnicas e ampliação de

suas abordagens temáticas, tornam possível identificar esse período como um dos mais importantes de sua trajetória.

O grande trabalho do ano de 2011 foi a exposição realizada no Centro Cultural Palácio Rio Negro, em Manaus. A série recebeu o título “Caboclo” e foi o resultado da conquista do Edital PROARTE (SEC/AM) de 2009. Como já foi comentado, nessas pinturas são retratados vários utensílios e objetos que fazem parte do universo cotidiano do homem interiorano, ou seja, do “Caboclo”. As telas são grandes e salpicadas de pontos coloridos sobre uma superfície chapada, essa técnica vem sendo aplicada há algum tempo e deixam as imagens com traços mais coloridos e alegres (Figura 46).



Figura 46 – Eli Bacelar / Redes / 2009 / Acrílica sobre tela / 100 x 120 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Em 2012, Eli Bacelar tem três trabalhos selecionados para a Pré-Bienal, realizada pela SEC/AM. O evento foi batizado com o título “Dos lápis de DI ao festim das barrancas”. É importante frisar que a bienal nunca foi realizada, no entanto, as telas apresentadas

para o evento, novamente o homem e as questões sociais estão presentes. As formas humanas são representadas sem a preocupação com a perspectiva acadêmica. O caboclo, o índio e negro são vistos interagindo em cenas de trabalho e festas populares como o carnaval.

Eli Bacelar instiga novamente a reflexão sobre o conceito de diversidade cultural e racial e em uma delas, em um raríssimo momento, aventura-se até com uma frase poética “O vermelho é folia, o verde a marizia (sic), o amarelo a fantasia e o azul a primazia” (Figura 47).

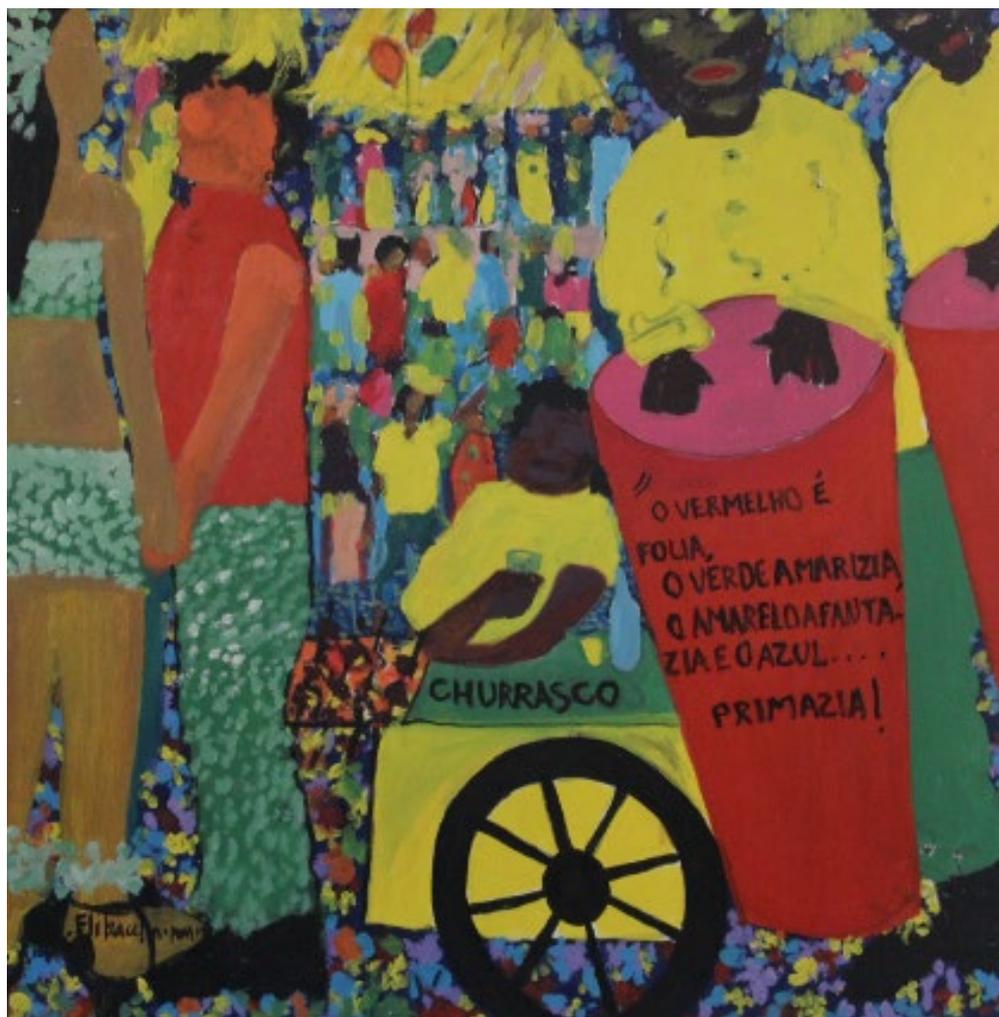


Figura 47 – Eli Bacelar / Folia / 2012 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Sobre a Figura 47, Eli Bacelar comenta:

A tela é uma representação do carnaval, aqui do bairro no CSU (Centro Social Urbano do Parque Dez), pintei as pessoas brincando e os haitianos vendendo churrasco e tocando os atabaques, porque eu vi isso lá, e pensei em como a festa do carnaval promove a integração de culturas.



na forma como o artista passou a realizar e olhar sua pintura. As imagens das telas passam por uma transformação em relação a sua representação figurativa, e flertam com o abstracionismo, que para um artista naif<sup>12</sup> é algo quase inconcebível.

O imaginário amazônico aparece com o tema da natureza que é abordado nas telas por meio do conceito de mimetismo, ou seja, a capacidade dos insetos e animais de se camuflarem no meio natural. A exposição aconteceu somente em 2014, e é revolucionária na sua trajetória como pintor, pois marca uma mudança na técnica e visualidade (Figuras 49).



Figura 49 – Folder da exposição  
Fonte: Folder da exposição

Eli Bacelar produziu algo inédito, um trabalho que rompe com seu tradicional desenho figurativo chegando mesmo próximo ao abstracionismo. Assim, observa-se a capacidade de se reinventar, de ousar, de não ficar preso em rótulos ou conceitos, embora ele mesmo defina-se como um pintor naif.

A montagem da exposição aconteceu dois anos depois do previsto no edital que estava previsto para 2012. Basicamente por dois motivos, o primeiro foi o fato de

<sup>12</sup> Eli Bacelar não somente é identificado pela crítica de arte como também se auto identifica: "o estilo do meu trabalho dentro da Arte Naif é neoprimitivista".

a série ter sido pintada ao longo de 2013 e nesse ano não participou de nenhuma exposição e basicamente só produziu os estudos e as telas para a exposição. Nesses trabalhos, o artista faz todo o processo: compra o tecido, a madeira e produz suas telas e as molduras.

O segundo foi justamente as próprias obras, pois os esboços apresentados no projeto original, segundo a curadoria responsável da SEC/AM, divergiam das telas encaminhadas (Figuras 50 e 51).

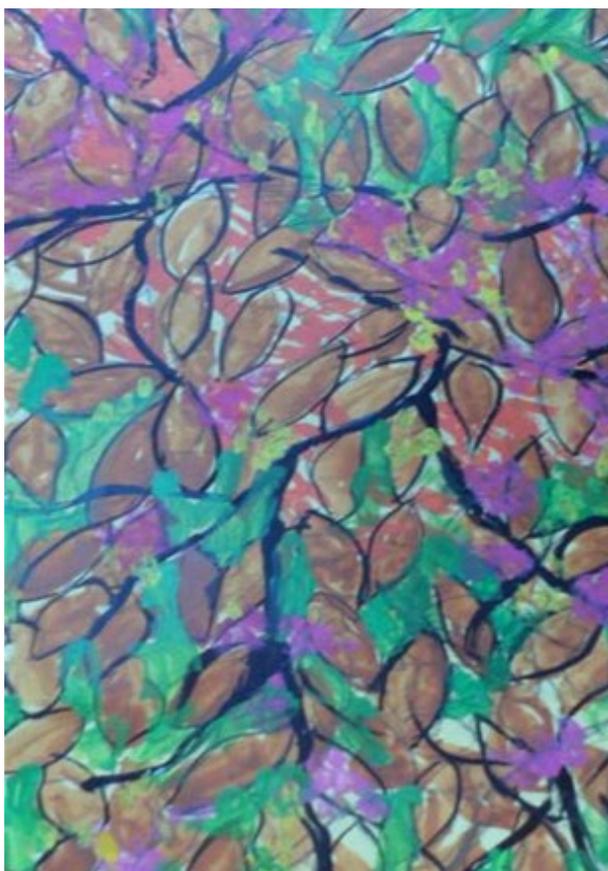


Figura 50 – Eli Bacelar / Estudo / 2012 / Guache sobre papel / 45 x 30 cm  
Fonte: Acervo do artista



Figura 51 – Eli Bacelar / Estudo / 2012 / Guache sobre papel / 45 x 30 cm  
Fonte: Acervo do artista

Esse fato levou a curadoria a postergar a montagem, convocando o artista para uma reunião, cuja pauta era o cancelamento da exposição. Os curadores já conheciam o trabalho do artista, não era a primeira vez que se montava uma exposição nos equipamentos da SEC/AM. O artista já havia sido contemplado em um edital anterior e produzido uma série de pinturas como título “Caboclo”, todas figurativas e com características naif. Portanto, alegavam que o artista havia saído da

estética naif, e que as telas eram diferentes da proposta original, chegando até a classificar algumas como abstratas.

Neste momento, é importante apresentar uma breve reflexão sobre o conceito desse movimento para possibilitar a sua contextualização diante dos trabalhos. Gombrich (1999, p.570) explica que “tem sido frequentemente observado que a palavra ‘abstrata’ não foi uma escolha muito feliz, sugerindo-se a sua substituição por ‘não-objetiva’ ou ‘não-figurativa’”. Ainda sobre o tema, León (2006, p.210) comenta que,

[...] as propostas apresentaram diversos signos, sendo comum a todas elas pôr em dúvida o grau de realidade que aparecia na arte figurativa; questão que resolveram negando qualquer referência imitativa da arte com respeito à aparência externa da realidade sensível, em favor, uma vez mais, da autodenominação dos meios de criação artística.

Observa-se que existe um consenso em relação à caracterização da arte abstrata como uma representação, totalmente contrária à imagem figurativa. Então, diante dos curadores, o próprio artista fez sua defesa:

Argumentei que a demora na finalização os trabalhos, aconteceu justamente em razão de passar por esse momento de mudança. Expliquei que estava experimentando novas possibilidades e técnicas de pinceladas e uso das cores. E a desconstrução das imagens e o flerte com outras linguagens visuais faziam parte do processo criativo de qualquer artista contemporâneo. Neste momento, não era naif ou mesmo abstrato. Era sim um pintor contemporâneo, ou seja, aberto a novas experiências e formas de expressão.

No final, com esses argumentos, foi aprovada a montagem da exposição, com a mudança na curadoria, que passou a ser realizada pelo artista visual Turenko Beça.

A exposição aconteceu de novembro de 2014 a março de 2015 na Galeria do Largo, no centro histórico de Manaus. Em um primeiro olhar para as obras, é possível observar a distância na técnica da aplicação das pincelas, no uso da tinta e cor, bem como na representação das imagens encontradas em todas as obras vistas anteriormente.

A natureza é abordada por meio do conceito de mimetismo, ou seja, a capacidade dos insetos e animais de se camuflarem no meio natural. Eli Bacelar produz algo inédito, aventurando-se de uma maneira instintiva e intuitiva em outras linguagens visuais com um único compromisso que é fazer sua arte. Observa-se que, nessas obras, o artista deixa a mão e a criatividade soltas diante da sua relação com

a natureza e as questões ambientais, que tiveram presente em muitos outros trabalhos anteriores.

A exposição exibiu 21 telas pintadas em acrílico, com tamanho de 0,70 x 0,50 cm, retratando a natureza e exibem folhagens, galhos, pequenos animais, insetos, formigueiros e a paisagem local, com sobreposições de imagens, em cores fortes e vivas. (Figura 52).



Figura 52 – Eli Bacelar / Figura 05 / 2013 / Acrílica sobre tela / 70 X 50 cm  
Fonte: Acerto do artista

Sobre a origem e a motivação do trabalho, o artista faz o seguinte depoimento: “na época frequentava o sítio de um amigo, que ficava aqui na comunidade ribeirinha do Tarumã, foi lá que observei a paisagem, as folhas, as árvores, os insetos, o rio e comecei a pensar no conceito do mimetismo e as imagens começaram a surgir”. Assim, em 2011 o artista produz a primeira tela pintada da série que denominou de *Folhagem Camufla Bicho Inseto* (Figura 53).

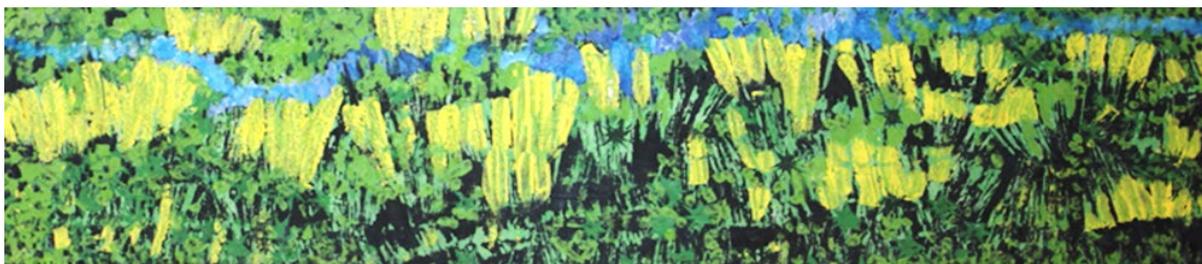


Figura 53 - Eli Bacelar / Folhagem Camufla Bicho Inseto / 2011 / Acrílica sobre tela / 35 X 145 cm  
 Fonte: Acervo Paulo Simonetti

As obras provocaram, entre os conhecedores e colecionadores, uma profunda surpresa. Acostumados com os temas recorrentes das festas de forró com os dançarinos, os músicos e outras cenas urbanas e rurais, pintadas de forma figurativa, encontraram um trabalho completamente diferente (Figura 54).



Figura 54 – Eli Bacelar / Figura 08 / AST / 2013 / 70 X 50 cm  
 Fonte: Acervo do artista

No ímpeto de abstrair ao máximo o conceito de mimetismo, Eli Bacelar flerta com outras linguagens da arte moderna e mesmo com conceitos contemporâneos. As imagens, quando “aparecem” estão de tal natureza desconstruídas, mimetizadas, que atingem seu objetivo natural, ou seja, não serem identificadas

Fernandes (2020) comenta que, não é fácil saber onde começam e onde terminam os sistemas de arte naif e outras linguagens da arte moderna e contemporânea. Barbosa (2006) argumenta que não deve existir uma hierarquia entre os sistemas de arte contemporânea e naif, que as semelhanças devem possibilitar a união entre eles, e que as diferenças devem ter a mesma visibilidade, em comum desacordo. Dessa forma, deve-se compreender essas manifestações em sua coletividade, levando em consideração que os processos artísticos sirvam como aglutinador dos diferentes sistemas.

Assim, tem-se Eli Bacelar um artista que se reconhece naif, até a série "Folhagem Camufla Bicho Inseto" quando ousou questionar essa hierarquização entre os sistemas de forma intuitiva. O artista não só apresenta sua inquietação sobre questões relacionadas à natureza e sua preservação e conservação. Mas que está mais aberto e comprometido com seu trabalho, e não se furta em pesquisar e experimentar outras visualidades.

Lembrando o fato que o universo desse pintor naif contemporâneo é muito mais rico de informações que o de seus antecessores do início do século XX. Assim, quando os curadores discutem se suas pinturas são naif ou abstratas, Eli Bacelar alça seu objetivo, pois apresenta com 37 anos de pintura, um trabalho inédito. Isso demonstra sua capacidade de criação e inovação. Como artista, seu objetivo é pintar, quanto à classificação de sua obra, em um sistema de arte ou outro, pode ser até debatido.

Eli Bacelar se identifica como um "naif contemporâneo". Contemporâneo no seu momento temporal, no uso de novas técnicas e expressividades, no momento de revisitar o passado e trazer essa influência para sua obra, de não ter receio de experimentar novas possibilidades.

O interessante desse acontecimento é o fato que ainda em 2014, depois de flertar com o abstracionismo nesta série, o artista retorna ao figurativo e elege os barcos como uma nova temática. Assim, vai produzir uma série de telas nas quais as imagens desse importante meio de transporte, tão característico da região amazônica, vai ser seu objeto.

Em relação aos barcos comenta:

Já tinha pintado uma ou outra tela sobre o tema, mas nunca tinha me dedicado um período e pintado tantas telas. Começou quando peguei minha

câmera fotográfica e fui tirar umas fotos do Mercado Adolfo Lisboa e da feira da Manaus Moderna e aproveitei também e fotografei os barcos que ficam ancorados no porto, atrás do mercado e da feira. Eles chamaram mais a minha atenção, com o cheiro do rio e suas cores, formas e tamanhos, o movimento de gente chegando e partindo, mercadorias sendo desembarcadas e carregadas. Fiquei um tempo observando e quando cheguei no ateliê comecei a pintar.

Os barcos são sempre pintados lateralmente, de forma estilizada, sem a preocupação com a fidelidade, também apresentam as boias de “defesa” sempre coloridas e destacadas. Eli Bacelar não resiste a suas imagens recorrentes do forró e apresenta, em algumas telas, fruto de seu imaginário, cenas de festas dentro de barcos com as pessoas dançando forró (Figuras 55).



Figura 55 – Eli Bacelar / Forró no barco / 2014 / Acrílica sobre tela / 80 X 80 cm  
Fonte: Acervo Rita Bacury

O interessante desta cena é que isso não acontece na realidade, pois todas as festas são realizadas em terra e não nos barcos que, geralmente, são pequenos e instáveis. Quando questionado sobre esse fato, se já tinha visto ou dançado forró dentro de um barco respondeu que “não nunca vi, e nem dancei dentro de um barco.

Na verdade, nunca pensei sobre essa questão se podia ou não, simplesmente visualizei as pessoas dançando e se divertindo no porto de uma comunidade ribeirinha”.

Desta forma, nessa fase do seu trabalho, Eli Bacelar apresenta novamente seu tema recorrente que são as festas de forró. A narrativa continua no trabalho seguinte, com *Depois do forro* (Figura 56), no qual apresenta os que estavam dançando anteriormente, dormindo em suas redes depois da festa. Também aparecem cenas de barcos ancorados e navegando durante o dia e à noite (Figuras 57 e 58).



Figura 56 – Eli Bacelar / Depois do Forró / 2014 / Acrílica sobre tela / 80 x 80 cm  
Fonte: Acervo Rita Bacury



Figura 57 – Eli Bacelar / Barcos / 2014 / Acrílico sobre tela / 100 x 200 cm  
 Fonte: Acervo do artista



Figura 58 – Eli Bacelar / Pontão / 2014 / Acrílico sobre tela / 85 x 100 cm  
 Fonte: Acervo do artista

A tela representada na Figura 59, apresenta um fundo abstrato, com pinceladas rápidas em linhas verticais, sem uma delimitação entre a linha do horizonte, não sendo

possível identificar o limite entre a terra e o céu. As canoas são pintadas apresentando uma vista superior e os barcos e o posto de gasolina flutuante, conhecido na região como “pontão”, são vistos de forma frontal. Portanto, como já é uma de suas características, sem preocupação com a perspectiva clássica ou acadêmica.

Ainda no ano de 2014, e tendo o imaginário amazônico como inspiração, nesse caso a cultura popular, pintou duas telas: *A dança dos botos I e II*, ambas inspiradas no boto, um personagem fantástico do folclore amazônico que tem o poder de se transformar em um humano e seduzir as mulheres das comunidades ribeirinhas.



Figura 59 – Eli Bacelar / Dança dos Botos II / AST / 2014 / 160 x 100 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

As telas foram produzidas e enviadas para a curadoria da 12ª Bienal Naïfs do Brasil, mas pela terceira vez seguida, as obras não foram selecionadas. A Figura 59 representa uma dessas obras. Nas pinturas os barcos estão presentes e apresentados em uma procissão fluvial que é uma festa católica em homenagem a algum santo. Neste caso, o artista traz o “Boto”, que é como um personagem fantástico do folclore amazônico que tem o poder de se transformar em um humano e seduzir as mulheres das comunidades ribeirinhas.

Em 2015, não participa de nenhuma exposição. Entretanto, no ano seguinte, é convidado a montar a exposição individual “Eli Bacelar no Século XXI”, no Centro de artes da UFAM (CAUA), em Manaus.

Na exposição citada, foi apresentada uma retrospectiva dos seus trabalhos realizados neste século, sendo expostas 25 telas. Também em 2016, diante da sua resiliência e com o tema recorrente das cenas de bar, com seus músicos e dançarinos de forró, duas pinturas foram selecionadas para 13ª Bienal Naïfs do Brasil Piracicaba (SP) (Figura 60 e 61).



Figura 60 – Eli Bacelar / Zilda da Sanfona / 2016 / Acrílica sobre tela / 85 x 80 cm  
Fonte: Catálogo 13º Bienal Naïfs do Brasil

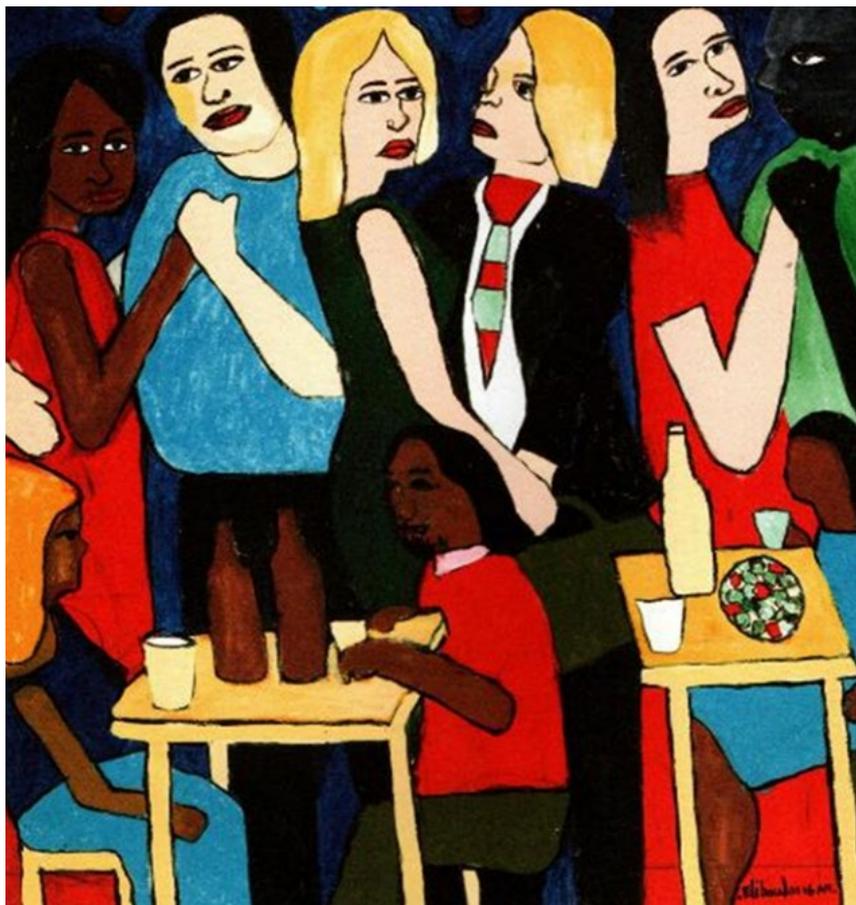


Figura 61 – Eli Bacelar / Bar do Forró / 2016 / Acrílica sobre tela / 85 x 80 cm  
Fonte: Catálogo 13º Bienal Naifs do Brasil

Nas telas, a temática do forró e das cenas de bar podem até não ser novas, mas os personagens e a abordagem são contemporâneos. Em “Zilda da Sanfona” (Figura 60), se não fosse pelo título, não seria possível identificar se se tratava de um tocador ou tocadora da sanfona, é um personagem andrógono. Outro aspecto importante é a abordagem da diversidade cultural, pois dos quatro músicos, cada um apresenta uma coloração de pele diferente. Na pintura “Bar do Forró” (Figura 61) temos três pares de dançarinos, dois com a cor da pele diferentes e um em que o rosto é espelhado no outro, branco com lábios vermelhos e cabelo comprido louro. Eli explica que “tudo é proposital e pensado, a intenção é justamente essa, fazer as pessoas pensarem um pouco sobre esses temas importantes”.

Em 2019 Eli Bacelar participou da 1ª Bienal *Black Brazil Art*. O evento teve como tema “Mulheres (in)Visíveis” e reuniu mais de 300 obras de 150 artistas plásticos de todo o país nas cidades de Porto Alegre (RS) e Florianópolis (SC). Seu trabalho foi exposto no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa em Porto Alegre (RS). A tela está representada na Figura 62.



Figura 62 – Eli Bacelar / Ser livre / 2019 / Acrílica sobre tela / 113 x 80 cm  
Fonte: Catálogo 1ª Bienal *Black Brazil Art*

Eli Bacelar, novamente, apresenta um trabalho inédito, pois essas imagens figurativas, de rostos e corpos estilizados e sobrepostos, que sugerem e criam formas com sobreposições. Em relação à aplicação da tinta, não existe nenhum plano chapado, todos estão cobertos por pontos que trazem uma textura para a superfície, uma técnica que usa com frequência.

No final de 2019, a mãe do artista, Dona Adélia Dantas Bacelar da Silva, faleceu aos 94 anos e esse acontecimento tem um grande impacto na sua vida e em seu trabalho, pois sempre viveu com sua mãe. Eli nunca se casou ou teve filhos, entretanto, as namoradas são incontáveis, algumas passageiras outras mais

duradoras. Comenta que a instabilidade financeira, pelo fato de não ter um emprego formal com carteira assinada, sempre dificultou uma união mais estável. Com a pintura sempre ganhou alguma coisa, mas como as vendas e as premiações não são frequentes, o dinheiro logo acaba.

Abalado com a morte de sua mãe e com o isolamento gerado pela pandemia da Covid-19, o ano de 2020 foi muito difícil, segundo o artista.

Foi um ano que só pintei uma tela, pois com a pandemia as pessoas não saíam ou recebiam ninguém em casa, não estava vendendo quase nada antes, mas ficou pior, passou para nada. Voltei a pintar já quase no final do ano quando fiz a tela que disponibilizei na galeria virtual.

A tela sobre a qual o artista comenta, tem como tema a pandemia e está disponibilizada para venda em <https://blombo.com/artistas/eli-bacelar/> (Figura 63).



Figura 63 – Eli Bacelar / Reporte covid / 2020 / Acrílica sobre tela / 70 x 85 cm  
Fonte: <https://blombo.com/artistas/eli-bacelar/> acesso 14 de agosto 2022

Em 2021 Eli Bacelar volta a pintar com mais frequência e tem dois trabalhos expostos na 3ª Bienal Internacional de Arte Naïf – BINaïf / Totem Cor – Ação - Museu Municipal de Socorro, Socorro (SP) (Figuras 64 e 65).



Figura 64 – Eli Bacelar / Forró a Rigor / 2021 / Acrílica sobre tela / 33 X 53 cm  
 Fonte: Catálogo 3º Bienal Internacional de Arte Naïf – BINAïf / Totem Cor – Ação



Figura 65 – Eli Bacelar / Sem título / 2021 / Acrílica sobre tela / 33 X 53 cm  
 Fonte: Acervo do Artista

Nesses trabalhos, Eli Bacelar recorre ao seu porto seguro que são as imagens das bandas de forró e os dançarinos, entretanto, não é um trabalho muito alegre. Em ambas as telas os rostos dos personagens foram pintados de forma chapada, e todos

estão vestindo preto, como se estivessem de luto. Também são representados, no primeiro plano, sobre um fundo chapado de vermelho, sem perspectiva ou qualquer outro detalhe do ambiente. Em nenhum momento usa sua técnica de pigmentações com pontos ou traços, como já fez em muitos outros trabalhos. Sobre as telas comenta:

Recebi o convite para participar dessa bienal, então como não tinha muito material e nem dinheiro para comprar, peguei um resto do tecido que tinha e fiz as telas e pintei com o restante da tinta que ainda tinha, o que não era muita, por isso fiz um trabalho pequeno. Na hora de enviar as telas meu irmão pagou. Elas já voltaram e estão aí guardadas, uma delas foi publicada no catálogo da bienal. Estou tentando vender para SEC/AM, mais até agora não tive resposta, e com as eleições está tudo parado.

Ainda em 2021, o artista foi convidado e participou da Exposição MAO 350 Protagonismos visuais – Galeria de Arte do ICBEU Manaus – 2021 (Figura 66).



Figura 66 – Eli Bacelar / Forró na cúpula / 2021 / Acrílica sobre tela / 83 X 60 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

A exposição comemorava o aniversário da cidade de Manaus e teve como temática uma homenagem à cúpula do teatro Amazonas, que é um ícone da cultura amazonense. O tema novamente é o forró, o que difere dos trabalhos anteriores esse é que é muito alegre e dinâmico, as roupas vermelhas, o rosto alaranjado e o cabelo amarelo dos músicos trazem as cores quentes para, praticamente, metade da tela. As linhas circulares contribuem trazendo dinamismo e movimento que, juntamente com fundo com tons de azul, trazem uma suavidade para a tela.

Com a flexibilização e o retorno das exposições em razão da vacinação e da diminuição dos casos de mortes por Covid-19, o ano de 2022 inicia com a participação do artista na exposição “Cheia das Artes”, realizada em Manaus, na Casa das Artes pela SEC/AM em parceria com a Galeria Palácio da Artes. A proposta da curadoria foi abordar como tema, um fenômeno natural na região que é a cheia dos rios, que em 2021 bateu o recorde histórico<sup>13</sup>. Para essa exposição, pintou em 2011 um conjunto de cinco telas (Figura 67) em que apresenta uma narrativa sobre o processo de enchente dos rios amazônicos.

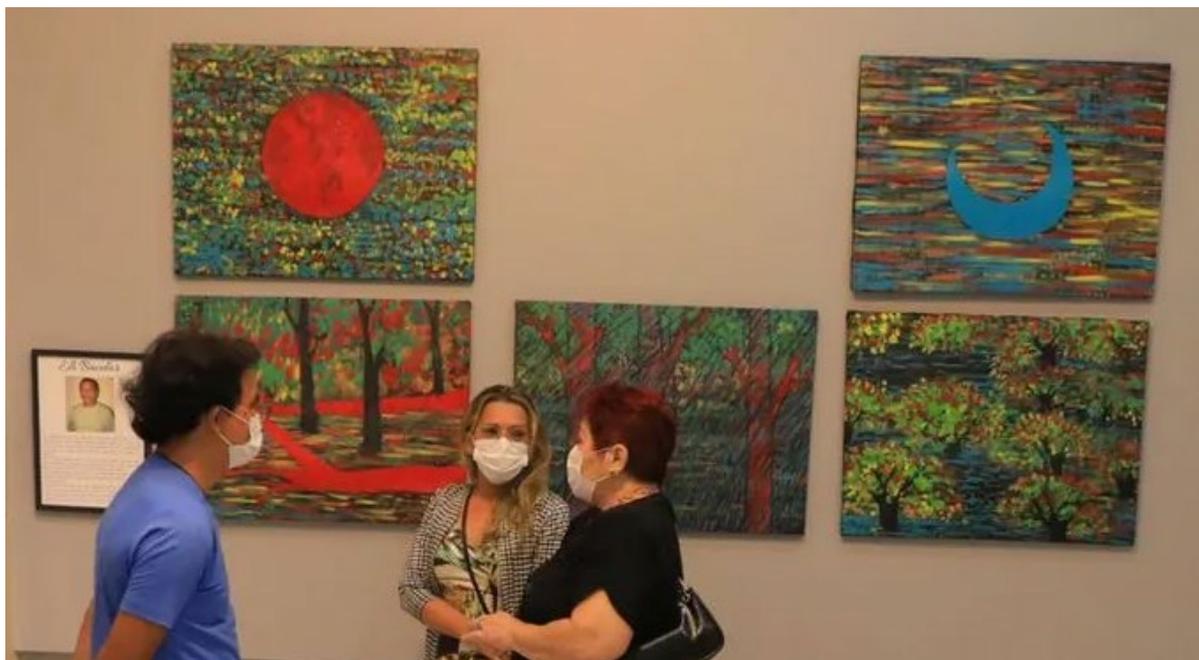


Figura 67 – Vista das obras na exposição “Cheia das Artes”

Fonte: <https://edilenemafra.com/cultura/mostra-na-casa-das-artes/> acesso 25 de agosto 2022.

<sup>13</sup> O nível do Rio Negro atingiu 29,98 metros, um novo recorde histórico em 119 anos de medição no Porto de Manaus, ultrapassando a marca do ano de 2012, que era de 29,97 metros. A cheia histórica é causada pelo alto volume de chuvas nos primeiros meses de 2021.

Eli Bacelar propõe uma disposição das telas (Figura 66) que ilustra o ritmo das águas seca/cheia. Essa temática e estrutura na qual um trabalho dialoga e complementa o outro e todos juntos formam a narrativa é algo novo para o artista. No entanto, embora o ano 2022 tenha começado com sua participação em uma exposição, no primeiro semestre Eli Bacelar não pintou nenhuma tela, porque, segundo o artista, não possuía material.

De acordo com ele, “as coisas ficaram muito caras, e ninguém tá comprando nada, tem as despesas da casa e alimentação, então quando vendo algum trabalho antigo, não sobra grana para comprar as tintas, os pincéis e o restante do material”.

É importante desatacar que embora não tenha pintado nenhuma tela, ele não ficou parado. Eli Bacelar vem desenvolvendo uma nova série que batizou de “Nuances Negras” (Figuras 68 e 69).



Figura 68 – Eli Bacelar / Estudo / 2022 / Lãpis, caneta e acrílica sobre papel / 14 x 21 cm  
Fonte: Acervo do artista

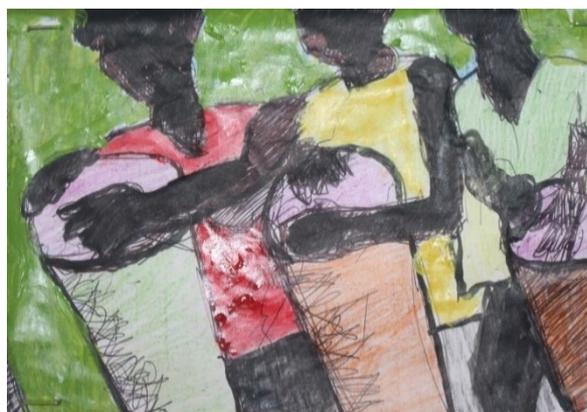


Figura 69 – Eli Bacelar / Estudo / 2022 / Lãpis, caneta e acrílica sobre papel / 14 x 21 cm  
Fonte: Acervo do artista

A temática deste trabalho é inédita e embora já tenha abordado a questão da diversidade cultural e da cultura negra, nunca tinha se dedicado a realizar uma pesquisa e criar uma série sobre os elementos e a influência da cultura africana no cotidiano. O objetivo é chamar atenção para a visualidade das danças, músicas, gastronomia, religião, entre outros aspectos. A proposta é submeter o projeto aos futuros editais de cultura do estado e município. No início do segundo semestre, depois de ganhar de presente algumas tintas, telas e pincéis voltou a pintar e produziu cinco telas, sendo quatro com a temática de barcos (Figuras 70 e 71).



Figura 70 – Eli Bacelar / Barcos / 2022 / Acrílica sobre tela / 39 x 48 cm  
 Fonte: Acervo Paulo Simonetti



Figura 71 – Eli Bacelar / Barcos ao luar / 2022 / Acrílica sobre tela / 48 x 64 cm  
 Fonte: Acervo do Artista

A temática dos barcos e canoas desenvolvida em 2014 é revisitada nessas telas, o objetivo foi produzir um trabalho que na época teve uma boa aceitação pelo

público. O interessante é observar tratamento e a forma como o artista aplica a tinta e utiliza as cores em ambos os trabalhos. Existe uma diferença que, se não fosse pelo desenho dos barcos e de sua perspectiva intuitiva, poderia levar o observador a pensar que se tratava de artistas diferentes. Portanto, essa é uma característica de seu trabalho, a espontaneidade durante seu processo de criação. Quando inicia uma pintura, mesmo nas raríssimas vezes que tem um estudo prévio, o ato de pintar é totalmente espontâneo, e afirma que “eu trabalho é totalmente espontâneo, vou pintando e desenhando ao mesmo tempo, acrescentando ou tirando elementos, cores, luz conforme o trabalho vai sendo feito”.

O último trabalho registrado é uma cena de bar para o Salão de Arte Contemporânea da Acadêmica Amazonenses de Letras, realizado na Galeria de Arte do ICBEU Manaus – 2022. O curador da exposição, Sergio Cardoso<sup>14</sup>, solicitou diretamente ao artista uma de suas típicas cenas de bar, justificando que essa temática é uma de suas principais características (Figura 72).



Figura 72 – Eli Bacelar / Cena de Bar / 2022 / Acrílica sobre tela / 48 x 64 cm  
Fonte: Acervo do Artista

---

<sup>14</sup> Sérgio Vieira Cardoso (Manaus, Amazonas, 1954) é escritor, dramaturgo e artista visual. Autodidata, começa a pintar na década de 1970. Gradua-se em direito pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam), em 1976 (<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9651/sergio-cardos>).

Nesta etapa do trabalho, ao finalizar a apresentação da abordagem sobre sua trajetória e biografia, primeiramente deve-se entender que essa história não finaliza aqui, pois Eli Bacelar é um pintor vivo, ativo e consciente de sua arte.

Um aspecto importante que deve ser destacado, é o fato que ao observar suas pinturas da primeira década, com suas técnicas de aplicação da tinta e suas temáticas mais arraigadas ao imaginário e cultura amazônica e, compará-los com os trabalhos da última década, com as novas temáticas mais universais e contemporâneas como as questões ambientais, gênero, diversidade cultural, entre outros, associadas a outras formas de aplicação da tinta que levou a fuga do figurativo com a série "Folhagem Camufla Bicho Inseto", é possível enxergar um artista em constante transformação, inquieto, que de forma intuitiva faz sua pesquisa em busca de ampliar seu horizonte.

No entanto, quando se observa com um pouco mais de atenção, encontra-se diante do conjunto desse acervo visual, construído durante esses 45 anos de trajetória, independente da década ou período, referências a sua cultura amazônica.

Diante disso, a proposta é realizar uma abordagem, no capítulo seguinte, sobre a influência desse universo amazônico no processo de criação do artista.

## CAPÍTULO 2

### CONTEXTO AMAZÔNICO E PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ARTISTA

No capítulo anterior foram apresentadas, de forma cronológica, 62 imagens de trabalhos produzidos por Eli Bacelar nos últimos 45 anos, esse quantitativo representa, aproximadamente, 40% das obras registradas pela pesquisa. Durante essa trajetória, independente do período, a cultura e o imaginário amazônico estão presentes em seu processo de criação. Diante disso, o segundo capítulo aborda a influência desse universo amazônico em sua obra e, para facilitar a compreensão, optou-se por dividir o capítulo em quatro tópicos.

Segundo Maisel (2014, p.48) “o processo criativo de um artista se baseia nas suas vivências e experiências colaterais. A cultura em que vive, portanto, tem significância essencial na forma como o artista vai interpretar sua realidade e recriá-la artística”. Assim, no primeiro momento foi realizada uma breve abordagem sobre conceitos e aspectos relacionados à cultura amazônica, com o objetivo de possibilitar uma melhor contextualização de sua obra.

Na sequência, são discutidos aspectos relacionados à memória, imagem e imaginário. Le Goff (1990) explica que, quando se pensa no termo memória, sempre se relaciona à capacidade de conservar lembranças e informações passadas de uma pessoa ou uma sociedade. Portanto, ao observar o processo criativo e as fontes de referência do artista, percebe-se que a memória de suas percepções e vivências é uma ponte para suas expressões. As imagens gravadas das lembranças de suas experiências, nascem suas narrativas e personagens.

Contribuindo ainda como um forte ingrediente nesse processo, temos a força criativa e inventiva do imaginário de Eli Bacelar, que Silva (2006) apresenta como sendo um conjunto de concepções simbólicas e espirituais hereditárias de um determinado grupo social. Essas informações produzem um sentimento de pertencimento, por meio do reconhecimento e da criação de uma identidade cultural quando se acrescenta ao termo a palavra amazônico.

Assim, o imaginário amazônico é o objeto de discussão no terceiro tópico por entender que o termo resgata diversas imagens como: os personagens típicos da região na figura do indígena e do caboclo, as paisagens amazônicas, animais, plantas,

mitos, lendas, rios, hábitos, costumes, festas, objetos, entre muitas outras que são reproduzidas por Eli Bacelar nas suas telas com muita cor e lirismo.

A última abordagem deste capítulo é dedicada ao debate sobre o processo criativo de Eli Bacelar diante de todos os aspectos abordados anteriormente.

## **2.1 Cultura amazônica**

O primeiro termo abordado é cultura amazônica, e entendendo que ele possibilita várias interpretações, é importante deixar claro que o objeto deste trabalho não é aprofundar a questão. A proposta é compreender, primeiramente, a cultura na sua origem, depois a diversidade cultural e a cultura amazônica.

Tem-se a cultura na sua gênese como o resultado da busca pela sobrevivência de nossos ancestrais diante as dificuldades do meio natural. Assim, todo o conhecimento que é adquirido nessa relação, e que passa a ser transmitido para as gerações seguintes, é o que chamamos de cultura. Ribeiro (1972, p.127) explica que cultura é

[...] a herança de uma comunidade humana, representada pelo acervo coparticipado de modos padronizados de adaptação à natureza, para o provimento de subsistência: de normas e instituições reguladoras das relações sociais e de corpos do saber, de valores e de crenças com que explicam suas experiências, exprimem sua atividade artística e se motivam para a ação.

Cultura é o resultado da busca pela sobrevivência humana na natureza e o conhecimento e objetos gerados destas experiências, passaram a ser utilizados e anexados ao nosso universo cultural. Sanches (2009, p.27) argumenta que “a necessidade assim como a curiosidade forçaram cada vez mais o homem a procurar novas formas de utilizar os elementos da natureza para garantir sua sobrevivência”. Desta forma, também argumenta que para que isso ocorra, é necessário que ele observe e aprenda a respeito de diversos aspectos, como o período das estações, animais perigosos, alimentos que pode consumir, entre uma infinidade de recursos que possam ser utilizados e afins. À medida em que ele se torna capaz de identificar estes fatores, passa a criar ferramentas e estratégias que estão em constante evolução e auxiliam em sua jornada de preservação.

Ainda de acordo com Trotski (1981, p.51),

Cultura é tudo aquilo que foi criado, construído, apreendido, conquistado pelo homem no curso de toda a sua História, em contraposição ao que a natureza lhe deu, compreendida aí a história natural do homem como espécie animal [...]. Mas no momento em que o homem se separou do reino animal – e isto aconteceu quando o homem segurou pela primeira vez os instrumentos primitivos de pedra e de madeira – naquele momento começou a criação e acumulação de cultura, isto é, do conhecimento e da capacidade de todos os tipos para enfrentar e subjugar a natureza.

Os argumentos apresentados esclarecem que os humanos conhecem e transformam o meio natural. Esses conhecimentos são transmitidos às gerações seguintes, transformando-se na herança cultural da comunidade. Azevedo (1958), explica que no transcorrer dos séculos essas informações foram ampliadas e diversificadas, e que a percepção sobre o termo passou a compreender tanto os produtos da atividade mental, moral, artística e científica. Então, conclui-se que cultura é o saber do homem acumulado durante os milhares de anos de adaptação ao meio natural, e como existem dezenas de ecossistemas com diferentes recursos naturais, o homem foi se adaptando a essas características endêmicas e gerando com isso culturas diversificadas.

Sanches (2009, p.29) comenta que homens e mulheres

Deixaram a fase nômade e, com o domínio da agricultura, foram, cada vez mais, fixando-se à terra. Nesse ponto de fixação geográfica de um determinado grupo humano, é evidente que a vegetação, o clima, a hidrografia, o relevo e demais situações geográficas são peculiares àquele ponto. Assim, um grupo humano fixado em uma região fria, polar, por exemplo, irá retirar da natureza às matérias-primas que lhe permitirão construir seus abrigos e utensílios. Outro grupo fixado em uma região quente, com bastante árvores, terá à sua disposição outros tipos de matérias-primas para construir seus abrigos e seus utensílios.

Pode-se entender que tudo que criamos e construímos para nossa sobrevivência encontra uma estreita relação com o meio ambiente, gerando com isso culturas diversificadas com características peculiares e inerentes àquela região. Dessa forma, o modelo de pensar e agir transmitido em um grupo social se diferenciava de outros em razão de sua produção e experiência histórica e geográfica.

Diante dessa diversidade, chegamos à questão original da abordagem, a cultura amazônica. Entendendo, portanto, que cultura em seu amplo sentido é todo o

conhecimento, crenças, arte, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade, e que ela está intrinsecamente relacionada às condições ambientais. Somos, então, obrigados a pensar primeiro quando se aborda o termo “cultura amazônica”, o que é a Amazônia<sup>15</sup>, pois somente assim, é possível tentar entender um pouco da cultura dos povos que vivem na região.

Segundo Loureiro (1995), na Amazônia é possível identificar dois espaços sociais de cultura: o urbano e rural. Ambos com características bem demarcadas, mas que se articulam mutuamente em decorrência da própria dinâmica do desenvolvimento regional.

A cultura urbana se expressa na vida das cidades, principalmente naquelas de porte médio e nas capitais dos estados da região. Nas cidades as trocas simbólicas com outras culturas são mais intensas, há maior velocidade nas mudanças, o sistema de ensino é mais estruturado, os equipamentos culturais são em muito maior número e há o dinamismo próprio das universidades. No ambiente rural, especialmente ribeirinho, a cultura mantém sua expressão mais tradicional, mais ligada à conservação dos valores decorrentes de sua história. A cultura está mergulhada num ambiente onde predomina a transmissão oralizada. Ela reflete de forma predominante a relação do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa realidade. A cultura do mundo rural de predominância ribeirinha constitui-se na expressão aceita como a mais representativa da cultura amazônica (LOUREIRO, 1995, p.55).

Tem-se então segundo o autor, uma clara distinção dos dois universos quando abordamos a questão da cultura amazônica, pois nos centros urbanos os níveis de interação entre outras culturas e os indivíduos é muito superior às encontradas nas comunidades ribeirinhas, que estão mais isoladas pela imensidão geográfica da região. Diante disso, os valores tradicionais, expressões, costumes, hábitos alimentares, linguagem, ferramentas, objetos, crenças religiosas, entre muitos outros aspectos, estão mais enraizados e preservados nas comunidades ribeirinhas, tanto

---

<sup>15</sup> A Amazônia, que possui uma floresta tropical com aproximadamente 25% das espécies de seres vivos do planeta. Constituída por mata de terra firme, várzea, igapó e possui a maior bacia hidrográfica do mundo, com 20% da água doce do planeta, com 6,9 milhões km<sup>2</sup>, distribuídos em nove países. O Brasil possui 5,2 milhões km<sup>2</sup>, o que corresponde a 61% do território distribuídos em nove estados na chamada Amazônia Legal. Portanto, o estado do Amazonas, com 1,5 milhões km<sup>2</sup>, possui 40% deste bioma no Brasil (<https://www.ibge.gov.br/geociencias/cartas-e-mapas/mapas-regionais/15819-amazonia-legal> / Acesso em: 20 maio de 2022).

que essa é considerada como a mais tradicional e representativa da cultura amazônica.

Assim, em razão dos seus traços de originalidade, como produto da acumulação das experiências sociais e da criatividade dos seus habitantes, a cultura rural pode ser identificada e percebida como aquela na qual as raízes indígenas e caboclas estão mais fortemente tipificadas e presentes em nossos dias (LOUREIRO 1995).

Para Rodrigues (2012) quando pensasse sobre cultura amazônica, é impossível deixar de associar a uma forte ligação com a cultura indígena. Primeiro, pelo fato de os indígenas viverem há milhares de anos na região, seus conhecimentos sobre a geografia, fauna, flora, remédios, cosmologias, ferramentas e utensílios adaptados ao cotidiano amazônico, entre outros aspectos, tem sua raiz construída ao longo desses séculos de convivência com a floresta. Essa raiz indígena é a base desse novo mundo, que se manifesta depois dos primeiros contatos com os europeus e os africanos. Maués (1999), afirma que a identidade regional amazônica é impregnada de elementos indígenas, mesclando a características do negro africano e do branco europeu, e cujo ator principal é o caboclo. Sobre essa questão, Loureiro (1995, p.68) afirma:

Depara-se, assim, na Amazônia, com uma cultura de fisionomia própria, que é marcada por peculiaridades estetizantes significativas, com predomínio de componentes indígenas, mesclados a caracteres negros e europeus e cujo ator social e agente principal dessa é o caboclo, tipo étnico resultante da miscigenação do índio com o branco, europeu ou não e cuja força cultural tem origem na forma de articulação com a natureza.

Braudel (2004) argumenta que, embora esse caboclo amazônico seja o resultado dos contatos interétnicos e do incessante compartilhamento e trocas com outras culturas, ainda guarda na sua essência certos traços e peculiaridades originais da cultura indígena, que lhe conferem uma fisionomia particular e original. Para Rodrigues (2012, p.13),

A população indígena que já tinha consolidado uma grande diversidade sociocultural, com organização social complexa, mitos e muitas línguas. Possuíam técnicas de caça e pesca próprias e diferentes maneiras de ver o mundo, conhecimento do manejo sustentado do ambiente, dos rituais, das crenças, do conhecimento da floresta e de muitos outros aspectos da cultura.

A política de exploração da Amazônia, pelos colonizadores no passado, não difere daquela praticada atualmente, pois ambas levam mais em consideração os aspectos da biodiversidade amazônica e seus recursos minerais, desconsiderando a sua sociodiversidade. Maués (1999), afirma que existe uma outra riqueza na Amazônia, que é a sua sociodiversidade, ou seja, uma enorme variedade de culturas e conhecimentos das comunidades tradicionais que utilizam os recursos naturais de forma sustentável há séculos.

Ao abordar a cultura amazônica, Loureiro (1995, p.70) afirma que ela

[...] é, portanto, uma produção humana que vem incorporando na sua subjetividade, no inconsciente coletivo e dentro das peculiaridades próprias da região, motivações simbólicas que resultam em criações que estreitam, humanizam ou dilaceram as relações dos homens entre si e com a natureza. Uma natureza plurivalente para o homem, da qual retira não apenas sua subsistência material como também espiritual. Mesmo sob imposição exógena resultante de miscigenação racial e de integração cultural, a experiência de vida dos habitantes foi gerando, por sincretismo de elementos indígenas e europeus, uma cultura em que o devaneio do imaginário da sociedade ganhou especial importância.

Desta forma, o autor explica que a cultura amazônica é dinâmica, original e criativa ao interpretar e criar sua própria realidade. O contato intercultural que finalizou uma era, acabou por dinamizá-la criando essa mistura heterogênea difícil de separar.

Assim, como amazônida, Eli Bacelar faz constantes visitas ao universo rural desse caboclo amazônico, embora seu espaço social de cultura seja o urbano, pois vive em Manaus, uma metrópole com mais de dois milhões de habitantes. É em Manaus que há maior velocidade nas mudanças, pois suas trocas simbólicas, em razão da maior facilidade do acesso às informações e ao conhecimento, são mais intensas.

A influência da cultura amazônica na obra de Eli Bacelar pode ser vista na série que produz para a exposição individual “Caboclo”, realizada em 2011 no Centro Cultural Palácio Rio Negro, em Manaus, para o edital do Programa de Apoio às Artes - PROARTE da SEC/AM. Nessa série de 10 telas, realiza uma imersão à cultura amazônica representando imagens de objetos que fazem parte do seu universo cotidiano: os lampiões, paneiros de farinha, remos, canoas, cuias, potes de argila para armazenar água, redes de dormir e de pescar, e peixes (Figura 73).



Figura 73 – Eli Bacelar / Canoas / 2009 / Acrílica sobre tela / 100 x 120 cm  
 Fonte: Acervo Socorro Chaves

Na pintura, o artista apresenta uma vista superior de cinco canoas, lado a lado, cheias de peixes, o interessante é observar que no canto superior esquerdo a pigmentação utilizada é mais clara, contrastando com a do lado oposto do canto inferior direito. Ao ser questionado sobre o fato, comentou:

as canoas estão cheias de peixes porque é o período da piracema, quando os rios secam e os peixes saem dos lagos, ficando mais fácil de pegar. É um período de muita fartura para todo povo ribeirinho, e a outra questão da pintura clara e a outra escura nos cantos é justamente uma referência ao encontro das águas do rio Solimões e rio Negro.

Segundo Maisel (2014, p.49), “[...] o artista percebe os elementos de sua cultura, interpretando-os através de sua visão de mundo, ou de como imagina sua realidade, que depende de muitos fatores.” Dessa maneira, para entender a obra de um artista, é necessário compreender o seu contexto cultural. Pois, ele mesmo,

interpreta a a cultura a partir de seu ponto de vista, trata-se de uma relação complexa entre sua percepção e realidade artística e a realidade factual. Assim, surgem as estruturas simbólicas que estabelecem uma conexão entre a sua obra e seu contexto cultural, como na série “Barcos”, de 2014 (Figura 74).



Figura 74 – Eli Bacelar / Barcos / 2014 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm  
Fonte: Acervo do artista

No caso dessa tela (Figura 74), é interessante observar como o artista mostra essa questão da visualidade simbólica da forma dos barcos, que são representados por meio de um desenho caricato. Nesse trabalho, especificamente, é perceptível como o artista retrata com liberdade a perspectiva entre os desenhos, nos dois barcos do primeiro plano as figuras em um momento se fundem na mesma pigmentação do rio e céu, mas quando se observa rapidamente, quase não é percebido. A imagem

dos barcos assume a visualidade da tela e a ideias e suas significações são projetadas pelo imaginário do observador.

Ao observar os trabalhos de Eli Bacelar, percebe-se que o artista apresenta em suas obras fortes elementos que caracterizam a cultura amazônica rural, tanto material como imaterial. No entanto, isso não impede que exerça também um diálogo com sua cultura amazônica urbana. Assim, as imagens de suas experiências de vida tornam-se suas referências, e naturalmente se interligam por meio da memória e do seu imaginário, resultando no processo criativo de seu trabalho artístico.

## **2.2 Memória, imagem e imaginário**

A abordagem sobre alguns conceitos e aspectos relacionados à memória, imagem e imaginário, tem sua origem na necessidade contextualizar o leitor com termos que serão utilizados nas análises dos processos criativos e formais das obras do artista no terceiro capítulo. Assim, iniciar com uma breve visita à temática da memória é crucial.

Entretanto, é importante lembrar que a presente abordagem não é exclusivamente dedicada à discussão do conceito. O objetivo é entender a contribuição da memória no fazer artístico de Eli Bacelar, pois suas telas têm origem nas suas lembranças que, como um guia, possibilitam as ligações entre os diversos aspectos da cultura amazônica e as formas simbólica e figurativa de suas pinturas.

O interessante, segundo Le Goff (1990), é que, quando se aciona o termo memória, sempre se associa, primeiramente, à capacidade de conservar lembranças e informações passadas por um indivíduo ou grupo social. No entanto, o mesmo autor argumenta que "o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios (LE GOFF 1990, p.366)". Isso significa que a memória é a propriedade de conservar certas informações, as quais o homem pode atualizar suas impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Dessa forma, a memória tem uma função que é transmitir informações na ausência do momento, fato ou objeto narrado. Portanto, com a memória é possível se estudar o tempo e a história, o que a torna um elemento fundamental na construção de identidades tanto individuais quanto coletivas (LE GOFF, 1990).

Pollak (1989) explica que nossa memória individual é referenciada por diferentes informações e estruturas, e que isso nos inclui na memória coletiva do grupo social ao qual pertencemos. Como exemplos, podemos citar as tradições, os costumes, a gastronomia, o patrimônio arquitetônico, os personagens históricos, as manifestações artísticas, entre uma infinidade de outros aspectos que nos identificam como membros de uma comunidade. Portanto, “a memória é um elemento essencial do que se costuma denominar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje” (LE GOFF, 1990, p.366). Assim, essa pesquisa ao documentar as pinturas de Eli Bacelar, faz um resgate de sua a memória individual por meio as imagens apresentadas, tendo ciência de que também representa a memória de sua coletividade.

Ainda sobre a memória, Ricoeur (2007) argumenta que ela é uma recordação que surge ao espírito sob a forma de uma imagem de algo ausente, e que consideramos como tendo existido no passado, ou seja, a imagem-recordação está presente no espírito como alguma coisa que não está lá, mas esteve. Didi-Huberman (2015, p.16) complementa a discussão ao afirmar que “diante de uma imagem, por mais recente e contemporânea que seja, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória [...]”

O autor chama atenção para o fato de que a obra/imagem sobrevive ao tempo, e que somos diante dela o elemento de passagem nesta relação, e ela é o elemento futuro, o elemento de duração. Portanto, a obra estará em constante ressignificação pelas gerações futuras, transformando-se com o tempo e incorporando os significados que são atribuídos, seja pelo artista ou espectador.

Isto acontece em relação ao trabalho de Eli Bacelar que, embora revise as imagens de suas memórias, suas telas não resultam de uma imagem fidedigna dessas lembranças, pois ao materializar essas representações, elas já passaram por uma reconfiguração. O mesmo acontece também com o observador, que com o passar do tempo reconfigura sua relação diante da imagem, e a remodela pelo futuro.

Em relação à imagem, Francastel (1983, p.133) afirma que,

qualquer imagem é uma ficção, o que significa que associa obrigatoriamente elementos colhidos do real, com outros, retirados da memória, através da qual, em última análise, elementos afastados ou antigos – conhecidos pela experiência pessoal ou pela experiência de outros homens – tornam-se presentes e utilizáveis.

Nas pinturas registradas de Eli Bacelar durante sua trajetória artística é indiscutível a contextualização com a cultura amazônica. Algumas referências de suas memórias se mostraram, ao longo do tempo, recorrentes com diversas revisitações como as bandas de forró (Figura 75).



Figura 75 – Eli Bacelar / Gabriela / AST / 2021 / 74 x 74 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Essas representações dos músicos, como o artista já confirmou, são suas lembranças da casa de forró que frequentava na comunidade Sete de Setembro, que ficava próxima do batalhão onde serviu em 1980. Portanto, o que se observa é que o artista manifesta sua imaginação criadora por meio da sua memória (Figura 76).



Figura 76 – Eli Bacelar / *Músicos* / 2005 / Acrílica sobre tela / 60 x 50 cm  
 Fonte: Acervo Pinacoteca Estadual – SEC AM

Ao observarmos as telas, independente da técnica utilizada para realização dos trabalhos, em *Músicos* (Figura 75) as tintas foram aplicadas de forma chapada e na tela *Gabriela* (Figura 74) existe um trabalho de pigmentação e texturas – encontramos em ambos a existência de uma dinâmica entre os personagens que trazem um significado, uma sensação de euforia, alegria e felicidade. Desta forma, a imagem revivida pelo artista não é somente uma memória visual, mas também emocional das lembranças dos momentos de diversão.

Sobre essa questão Francastel (1983, p.134), argumenta que

Qualquer imagem supõe, em definitivo, não apenas uma combinação de valores espaciais e valores temporais, mas também uma integração de elementos, escolhidos de acordo com as experiências individuais, em simultâneo com outras, coletivas. Espaciais ou temporais, os elementos do signo figurativo são tomados, em grande parte, do tesouro comum da memória coletiva, da mesma forma que os signos da linguagem.

Na perspectiva de Ostrower (2013, p.90), “a imagem é sempre uma forma estruturada. Nela se condensa toda uma gama de pensamentos, emoções e valores.”

No caso do artista Eli Bacelar, essas características não são verbalizadas ou escritas, eles são emanados por meio de sua sensibilidade para as pinturas, são linhas, cores, luz, volume, entre outros elementos visuais nos termos de sua linguagem visual.

Saiman (2012) explica que o interessante é observar as relações estabelecidas entre o que a imagem mostra, o que não revela e o que inspira a pensar. Pois ao contemplar a obra, o observador faz a sua leitura, fazendo associações com suas próprias imagens e memórias, expandindo e ampliando o sistema, ao conferir o seu significado. Já o artista,

[...] dispõe de uma bússola, a sensibilidade. Obviamente, a bússola é ele mesmo, é toda a sua personalidade, seu modo de ser e sentir a vida. [...] Quando apreciamos uma obra de arte seguimos o mesmo rumo. Tampouco nós, ao recriarmos a obra mentalmente, precisamos dar palavra às emoções ou ideias que vão evocadas pela imagem (OSTROWER 2013, p. 91).

Ricoeur (2007, p.25) argumenta que,

É sob o signo da associação das ideias que está situada esta espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma - portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação.

Portanto, temos a memória como uma espécie de guardiã de nossas experiências visuais e emotivas, podemos revisitar e rememorar essas imagens através do nosso imaginar. Durand (2001, p.18) explica o imaginário como sendo “[...] o conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens, aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vem encontrar todas as criações do pensamento humano”.

Sobre o termo imaginário, Silva (2006) esclarece que é um conjunto de concepções e simbologias hereditárias de um determinado grupo social. Na sua origem, a palavra imaginário tem uma raiz grega *imago* que originou a palavra imagem, ou seja, está relacionada ao sentido da visão, algo real, concreto. Mas também pode estar relacionado a um conjunto de visualizações simbólicas e espirituais de um povo específico, algo não palpável, abstrato. Sobre essa discussão, Morin (2002, p.80) comenta que,

O imaginário é o além multiforme e multidimensional de nossas vidas, e no qual se banham igualmente nossas vidas. É a estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos real, e sem a qual, sem dúvida, não haveria o real para o homem, ou antes, não haveria realidade humana.

O autor reforça a concepção que tende a analisar o imaginário como o conjunto de concepções e simbologias herdadas pelo indivíduo de um determinado grupo social. Assim, podemos intuir que essas influências serão representadas pelo artista tanto na construção de suas narrativas quanto na escolha de seus elementos estéticos.

Para Maffesoli (1995, p.80), “o imaginário é determinado pela ideia de fazer parte de algo. Partilha-se uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não racional”. Para o autor, a primeira natureza do imaginário é a social, o indivíduo pertencente a um grupo, compartilha de suas experiências e conhecimentos da natureza e do cosmo.

Entretanto, nem sempre foi assim, Montes (2012) explica essa visão da importância do estatuto da imaginação frente à razão no pensamento ocidental foi questionada no século XIX, quando a Psicologia começou a se desenvolver como ciência, levando a tomar como objeto de estudo da imaginação seus desdobramentos com a sensação, percepção, memória, raciocínio, emoção etc. Anteriormente na cultura ocidental, a imaginação ou a “faculdades da alma” sempre foi relegada a um segundo plano pela Filosofia, em benefício de uma racionalidade.

Sobre a cultura ocidental, Durand (2004, p.07) comenta:

Ora, o ocidente, isto é a civilização que nos sustenta a partir do raciocínio socrático e seu subsequente batismo cristão, além de desejar ser considerado, e com muito orgulho, o único herdeiro de uma única Verdade, quase sempre desafiou as imagens. É preciso frisar este paradoxo de uma civilização, a nossa, que, por um lado, propiciou ao mundo técnicas, em constante desenvolvimento, de reprodução da comunicação das imagens e, por outro, do lado da filosofia fundamental, demonstrou uma desconfiança iconoclasta (que “destrói” as imagens ou, pelo menos, suspeita delas) endêmica.

Em ambas as abordagens os autores esclarecem que até recentemente o que marcava nossa visão do conhecimento era “o método da Verdade, oriundo do socratismo e baseado numa única lógica binária (com apenas dois valores: *um* falso e *um* verdadeiro” (DURAND, 2004, p.09). Diante deste entendimento, a imagem por

possibilitar uma contemplação inesgotável e infinita, não pode ser reduzida a uma única condição formal de “verdadeira e “falsa”. Portanto, a imaginação é sujeita ao erro, à falsidade, é um pensamento simbólico, é uma metáfora (DURAND, 2004).

Segundo Montes (2012), a reviravolta nesta epistemologia iniciada pela Psicologia, recebe da Psicanálise um acréscimo ao debate. Pois, apresenta um novo lugar – o sujeito do inconsciente – como local de “[...] criação da ‘realidade’ de seu mundo, instaurando uma relação complexa entre os termos que agora farão parte do entendimento da imaginação e do imaginário” (MONTES, 2012, p.07).

“Mais do que nunca, reafirmamos que todos os problemas relativos à significação, portanto, ao símbolo e ao imaginário, não podem ser tratados – sem falsificação – por apenas uma das ciências humanas” (DURAND, 2001 p.18). Assim, a condição imposta pela cultura ocidental como a ciência com seu racionalismo e seu rigor, são contrapostos com a liberdade do poder da imaginação e suas próprias linguagens. De acordo com Bachelard (1997, p.02),

[...] além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há imagens da matéria, imagens diretas da matéria. A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. Uma alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves. Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas perecíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. Elas têm um peso, são um coração. Em vista dessa necessidade de seduzir, a imaginação trabalha mais geralmente onde vai a alegria — ou pelo menos onde vai uma alegria —, no sentido das formas e das cores, no sentido das variedades e das metamorfoses, no sentido de um porvir da superfície. Ela deserta a profundidade, a intimidade substancial, o volume.

O autor propõe que as imagens e o imaginário estão conectados pelo devaneio poético, da interpretação de signos ligados ao nosso inconsciente individual, que é, ao mesmo tempo, coletivo e imemorial. Durand (2004, p.68) lembra que “para Bachelard, sempre foi muito difícil separar seus ‘dois amores’, a ciência e as imagens”. Isso demonstra a força e o reconhecimento do papel do imaginário, pois mesmo sendo um racionalista ferrenho, buscava desvendar os meandros da imaginação e a magia da criação das poesias que lia vorazmente (MONTES, 2012).

Este debate sobre o imaginário, certamente poderia se prolongar com a abordagem de diferentes interpretações e posicionamentos de outros pesquisadores que contribuíram para a reflexão sobre as terminologias ligada ao tema. Entretanto, essa não é proposta da pesquisa, até porque o termo tem um conceito que não se

esgota em um rótulo devido aos seus aspectos subjetivos. O importante nessa abordagem é compreender que o imaginário não somente é uma parte do mundo real, sem a qual não existiríamos, mas que também o afeta.

Maisel (2014, p.73) explica que

o imaginário é expresso por ideologias, utopias, mitos e rituais que caracterizam a identidades, moldando visões de mundo e comportamentos. As imagens, no sentido mais amplo do imaginário coletivo, fazem a humanidade operar por meio de signos, cujos significados são ampliados, transformados, ou mesmo, desaparecem com o tempo se não forem mais reconhecidos pelo corpo social.

Para complementar a ideia da autora, de que a imagem faz parte de complexo sistema de signos (desenhos, traços, cores, movimentos, luz, relevos, entre outros aspectos sensoriais), que suscita uma forma de pensamento, Saiman (2012) explica que toda imagem é uma “forma que pensa”. Ela é muito mais que um objeto, é um lugar, ou seja, faz parte de um processo vivo, que participa de um sistema de pensamentos, ligando-se a signos que se conectam a outros e, assim, criam uma rede, um sistema maior, ligado à memórias anteriores, e que reaparece em nosso imaginário, vinculando-se e ampliando seus rumos, suas formas e significados (MAIESEL, 2014).

Desta maneira ao considerar o universo do artista Eli Bacelar, não devemos esquecer as suas referências e influências, sejam eruditas ou empíricas e como a sua pintura se situa num dado contexto com as relações existentes no universo do imaginário amazônico à sua volta.

### **2.3 Imaginário amazônico**

Com base nessa breve discussão sobre o imaginário e com o entendimento que o termo está relacionado às imagens, memória e fantasia, e que estas referências são obtidas das relações entre o ambiente e a sociedade na qual o indivíduo orbita, chega-se então ao termo imaginário amazônico.

Primeiramente, pode-se entender que agregando ao conceito de imaginário a palavra amazônico, já seria suficiente para evocarmos, imediatamente, diversas imagens como floresta, fauna, flora, rios, o indígena e o caboclo, mitos, lendas,

hábitos, costumes, festas, objetos, dentre uma infinidade de outras referências. Em relação a essa questão Maisel (2014, p.74) comenta que,

Ao tratarmos especificamente da região amazônica, devemos notar que, na Amazônia, muitos dos signos nasceram do imaginário construído pelas narrativas orais. Os mitos, lendas e histórias passadas de geração em geração foram associados às condições de vida dos habitantes locais, principalmente do interior. Alimentados pelo imaginário das águas e das florestas, os ribeirinhos da Amazônia são os herdeiros diretos do *modus vivendi* originário dos indígenas. De línguas e culturas as mais variadas esses agrupamentos heterogêneos de índios da terra firme trazidos à força para as margens dos rios deram origem a outro tipo físico, o caboclo ou tapuio amazonense.

A autora apresenta, da mesma forma que outros autores já abordados, o “caboclo” como sendo o resultado desta fusão entre os colonizadores e os colonizados indígenas, como o detentor da “[...] cultura amazônica que apresenta uma fisionomia intelectual, artística e moral, próprias e constituídas no decorrer da história regional” (LOUREIRO, 1995, p.65).

Trata-se de uma afirmação verdadeira, no entanto, não se deve deixar de pensar no poder da natureza na construção desse homem tipicamente amazônico, que passou a ter uma relação quase simbiótica com a floresta e os rios.

Tocantins (1982, p. 44) apresenta o seguinte esclarecimento a respeito da sociedade amazônica *versus* a natureza:

A expansão humana no espaço geográfico a que se convencionou chamar de Amazônia, está ligada à crônica das plantas e dos animais em que ela se apoiou, no esforço de sobrevivência, criando, nesse convívio, uma série de inter-relações. O homem subordinando-se à floresta, aos rios, umas espécies vegetais às outras, animais aos homens, estes aos animais, as plantas aos seres humanos. Nesta teia de inter-relações encontra-se simbioticamente entrelaçados, ou em conflito, na vida e na paisagem, os tipos humanos representativos da colonização europeia e dos agrupamentos indígenas, que promoveram o extrativismo, as culturas vegetais, o criatório, o aproveitamento da fauna. Sem chegar ao extremo das ideias dos sociólogos biólogos, é possível entender que o organismo social, em seu expansionismo através do território amazônico, encontrou na associação com outras espécies do mundo animado uma fórmula de equilíbrio biótico, ou *modus vivendi*, até certo ponto indispensável à permanência humana em qualquer região.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração na construção desse universo caboclo e, conseqüente imaginário amazônico, é a forma como iniciou essa ocupação da região. Batista (2007, p.54) comenta que “desde a primeira hora os

*bugres* estavam condenados, por forças históricas, analogamente ao que acontecera sempre nos confrontos entre culturas de níveis diferentes”. Já nos primeiros encontros, houve disputa física entre o colonizador e os nativos, e não é difícil imaginar quem teve a “vitória” conhecendo o desnível bélico dos armamentos, ou seja, pólvora contra arcos, flechas e bordunas.

O mesmo motivo que trouxe o colonizador à região séculos atrás, ainda povoa o imaginário de muitos que buscam a Amazônia: “[...] a necessidade de se buscar novas fontes de riquezas no Brasil e matérias-primas para as novas exigências das manufaturas e do ciclo industrial que o mundo europeu inaugurava [...]” (BRANDÃO 1999, p.30). O interesse pelo desconhecido, o espírito desbravador e o sonho de enriquecer estavam latentes na Lisboa século XVIII, e a Amazônia estava nos planos da política colonialista portuguesa.

Impunha-se dessa forma, mandar turma de técnicos e sábios ao Brasil, para estudar as bases físicas da natureza brasileira, fazer observações astronômicas, levantamentos cartográficos, descritivos, geográficos, que abrangessem as condições econômicas e humanas, não só nas regiões fronteiriças com as possessões espanholas, mas também naquelas áreas que ainda, e por muito tempo seriam verdadeiros desertos – a Amazônia (BRANDÃO, 1999, p.31).

Segundo Loureiro (1995), primeiramente, surgiu um imaginário estigmatizante, criado a partir do olhar do colonizador estrangeiro, um olhar que ainda perdura de que a Amazônia é um eldorado de possibilidades, fartura e riquezas que sempre teve o poder de impressionar e seduzir. Terra de recursos naturais inesgotáveis e inexploráveis, onde segundo Gondim (2007, p.99),

[...] os expedicionários reencontram e sequenciam o imaginário dos antigos viajantes, cujas histórias sobre fortunas incríveis [...], o lugar fabuloso e a cidade Manoa das lendárias mulheres guerreiras – estão sempre presentes na invenção da Amazônia.

A questão de um imaginário fantasioso sobre a região encontra eco, primeiramente, na imensidão territorial e nas riquezas naturais da diversidade biológica. O aspecto humano – o nativo – na verdade seria um entrave pois resistiam e muitas vezes eram hostis, além, é claro, das doenças e dos animais selvagens. Entretanto, isso não deveriam ser um impedimento para que colonizador partisse para uma terra desconhecida. Então, temos a necessidade da criação ideológica e

imaginária de um território constituído de um “[...] conjunto de mitos e fabulações pelas quais os pensadores europeus inventaram a Amazônia” (GONDIM, 2007, p.09).

Souza (2009, p.65) descreve que,

Entre a chegada dos primeiros europeus e o fim do sistema colonial, 250 anos se passaram. Foram tempos de conflitos e de muito sangue derramado, em que um mundo acabou em horror e outro começou a ser construído em meio ao assombro. A Amazônia foi inventada nesse tempo, porque antes era a terra do verão constante, a terra em que se ia jovem, e voltava velho, a terra dos sem-fim, o mundo primevo da selva tropical e suas sociedades tribais densamente povoando a várzea e espalhando-se pela terra firme.

Dessa forma, temos a criação de um imaginário de fausto, que incentivou muitos europeus, principalmente os portugueses, a se deslocarem para a região em busca desses sonhos de riqueza. No entanto, a realidade encontrada foi muito diferente, pois estavam entregues à própria sorte em um território hostil do ponto de vista natural e humano, tendo em vista que os conflitos com os nativos foram constantes e duradouros, e as doenças frequentes e aniquiladoras.

O paradoxo desta relação, é que ao mesmo tempo ambas as culturas se confrontaram, certamente a nativa perdendo muito mais que as outras, mas ambas se realimentaram e fundiram-se. Certamente, o colonizador não teria sobrevivido se não fosse pelo conhecimento ancestral dos nativos sobre a região, que tentavam eliminar ou converter. Batista (2007) explica que sem recorrer à aliança com os indígenas, o colonizador não teria conseguido se estabelecer, pois eram eles que possuíam o conhecimento da terra, sabiam como e onde conseguir o alimento e, principalmente, onde estavam as especiarias que desejavam. Outro aspecto importante nesse projeto de colonização do território é o processo de miscigenação, que ao mesmo tempo que era estimulada, também era condenada.

Souza (2009, p.127) aponta que “a colonização portuguesa embora agisse com aparente imediatismo cuidava para que a experiência fosse profunda, certa e irreversível”. Assim, lentamente, foi surgindo um mundo novo e um homem novo como resultado do binômio rio-floresta, e da transfiguração espiritual e simbólica das culturas, estimuladas por um imaginário fantástico. Loureiro (1995) destaca que a diversidade étnica e as manifestações culturais, na formação dos habitantes da região, alimentaram a construção de um imaginário acentuadamente característico.

Para Maisel (2014, p.75),

A dimensão simbólica do imaginário amazônico é, assim, elaborada e reelaborada entre o fantástico e o real, a natureza e o homem, em uma dinâmica social particularizada, constituindo o sistema cultural, que molda uma visão de mundo apoiada nas representações que o homem tem de si mesmo e do seu ambiente. Não vemos essas posições como antagonicas, mas dialógicas no processo de construção da cultura local e, por conseguinte, do seu imaginário.

Portanto, esse homem amazônico compreende de forma empírica a sua realidade e, segundo Loureiro (2015), devaneia diante da força física e espiritual da natureza, recriando o seu mundo através de um imaginário estético e poetizante, símbolos que representam tanto o mundo natural e real, quanto o sobrenatural e transcendental da cultura amazônica.

Eli Bacelar representa em suas telas muitas referências deste imaginário amazônico como personagens, paisagens, animais, plantas, rios, mitos, lendas, costumes, objetos, festas populares e religiosas, entre uma infinidade de outras referências visuais (Figura 77).

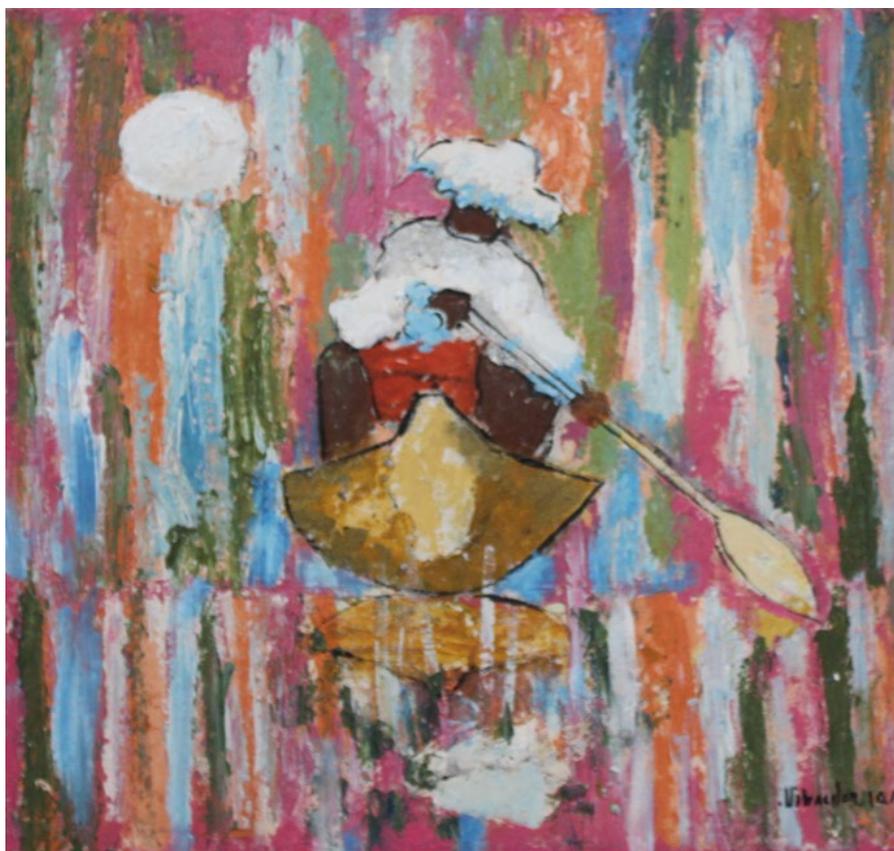


Figura 77 – Eli Bacelar / Brincante de boi / 2010 / Acrílica sobre tela / 30 x 30 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Eli Bacelar comenta que a tela representada pela Figura 77, apresenta a imagem de um brincante do Festival de Parintins, voltando para casa depois de participar na arena da evolução de seu boi. Nela é possível observar vários elementos do universo caboclo, como a utilização dos rios, um recurso natural, como estradas para se deslocar no território amazônico. A canoa e o remo seriam as ferramentas, sendo a canoa o meio de transporte que possibilita ir e vir. Além é claro do tema que é o Festival de Parintins, onde em uma arena acontece a apresentação de uma das maiores manifestação folclóricas da Amazônia. É importante destacar que o artista nunca esteve na cidade de Parintins, portanto, não viu ou participou de nenhuma edição do festival. Entretanto, diante desse imaginário amazônico, que além de ser coletivo é também individual, o artista toma para si e se apropria das imagens e referências visuais e manifesta seu imaginário produzindo esse trabalho.

Maisel (2014, p.74) explica que o

Importante é compreender que lidamos constantemente com sistemas de signos que se interconectam em rede e trazem ressignificações imagéticas de acordo com a percepção de cada um, seja do artista, na concepção ou criação da imagem/obra; seja do espectador, em sua interpretação.

Dessa forma, Eli Bacelar que é um cidadão urbano, que nunca morou no interior, não tem qualquer impedimento de alimentar sua memória com imagens, histórias, mitos, lendas, entre outras referências, já que este, como vimos anteriormente, é considerado como guardião das tradições da cultura amazônica.

É importante destacar que o artista nasceu, cresceu e vive na cidade de Manaus, capital do estado do Amazonas. Uma metrópole com uma população de 2 milhões e 200 mil indivíduos, sendo uma parcela oriunda de todas as partes do Brasil e do mundo, em razão do Polo Industrial de Manaus e da Zona Franca, com todos os problemas de um grande centro urbano como trânsito caótico, violência, poluição, pobreza, entre tantos outros. No entanto, isso não é impedimento para que não só utilize na sua poética as referências do universo material/físico e imaterial/espiritual das comunidades ribeirinhas, como também da natureza.

Sobre o papel que a paisagem amazônica possui no imaginário, Jatobá (2001, p. 94) argumenta que,

A grandiosidade e imponência de sua vegetação, a riqueza de sua fauna e a amplitude de seus cursos d'água influem poderosamente na formação do imaginário das nações indígenas e, por consequência, sobre a população das cidades fundadas na floresta.

Assim, para Eli Bacelar, todas as coisas estão interligadas, não há diferenciação entre natureza e cultura. Jatobá (2001) explica que no imaginário indígena, o fantástico, o real, a natureza e o homem são um só, não havendo diferenciação entre eles. De forma semelhante, a herança ancestral é vivenciada pelo artista quando realiza a série “Camufla Bicho Inseto Folha” para o edital do Programa de Apoio às Artes - PROARTE da SEC/AM, em 2012. Abordando o conceito de mimetismo, o artista criou imagens com pontos, traços e linhas que foram aplicados com gestos rápidos e espontâneos de folhas, galhos, insetos e pequenos animais. O resultado final foi que alguma dessas imagens, ficaram tão desconstruídas, mimetizadas – algumas flertam com o abstracionismo – que atingiram seu objetivo, ou seja, não serem identificadas, tais como em “Libélulas” (Figura 78):



Figura 78 – Eli Bacelar / Libélulas / 2013 / Acrílica sobre tela / 150 x 150 cm  
Fonte: Acervo Célia Barbalho

No trabalho, ainda é possível identificar os lampejos de uma imagem figurativa, no entanto, a proposta do artista é não apresentar o real. Mas consegue colocar diante do observador uma imagem que é possível de ser interpretada e identificada da realidade amazônica. Arnheim (2008, p.41) afirma que “toda experiência visual é inserida num contexto de tempo e espaço. Da mesma maneira que a aparência dos objetos sofre influência dos objetos vizinhos no espaço, assim também recebe influência do que viu antes”. De acordo Maisel (2014, p.50),

Podemos considerar uma identificação particular com a realidade amazônica em cada artista que vive ou viveu na região e a toma como referência em sua obra. Esta identificação não ocorre de forma genérica, ela possui personalidade, e cada artista a demonstra ao seu modo, através da sua linguagem peculiar, nascida de sua memória pessoal ou coletiva. A arte, assim, é entendida como construção de um possível, não de uma realidade concreta.

Ambos os autores comungam do mesmo pensamento, que a influência das referências, do meio natural ou cultural, atua de forma distinta sobre cada indivíduo. Assim, a forma como o artista vai interpretar sua realidade e recriá-la artisticamente se baseia nas suas vivências e experiências culturais (MAISEL, 2014).

Nesse momento que superamos as breves abordagens sobre a cultura amazônica, memória, imagem, imaginário e imaginário amazônico, chega-se no processo criativo.

## **2.4 Processo criativo**

Ao iniciar essa abordagem sobre conceitos e aspectos do processo criativo, é sempre importante esclarecer que esse não é o nosso objeto de pesquisa. Dessa forma, o objetivo aqui é oferecer um suporte conceitual para o leitor, antes do próximo capítulo, pois nele utilizaremos nas análises das obras do artista os conceitos e referenciais abordados. No que diz respeito ao processo criativo, Salles (2010, p.37) considera que é

[...] o processo por meio do qual algo que não existia antes, como tal, passa a existir, a partir de determinadas características, que alguém vai lhe oferecendo: um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriação, transformações e ajustes [...]. Não é uma interpretação do produto considerado final pelo artista, mas do processo responsável pela geração da obra.

Portanto, deve-se ter em mente que, ao abordamos a questão do processo criativo na construção de uma obra, não estamos tratando da sua interpretação propriamente dita, e sim do percurso da sua criação, dos elementos, informações, imagens, desenhos, rascunhos que contribuíram para a criação da obra.

Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez atam a obra daquele criador, como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único (SALLES, 2010, p.37),

Salles (2010) argumenta que toda obra finalizada é o resultado da articulação de uma rede de informações, experimentações, impressões, gosto, imaginário, entre outros elementos de caráter singular ao artista. Assim, quando se realiza a análise do processo criativo do artista Eli Bacelar, fica claro que a gênese de suas telas está nas imagens referenciais da cultura e do imaginário amazônico (Figura 79).



Figura 79 – Eli Bacelar / Barcos ao luar / AST / 2012 / 20 x 30 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Encontra-se na imagem dos barcos e da floresta, referências da sua cultura amazônica. Assim, suas experiências e capacidade criativa de configurar símbolos e

signos têm origem na sua sensibilidade e afetividade, “[...] onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções” (OSTROWER 2014, p. 56).

É possível inferir que temos a imagem referencial como um dos elementos que compõe os documentos de processo que o artista recorre para produzir seu trabalho. Ostrower (2014, p. 58) deixa claro que,

Desde cedo, organizam-se em nossa mente certas imagens. Essas imagens representam disposições em que, aparentemente de um modo natural, os fenômenos parecem correlacionar-se em nossa experiência. Dissemos ‘aparentemente natural’ porque desde o início interligamos as disposições que se formam com atributos qualitativos que lhes são estendidos pelo contexto cultural.

A mesma autora nomeia de disposições as imagens armazenadas em nossa memória, e que elas são constituídas pelos valores culturais da sociedade que estamos inseridos. Portanto, orientam a forma do nosso pensar e agir. Essas imagens são conhecidas como imagens referenciais, que “não são herdadas, não são estereótipos de percepção, não são conceitos. Formam-se basicamente, de modo intuitivo” (OSTROWER, 2014, p. 60). Assim, cada indivíduo a partir de sua própria experiência, internaliza e estrutura suas imagens referenciais, utilizando sua visão pessoal e ao mesmo tempo coletiva – cultura.

Para Ostrower (2014. p.55),

Além dos impulsos do inconsciente, entra nos processos criativos tudo o que o homem sabe, os conhecimentos, as conjecturas, as propostas, as dúvidas, tudo o que ele pensa e imagina. Utilizando seu saber, o homem fica apto a examinar o trabalho e fazer novas opções.

Salles (2010, p.17) em sua *Crítica Genética*, explica que para entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra, deve-se analisar o que ele optou em chamar de documentos de “processos criativos”, pois somente dessa forma haveria a possibilidade de compreender, no próprio movimento da criação, os seus procedimentos de criação:

Os documentos de processo são, portanto, registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. Estamos conscientes que não temos acesso direto ao fenômeno mental que os registros materializam, mas estes podem ser considerados a forma física através da qual esse fenômeno se manifesta.

Não temos, portanto, o processo de criação em mãos mais apenas alguns índices desse processo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo.

De acordo com essa perspectiva, dependemos de dois fatores para a compressão do processo criativo de um artista: primeiro, temos que ter acesso ao seu material físico como seus rascunhos, esboços, anotações da obra ou da série produzida. Esse material possibilitará uma um melhor entendimento da maneira conceitual e física de como o trabalho foi sendo elaborado; o segundo fator leva em consideração o contexto cultural do artista, sua visão pessoal e experiência, é um fenômeno mental que não temos acesso.

Encontramos eco destas observações apresentadas por Salles (2010) sobre os documentos de processo, quando analisamos o processo de criação de Eli Bacelar nos trabalhos “Jogos Lúdicos”, projeto aprovado no edital da Secretaria Municipal de Cultura (MANAUSCULT) em 2009 (Figuras 80 e 81).

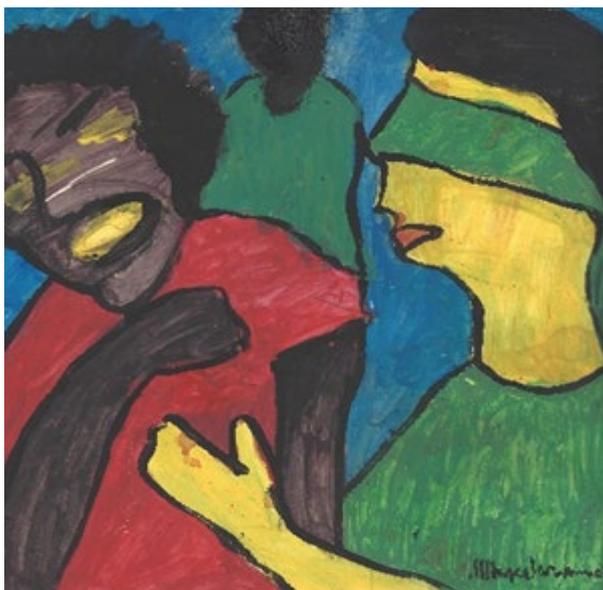


Figura 80 – Eli Bacelar / Estudo / 2009 / Guache sobre papel / 22 x 21 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti



Figura 81 – Eli Bacelar / Pata cega / 2009 / Acrílica sobre tela / 100 x 100 cm  
Fonte: Acervo do artista

Nessa série, o artista recorre às lembranças de sua infância e produz um estudo de várias brincadeiras populares como: soltar papagaio, bolinha de gude, pião, baladeira, carrinho de rolamento, pata cega, jogo de futebol de botão, entre outros. Assim, essas imagens referenciais de sua memória são uma das “fontes” para a série “Lúdico Periférico”, composta por 15 telas expostas em 2010 na “Virada Cultural” promovido pela MANAUSCULT.

Ao ter acesso ao material físico, que são seus estudos, esboços e anotações sobre a série, atendemos ao primeiro fator apontado pela *Crítica Genética* para a compreensão do processo criativo. O segundo fator, que leva em consideração a sua visão pessoal, sua própria experiência e o seu contexto cultural, portanto, é um fenômeno mental ao qual não temos acesso.

No entanto, é possível encontrar no depoimento de Eli Bacelar as respostas que vem ao encontro dos elementos teóricos, sobre os motivos que o fazem pintar sobre o tema:

a ideia surgiu quando estava lendo um livro sobre o folclore brasileiro. Lembro que quando estava lendo sobre os brinquedos e brincadeiras folclóricas, fui lembrando da minha infância e me identificando com algumas. Um dos motivos também é o fato que hoje, principalmente, as crianças dos bairros ricos não brincam mais desta forma, pois os consoles dos jogos eletrônicos e pelo computador, são os preferidos, essas brincadeiras ainda sobrevivem nas periferias das cidades.

É possível visualizar a influência dessas imagens armazenadas na sua memória, elas são constituídas e dialogam com os valores culturais da sociedade de sua infância, com os “jogos de rua”, e da atual, com os “jogos no computador”.

[...] encontramos duas constantes nesses documentos que acompanham o movimento da produção das obras. Seriam características comuns que estão presentes em cada processo sob diferentes formas. Em termos gerais, esses documentos desempenham dois grandes papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação (SALLES, 1998, p.18).

No processo de criação, os “documentos de processo – registros materiais” - têm duas funções: o armazenamento, que é o ato de guardar informações pelo artista e podem acontecer de diversas formas como em diários e anotações, e vão subsidiar no desenvolvimento e criação da obra; a outra é a experimentação, que como o nome sugere, justamente é a realização de rascunhos, esboços, croquis que representam as possibilidades, sendo testadas em busca dos elementos que vão direcionar as opções para finalização da obra (SALLES,1998). Sobre o papel da percepção na atividade criadora, Ostrower (2014, p.66) expõe que a percepção e a intuição são

[...] um processo dinâmico e ativo, uma participação atuante no meio ambiente. É um saber-ir-de-si e um captar, uma busca de conteúdos significativos. Os processos de perceber e intuir são processos afins, tanto assim que não só o intuir está ligado ao perceber, como o próprio perceber talvez não seja senão um contínuo intuir. Em todo o ato intuitivo entram em

função as tendências ordenadas da percepção que aproxima, espontaneamente, os estímulos das imagens referencias já cristalizadas em nós.

Embora reconheça que os processos intuitivos não são possíveis de serem investigados de forma racional, portanto, não é possível explicar como, e o porquê escolhemos este ou aquele caminho, são eles que estruturam nossas possibilidades de pensar e sentir, fazendo a ligação entre o passado, o presente e o futuro, com toda a nossa experiência afetiva e cultural. Tais elementos servirão de referencial no momento da criação da obra: “as memórias de situações anteriores já vividas servem de referencial aos dados novos” (OSTROWER, 2014, p.67).

Ainda sobre a percepção artística, Salles (1998, p. 90) argumenta que, “como atividade criadora da mente humana, é um dos momentos em que se percebem ações transformadoras. O filtro perceptivo vai processando o mundo em nome da criação da nova realidade que a obra de arte oferece.”

Utilizando como referência a *Crítica Genética*, Salles (1998) identificou o armazenamento da informação (anotações) e a experimentação (rascunho) como registros materiais/documentos de processos importantes para a compreensão do processo criativo do artista. Ao abordar a percepção como atividade criadora, a autora eleva a questão para além do que está somente expresso materialmente nos documentos e obras. Assim, são constituídas pelos valores culturais da sociedade que estamos inseridos.

O objeto que está sendo criado carrega um modo sensível de meditação da realidade que lhe é externa; é a percepção artística que age nessa escuta por meio de todos os sentidos. A percepção é um dos campos de testagem do ato criador: uma forma de exploração do mundo. (SALLES, 1998, p.97).

Dessa forma, como já abordado, temos as questões relacionadas ao processo de criação de uma obra, acampando um conjunto de elementos tanto físicos e materiais, como também aspectos culturais coletivos e individuais. Tudo está relacionado, assim o processo criativo de um artista se baseia nas informações, imagens, desenhos, rascunhos que dialogam de maneira consciente e inconsciente com suas vivências, gostos, valores, experiências e uma infinidade de outras referências individuais que adquirimos durante nossa relação com a sociedade em que vivemos.

Tal evidência pode ser observada no comentário de Arnheim (2008, p. 69), explicando que “a aparência de qualquer parte depende, em maior ou menor extensão, da estrutura do todo, e este por sua vez sofre influência da natureza de suas partes”.

## CAPÍTULO 3

### O IMAGINÁRIO AMAZÔNICO E A POÉTICA DO ARTISTA

Ao analisar o processo de criação de uma obra, deve-se levar em consideração que o artista não utiliza apenas os seus documentos de processo, ou seja, os registros materiais (desenhos, rascunhos, anotações, textos), mas também suas referências culturais e da sociedade na qual vive.

Assim, a proposta deste terceiro capítulo é abordar a poética visual de Eli Bacelar diante de seu processo criativo e do imaginário Amazônico. Para isso, foram selecionadas oito pinturas produzidas entre os anos de 1998 e 2014, portanto, representam um recorte de 16 anos de sua trajetória. A escolha levou em consideração a importância das pinturas em sua carreira artística, já que muitas foram expostas e premiadas em renomados eventos regionais e nacionais e, atualmente, estão em acervos públicos e coleções particulares. Outro ponto importante que merece ser destacado, é que todas as telas foram selecionadas em comum acordo com o artista.

Antes de iniciar as abordagens das referidas obras, é necessário destacar algumas características visuais da pintura de Eli Bacelar, embora já tenham sido comentadas na ocasião das análises de alguns trabalhos apresentados no primeiro capítulo.

A primeira observação é o fato de Eli Bacelar ser um artista autodidata, embora tenha tido algumas referências teóricas nos poucos meses que estudou na Pinacoteca Estadual, sua visualidade foi desenvolvida de forma empírica, ou seja, por meio da observação, intuição e experimentação.

Outra característica é a questão do figurativo na sua visualidade, em 45 anos de pintura, somente na série produzida em 2014 para a exposição “Folhagem Camufla Bicho Inseto”, pintou algumas telas que flertam com a abstração. Com exceção desse período, em todas as pinturas registradas a imagem figurativa dos elementos da natureza, objetos e personagens que caracterizam a cultura amazônica, está sempre presente.

Eli Bacelar desenvolve um estilo pessoal, livre da figura de um padrão clássico ou dogmático. Essa característica é importante porque torna sua obra única, representando sua sensibilidade e capacidade de ser fiel a sua arte.

Essas características fizeram com que no sistema de artes, tanto local quanto nacional, os críticos, curadores e pesquisadores identificassem seu trabalho com arte “*Naïf*”, “*Neoprimitivista*”, ou mesmo com “*Arte popular*”. Sobre essa questão, Mammè (2018, p. 38) esclarece que,

O que chamamos de arte popular (escolhendo essa denominação, entre muitas outras, mais por desespero que por compromisso) ocupa, portanto, uma posição intermediária entre a tradição erudita e o folclore – supondo que a arte assim chamada erudita se caracterize não tanto pelo uso de materiais e técnicas “nobres” (seria difícil defender isso para boa parte da arte contemporânea) quanto pela inscrição consciente numa história que começa lá atrás com Giotto, Masaccio ou Van Eyck, passa por Picasso e Matisse e chega aos contemporâneos; e que por folclore se entende uma produção ainda fincada no coletivo, sem característica individuais – enquanto a arte popular, na forma em que tento defini-la aqui, possui certo caráter autoral, na medida em que cada artista combina em seu estilo singular, segundo sua situação e suas escolhas, diferentes tradições e modelos.

Independente da identificação de sua pintura dentro de um sistema de artes, o que se destaca é o fato do reconhecimento da qualidade expressiva e pictórica de sua pintura. Eli Bacelar apresenta uma poética visual própria, uma assinatura, um estilo pessoal, não é uma imitação ou uma cópia da natureza, sua pintura apresenta uma preocupação estética, evidenciada quando se observa seu espírito inquieto e investigativo em busca de novas técnicas e abordagens temáticas.

[...] O artista parte de um plano pictórico – quer seja uma folha de papel, uma tela, uma parede – sempre uma superfície de duas dimensões, altura e largura. Introduzindo nela elementos visuais, linhas, cores, contrastes de claro/escuro, e em seguida elaborando-os, o artista transformará o espaço de dimensões mais ricas e diferenciadas e de maiores tensões. Será a imagem de um espaço expressivo que revelará, através da forma final, as experiências do artista e a sua visão de vida (OSTROWER, 2013, p.83).

A autora argumenta que na construção de qualquer obra visual, o artista utiliza o ponto, a linha, o plano, o volume e a cor. Dessa forma, esses elementos estruturantes possibilitam a análise dos conceitos e correntes estilísticas das obras estudadas.

De acordo com Arnheim (2008, p.12),

Tornando explícitas as categorias visuais, extraindo princípios subjacentes e mostrando relações estruturais em ação, esta inspeção no mecanismo formal visa não substituir a intuição espontânea, mas a aguçá-la, sustentá-la, e tornar seus elementos comunicáveis. Se os instrumentos aqui providos matam a experiência ao invés de enriquecê-la, algo deve estar errado.

Dessa forma, encontra-se no comentário de Arnheim (2008), a concordância e o reforço sobre a importância da utilização dos elementos visuais estruturantes na análise da obra, mas complementa que não se deve deixar de lado a intuição e os sentidos, pois irão dialogar com os elementos culturais coletivos e pessoais do artista.

Arnheim (2008) também argumenta que, além de observar os elementos estruturantes da pintura e o universo intuitivo e cultural do artista, tem-se que ter cuidado para não analisar o trabalho do artista de forma isolada, a partir de uma obra. “[...] A aparência de qualquer parte depende, em maior ou menor extensão, da estrutura do todo, e este por sua vez sofre influência da natureza de suas partes [...], as relações entre as partes dependem da estrutura do todo” (ARNHEIM, 2000, p.69 e 70).

Assim, ao realizar a abordagem nas oitos pinturas, apresenta-se um recorte temporal de 16 anos de uma trajetória de 45. Embora esses trabalhos representem momentos importantes, de reconhecimento público e de crítica, e possibilitem ao observador conhecer a sua poética visual, diante de temas tão diversos e contemporâneos eles são uma pequena parte da produção registrada do artista durante a realização desta pesquisa, e certamente outros ainda serão identificados e registrados.

No entanto, somando as pinturas apresentadas nos dois capítulos anteriores, chega-se a uma centena trabalhos que também contribuem para que uma melhor compreensão do papel do imaginário amazônico na poética visual de Eli Bacelar.

Na sequência, serão abordadas oito pinturas: (1) Passado cinematográfico – 1998; (2) Tocando Forró – 1998; (3) Povo da várzea I – 2002; (4) Amazônia ameaçada – 2006; (5) Bicho Folha – 2008; (6) Dança da fauna e flora – 2008; (7) Figura 08 – 2013; (8) Dança dos Botos I – 2014.

### 3.1 Passado cinematográfico - 1998

O primeiro trabalho selecionado ganhou o primeiro lugar no concurso para a obra que seria a capa do catálogo telefônico da LISTEL/MANAUS 98/99 (Figura 82).



Figura 82 – Eli Bacelar / Passado cinematográfico / 1998 / Acrílica sobre tela / Sem medidas  
Fonte: Catálogo telefônico da LISTEL/MANAUS 98/99.

A tela representada pela Figura 81, apresenta uma narrativa crítica sobre a ocupação e colonização da Amazônia e suas comunidades tradicionais. Em 1998, o registro desse posicionamento político e questionador não é muito comum em suas pinturas até então. Nos trabalhos anteriores, na sua quase totalidade, a temática de suas telas abordava elementos da floresta e a cultura do caboclo como suas

atividades de labor, festas populares e as já tradicionais cenas de forró com seus dançarinos e músicos.

Durante a pesquisa, sobre a referida pintura não foram encontrados “documentos de processo” como desenhos, croquis, anotações ou qualquer outro registro material. Eli Bacelar é um artista que não tem o hábito e a cultura de guardar as referências de suas pesquisas ou experimentações. Quando questionado sobre o trabalho, em uma das entrevistas explicou:

O título da obra é “*Passado cinematográfico*”, e foi uma crítica à ocupação e colonização da Amazônia. Pois a história contada é uma farsa, pois ela não foi pacífica, mataram muitos índios e ainda fazem isso, ocupam e expulsam de suas terras. Então pensei em um palco de teatro encenando essa história que é contada como oficial e um cinegrafista filmando tudo. Portanto, registrando algo criado, inventado, fantasioso como uma peça de teatro.

Seu depoimento, datado de 2021, sobre uma tela pintada há mais de 20 anos, certamente é acrescido de referências pessoais e coletivas adquiridas durante esse hiato. No entanto, seu comentário também encontra nos ecos das lembranças, armazenados na sua memória, a essência de sua proposta, que foi abordar uma temática que confronta a versão “oficial” de forma sutil e subliminar. Pois na narrativa desenvolvida no palco, encontram-se dois mundos distintos e separados, o colonizador e os indígenas, originários do território amazônico. Não existe menção a hostilidades entre os personagens, ao contrário, embora separados, a cena apresenta um escambo ou uma troca de presentes.

Dessa maneira, recebemos uma mensagem de harmonia, paz e tranquilidade, uma sugestão que a convivência entre as diferentes culturas e seus agentes aconteceu de forma pacífica. Sobre essa questão, Benchimol (2009, p.19) afirma que,

O processo cultural do povoamento e ocupação humana da Amazônia teve característica principal a multidiversidade de povos e nações [...], essa Amazônia multiétnica [...] sofreu um terrível choque cultural com a presença do colonizador luso-espanhol nos dias da conquista e da colonização [...].

O questionamento apresentado pelo pintor, sobre a ocupação da Amazônia, se materializa visualmente através de seu imaginário e, de acordo com Eli Bacelar, “essa leitura sobre a colonização da Amazônia tem origem nos livros das aulas de História

do Amazonas, nas conversas com alguns amigos e ao assistir reportagens, documentários e programas de TV”.

Dessa forma, na sua poética, o escambo entre o colonizador e os indígenas representaria a história oficial, romantizada pelo imaginário amazônico da fartura e da hospitalidade do nativo (Figura 83).



Figura 83 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Passado cinematográfico*  
Fonte: Catálogo telefônico da LISTEL/MANAUS 98/99.

A cena poderia ter sido apresentada em qualquer outro ambiente, no entanto, Eli Bacelar a retrata em um palco de teatro, ela não é uma narrativa histórica, é uma interpretação teatral que poder ser de algo real ou fantasioso. Nos pés dos personagens estão as riquezas da floresta. Um detalhe importante é a presença da igreja, observa-se que no fundo, entre os colonizadores e os indígenas, Eli Bacelar retrata um padre (o personagem vestido de preto).

A relação entre a Igreja Católica e os indígenas foi dúbia e conflituosa durante a colonização. De acordo com Souza (2009, p.111), “os conquistadores vieram e observaram dos índios as vivências nas matas [...] como os judeus, esses filhos desgarrados de Israel precisavam ouvir as boas novas sorverem as palavras da nova lei trazida pelo Cristianismo”

Toda essa performance teatral é acompanhada por um grupo de pessoas e um cinegrafista que faz o registro da cena (Figura 84).



Figura 84 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Passado cinematográfico*  
Fonte: Catálogo telefônico da LISTEL/MANAUS 98/99.

Ao colocar dois elementos contemporâneos, o automóvel e o cinegrafista, Eli Bacelar traz a cena para a atualidade. Pois não existiam, no início da colonização, esses elementos, portanto, o pintor deixa claro que sua pintura não se trata de uma narrativa histórica. Esse fato é contextualizado com a escolha do título “Passado Cinematográfico”, que como o próprio artista explica, “é um passado fantasioso, para ‘inglês ver’, ou seja, cinematográfico”.

Diante de todos esses aspectos do imaginário amazônico apresentados, tais como a colonização, integração de culturas diferentes, catequização, cultura indígena, riquezas naturais, revisão histórica, entre outros, é possível entender a potência da pintura como referencial da cultura amazônica.

Assim, Eli Bacelar faz uso de diversos elementos simbólicos do imaginário amazônico e constrói, partindo da poética de seu mundo imagético e criativo, uma cena com grande poder de comunicação.

### 3.2 Tocando Forró – 1998

O trabalho selecionado, tem uma grande relevância na trajetória de Eli Bacelar pois, pela primeira vez, não apenas expõem duas telas na maior vitrine de arte naif no Brasil – 4ª Bienal Naïfs do Brasil Piracicaba (SP), com a pintura *Tocando Forró* (Figura 85), como também recebeu o prêmio de Menção Honrosa.



Figura 85 – Eli Bacelar / *Tocando Forró* / 1998 / Acrílica sobre tela / 50 x 70 cm  
Fonte: Catálogo da Bienal Naïfs do Brasil, 1998.

A tela como o nome indica, apresenta a imagem de uma banda de forró com quatro músicos e seus instrumentos: zabumba, pandeiro, sanfona, triângulo e o saxofone. É um tema recorrente em seu trabalho, com origem nos bares da comunidade de Pacaraima (RR), durante o período que esteve no serviço militar em 1980. Como Eli Bacelar já havia comentado: “sou um pintor espontâneo, tenho uma ideia de como quero a cena, mas vou para frente da tela e vou trabalhando, pintando e a imagem vai surgindo, raramente faço um estudo antes”. Portanto, em se tratando de uma imagem recorrente, não existe material físico como um rascunho ou desenho da obra, embora possamos encontrar essas referências em outras telas.

Dessa forma, Eli Bacelar no seu processo criativo, revisita em suas memórias as lembranças de experiências visuais e emotivas. Essa imagem-recordação como Ricoeur (2007) argumenta, surge ao espírito sob a forma de uma imagem de algo ausente, alguma coisa que não está lá, mas esteve. Portanto, a memória conserva certas informações e o que fazemos é intervir não só na ordenação dos vestígios, mas também atualizamos suas impressões ou informações passadas, ou que represente como passadas (LE GOFF, 1990).

Assim, embora as imagens tenham um tema recorrente, resgatado pela memória visual e afetiva, sofreram uma ressignificação através de seu imaginário e sua poética, pois elas foram produzidas em um outro momento, em outro tempo. Eli Bacelar ao ser questionado sobre a escolha do tema explica:

Quem vir as minhas telas de forró, deve achar que gosto muito de dançar. Na verdade, já dancei, mas já faz muito tempo que não faço isso. Fiz muito isso na época do quartel, esse foi o período que mais frequentei uma casa de forró. Mas mesmo na época, gostava era de observar as pessoas, os músicos, o ambiente, nem imaginava que isso ia ficar tão marcado na minha mente. Só sei que gosto do tema por ser divertido, por transmitir alegria e me trazer boas recordações e as pessoas gostam disto, acho que também deve existir uma identificação.

Ao trazer o forró com os músicos e seus instrumentos para suas telas, Eli Bacelar aborda (não que tenha consciência disso) a miscigenação e a fusão cultural resultante da migração dos nordestinos para a Amazônia na segunda metade do século XIX e início do século XX.

A partir de 1827, a borracha amazônica começa a aparecer na pauta da exportação regional com um embarque de 30 toneladas. Com a descoberta do processo de vulcanização, em 1839, e o aumento do uso dessa matéria-prima, os registros subiram [...], em 1912, atingiria 42.286 toneladas. No decorrer desse longo período acima, de quase 80 anos, a Amazônia recebeu uma considerável massa humana de imigrantes nordestinos [...] sendo tangidos pela seca – *imigração por fome*, ora simplesmente atraídos pelo apetite de seringa – *imigração por cobiça, fortuna e aventura*, ou simultaneamente por ambos. Geograficamente nascia, assim, uma nova Amazônia [...] (BENCHIMOL, 2009, p.153).

Mesmo não existindo nenhum documento de processo – material, físico sobre essa tela, podemos ter um melhor entendimento da maneira conceitual de seu processo criativo ao levar em consideração o contexto cultural como a influência da cultura nordestina no imaginário amazônico e pessoal do artista.

Em relação aos elementos construtivos da pintura, Eli Bacelar usa, basicamente, em seus personagens, cores puras e chapadas que contrastam com um fundo escuro, as imagens figurativas não têm uma forma acadêmica, com dois músicos que não apresentam os detalhes do rosto (Figura 86).



Figura 86 – Eli Bacelar / Detalhe de *Tocando Forró*  
Fonte: Catálogo da Bienal Naïfs do Brasil, 1998.

Ainda em relação a sua composição, a tela apresenta o uso de uma perspectiva intuitiva e sem padrões matemáticos, imagens figurativas que chegam à caricatura, a temática popular e regional, entre outras características que a identificaram como uma pintura naif, segundo os curadores da 4ª Bienal Naïfs do Brasil. Eles não só selecionaram a obra, como também a premiaram.

O trabalho não apresenta questionamentos social, político, religioso ou ambiental, seu objetivo é propiciar uma sensação de alegria, de felicidade de euforia que é justamente o que se espera ao ouvir e dançar o forró.

Esse fato foi muito importante para Eli Bacelar, pois certamente um prêmio é sempre gratificante para um artista, pois valoriza a obra e representa o reconhecimento e a credibilidade de seu trabalho na sua comunidade e, também, nacionalmente. A obra foi adquirida pela SEC/AM e pertence ao acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas.

### 3.3 Povo da várzea I - 2002

Eli Bacelar teve suas telas devolvidas pela curadoria da 5ª Bienal Naïfs do Brasil – 2000, nesse ano as pinturas foram classificadas com “neoprimitivistas”. No entanto, em sua resiliência em 2002, submeteu novamente e teve duas obras aceitas na 6ª Bienal Naïfs do Brasil, promovida pelo SESC Piracicaba (SP).

Essas telas apresentam uma visualidade inédita, e sobre isso Eli Bacelar comenta: “como não participei da bienal anterior, tive que apresentar alguma coisa nova, diferente. Aí, surgiu a ideia de colocar várias cenas em uma linha horizontal” (Figura 87).



Figura 87 – Eli Bacelar / Povo da Várzea I / 2002 / Acrílica sobre tela / 70 x 60 cm  
Fonte: Catálogo da Bienal Naïfs do Brasil, 2002.

Nunca havia pintado nada igual, ele mesmo reconhece isso, a tela foi dividida em 13 faixas horizontais, sendo seis azuis, pinta com poucas pinceladas e de forma espontânea imagens figurativas de personagens e manifestações culturais típicas do imaginário amazônico. Em sete faixas pretas faz a representação de objetos do

cotidiano caboclo como os lampiões, potes de argila, entre outros. A Figura 87 se assemelha à Figura 29 (“Povos da várzea II), apresentada no capítulo anterior.

Não existe qualquer material físico sobre a obra, embora quando questionado em relação aos processos criativos, se tinha feito algum rascunho, já que nunca tinha pintado dessa forma, Eli Bacelar respondeu: “fiz sim, uns rabiscos antes no papel, mas não sobreviveu ao tempo”.

Analizando-se a cultura amazônica na busca de encontrar o dominante que mobiliza, depare-se com verdadeiro universo povoado de seres, signos fatos atitudes que podem indicar múltiplas possibilidades de análise e interpretação de análises e interpretações. Trata-se de um mundo de pescadores, indígenas, extratores (LOUREIRO 1995, p.68).

Na pintura “Povo da Várzea I”, Eli Bacelar manifesta e visualiza a poética de seu imaginário amazônico, apresentando com rápidos traços e poucas cores, imagens que fazem o observador resgatar e identificar em suas memórias as cenas dos personagens tipos amazônicos como plantadores de juta no início da primeira faixa azul e pescadores no meio da segunda faixa (Figura 88).



Figura 88 – Eli Bacelar / Detalhe de *Povo da Várzea I*  
Fonte: Catálogo da Bienal Naïfs do Brasil, 2002.

Além dos personagens típicos, a pintura também apresenta imagens que referenciam a cultura popular, como festas do boi-bumbá, que aborda a relação entre o colonizador e os indígenas, a capoeira com sua origem afro, a música sertaneja do sudeste e centro-oeste, e o forró do nordeste do Brasil (Figuras 89 e 90).

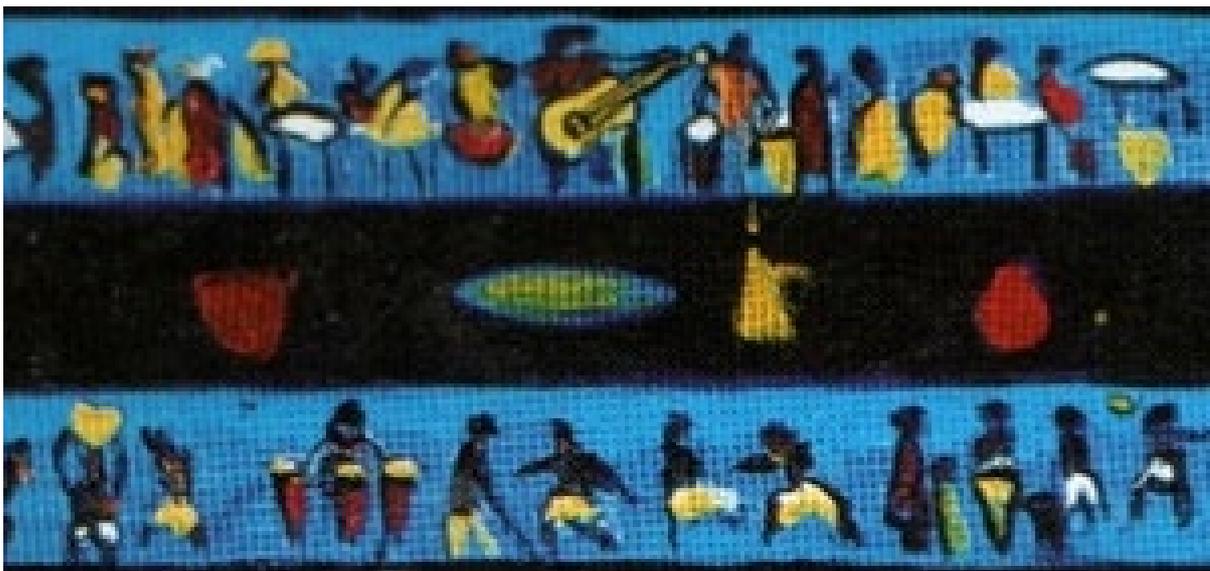


Figura 89 – Eli Bacelar / Detalhe da capoeira e sertanejo *Povo da Várzea I*  
 Fonte: Catálogo da Bienal Naïfs do Brasil, 2002



Figura 90 – Eli Bacelar / Detalhe do Forró e boi bumbá “Povo da Várzea I”  
 Fonte: Catálogo da Bienal Naïfs do Brasil, 2002.

Eli Bacelar declara: “a intenção foi colocar em uma única tela imagens de várias manifestações da nossa cultura e de outros povos”. Assim, faz uma imersão nas imagens referências fruto da sua vivência e experiências culturais. A forma da apresentação, levando o observador a fazer uma leitura da narrativa como se fosse uma “história em quadrinhos”, um “*storybord*”, ao fazer o acompanhamento das tiras, é um exemplo de sua capacidade poética e criativa, e da amplitude da abordagem temática que vai desde a miscigenação, imigração, diversidade cultural e étnica, pois

temos as matrizes que fizeram parte da formação do povo amazônida e brasileiro representados – o nativo, o europeu e o africano. Ribeiro (1995, p.20) argumenta que,

O que tenham os brasileiros de singular em relação aos portugueses decorre das qualidades diferenciadoras oriundas de suas matrizes indígenas e africanas; da proporção particular em que elas se congregaram no Brasil; das condições ambientais que enfrentaram aqui e, ainda da natureza dos objetivos de produção que as engajou e reuniu.

Com essa abordagem, Eli Bacelar sintetiza em sua tela um pouco desse conhecimento histórico, pesquisado e materializado em documentos escritos, em uma linguagem visual materializada pela sua poética em símbolos e signos. Assim, diante da obra, ao observamos com atenção os personagens e as manifestações representadas, somos inundados com informações que nos remetem à várias imagens e memórias particulares que também são compartilhadas com nosso coletivo.

Embora seja o indivíduo quem age, escolhe e define as propostas e ainda as elabora e as configura de um modo determinado, trata-se também, talvez antes de tudo de uma questão cultural. Não só a ação do indivíduo é condicionada pelo meio social, como também as possíveis formas a serem criadas têm que vir ao encontro de conhecimentos existentes, de possíveis técnicas ou tecnologias, respondendo a necessidades sociais e a aspirações culturais (OSTROWER, 2014, p. 40).

A autora destaca que embora a obra seja o resultado de uma produção individual, o artista estabelece uma conexão com o seu meio social. Eli Bacelar busca uma identificação com o público ao nomear o título da obra “Povo da Várzea I”. Todo amazônida conhece o ciclo das águas, pois a vida está condicionada à subida e descida do rio.

A várzea é a região localizada nas margens dos rios amazônicos, e são as terras mais férteis justamente porque as águas cobrem essas áreas durante o período da cheia, depositando fertilizantes naturais durante esse processo. Portanto, sempre foram os locais preferenciais para ocupação humana, por serem muito produtivas. Assim, já existe na cultura amazônica uma relação de fartura e bonança com a várzea, pois é o período das plantações de juta, milho, feijão, melancia, bananas, jerimum e muitos outros alimentos, além de ser o período das atividades de pesca, pois com os níveis mais baixos das águas dos rios, facilita a captura dos peixes que garantem a sobrevivência do homem amazônico.

### 3.4 Amazônia ameaçada - 2006

A tela, representada pela Figura 90, foi selecionada pela curadoria da 8ª Bienal Naífs do Brasil, promovida pelo SESC Piracicaba (SP), em 2006. No evento anterior (2004), Eli Bacelar teve seus trabalhos devolvidos em razão de terem sido classificados novamente como “neoprimitivistas”. Isso ainda vai acontecer outras vezes nos próximos anos. Entretanto, “Amazônia ameaçada” (Figura 91) é uma tela especial por várias razões.



Figura 91 – Eli Bacelar / Amazônia ameaçada / 2006 / Acrílica sobre tela / 80 x 80 cm  
Fonte: Catálogo da 8ª Bienal Naífs do Brasil SESC, 2006.

A primeira, obviamente, é em relação ao seu conteúdo, pois aborda as questões ambientais enfrentadas pela Amazônia. A pintura apresentada pelo artista traz na sua poética uma narrativa sobre a poluição dos rios, a queimada da floresta, a morte de animais, as ameaçadas e a expulsão de suas terras, que as comunidades

tradicionais ribeirinhas e indígenas enfrentam em seus territórios. Elas também sofrem as consequências das práticas deletérias, como a diminuição dos recursos naturais (Figura 92).



Figura 92 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Amazônia ameaçada*  
Fonte: Catálogo da 8ª Bienal Naïfs do Brasil SESC, 2006.

Para evidenciar as causas da degradação da floresta amazônica, Eli Bacelar pinta, praticamente, na metade da tela, um personagem que representa um invasor, de paletó e gravata, que chega à cena de paraquedas para explorar as riquezas da Amazônia. Percebe-se que a misteriosa figura carrega uma pasta na qual está escrita a palavra “predador”. A representação é muito relevante, primeiro quanto à abordagem política e questionadora, que embora já tenha surgido anteriormente, não era comum em suas telas. Segundo, é principalmente pelo fato de escrever a palavra “predador”.

Não há registro dessa palavra em nenhuma pintura anterior identificada por esta pesquisa. Questionado sobre esse fato, Eli Bacelar respondeu:

Quando participei das exposições da Bienal Naïf em São Paulo, observei que algumas telas traziam palavras, frases ou até mesmo pequenos textos. Então na hora que pintava a tela, senti que faltava alguma coisa para deixar claro, quem estava caindo de paraquedas explorando as riquezas e poluindo a Amazônia, que era o predador (Figura 93).



Figura 93 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Amazônia ameaçada*  
Fonte: Catálogo da 8ª Bienal Naïfs do Brasil SESC, 2006.

Portanto, a pintura além de apresentar a escrita como algo inédito, indica uma narrativa crítica em relação à questão ambiental não muito frequente em suas telas, mas que passa definitivamente a ser incorporada ao repertório. Esse amadurecimento em relação ao significado da imagem frente às questões e temáticas, fica cada vez mais claro e usual. Dessa forma, sua poética e seu trabalho se transformam e, aos temas e imagens recorrentes, fortemente ligados ao imaginário amazônico, são

agregadas novas abordagens mais atuais e universais. Sobre as ações predatórias, nada novas, que incidem sobre a Amazônia, Loureiro (1995, p.412), revela que,

[...] ela atravessa uma fase de perda dessa qualidade aurática, em decorrência de transformações verdadeiramente profundas decorrentes do modelo de desenvolvimento concentrador do capital, imediatista na obtenção de fins, predatórios da natureza e violentador do homem e sua cultura. Uma das características desse modelo capitalista na Amazônia tem sido as profundas transformações que imprime à natureza, à paisagem e ao homem, na medida em que o sistema de vida é radicalmente conflitado.

É importante lembrar que esse trecho foi escrito 11 anos antes da pintura ser produzida e, há 27 anos, a realidade da degradação da região não diminuiu, muito pelo contrário, piorou. No imaginário dos conquistadores, diante da imensidão geográfica e diversidade biológica e mineral, a região sempre foi sinônimo de riqueza e fatura inesgotáveis.

Durante os milhares de anos de ocupação humana da Amazônia, podemos dividir a região em antes e depois da chegada do colonizador europeu. O modelo de subsistência em harmonia com a floresta e os rios dos povos indígenas, foi substituído por um modelo predatório que visa o aumento do capital e explora os recursos naturais sem preocupação com a sustentabilidade ambiental e social. Muitos foram os projetos e tentativas para desenvolver economicamente a região. Para Souza (2009, p.352), “esse modelo de desenvolvimento regional baseado em grandes projetos, imposto por um regime autoritário, acabou por trazer graves consequências para a Amazônia e seu povo”. Eli Bacelar entende a complexidade dos fatos e consegue ultrapassar esse imaginário amazônico de fausto, e chega na contemporaneidade apresentando a realidade da degradação desse bioma.

Não existe material físico do seu processo criativo – rascunhos, desenho desse trabalho, explica, mais uma vez, que pintou de forma espontânea. Salles (1998) explica que durante o percurso criativo tudo está atado e conectado, as anotações, esboços, filmes e reportagens assistidos, livros lidos, conversas com outras pessoas, ou seja, literalmente tudo se conecta em uma cadeia de relações no ato de criação. Em relação à composição, principalmente sobre o homem de paraquedas, comenta:

Sabe aquela frase “caiu de paraquedas”, quando a gente diz quando uma pessoa aparece do nada. Pois é, pensei nisto. As pessoas aparecem do nada aqui na nossa região, e só tem a intenção de predação e tirar proveito das pessoas e das riquezas da Amazônia.

Dessa maneira, Eli Bacelar deixar transparecer os caminhos que motivaram e influenciaram a seleção do tema, a escolha dos personagens e, principalmente, a construção de sua narrativa. Pois, além da floresta pegando fogo, dos peixes mortos nos rios, animais fugindo e os povos tradicionais acudados, ainda temos o personagem identificado como “predador” apontando, de forma incisiva e autoritária, para uma direção como se estivesse expulsando os legítimos habitantes da floresta (Figura 94).



Figura 94 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Amazônia ameaçada*  
Fonte: Catálogo da 8ª Bienal Naïfs do Brasil SESC, 2006.

O pintor não deixa dúvidas sobre a mensagem que deseja transmitir, a leitura semiótica dos signos, símbolos, elementos e personagens pelo observador possibilita a interpretação dessa “metáfora” visual, e a poética do artista, que pode levá-lo a uma reflexão sobre a questão ambiental, ou a sua indiferença. A tela foi adquirida pela SEC/AM e, atualmente, faz parte do acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas.

### 3.5 Bicho Folha - 2008

Essa tela (Figura 95) foi premiada em terceiro lugar como melhor pintura no 21º Salão de Artes Plásticas de Itacoatiara (AM), realizado durante o 24º Festival da Canção de Itacoatiara / FENCANI, em 2008.



Figura 95 – Eli Bacelar / Bicho Folha / 2008 / Acrílica sobre tela / 80 x 80 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Na narrativa da pintura, Eli Bacelar aborda, novamente, a questão ambiental, no entanto, ao contrário da obra “Amazônia ameaçada” (Figura 90), em que apresenta um algoz, um “predador” da floresta, nessa abordagem apresenta uma entidade

imaginária como protetora, batizada de “Bicho folha”. Assim, tem-se uma reação, uma defesa da floresta, sua atenção se volta para uma autoproteção.

Loureiro (1995) explica que a convivência com o sobrenatural é um dos traços comuns da vida amazônica, uma herança indígena que sincretiza com a cultura do colonizador e cria entidades carregadas de magia. Diante dessa narrativa, Eli Bacelar devaneia no imaginário fantástico, dos mitos e entidades do mundo sobrenatural que habitam os rios e as floresta, e protegem não somente a natureza, como também as comunidades tradicionais.

A floresta esconde olhos que espreitam, que perscrutam, que vigiam. A floresta não tem um só olho. Eles são incontáveis [...]. a floresta tem sido um lugar onde o mistério, o desconhecido, o imaginário espreitam com mil olhos. Nela repousam, caminham, e vagam santos e visagens. Dela evoca sempre uma atmosfera de mistério. São inúmeros os mitos que povoam as encantarias amazônicas (LOUREIRO, 1995, p. 203).

O “Bicho folha” de Eli Bacelar é um “encantado”, ou seja, uma entidade sobrenatural do imaginário amazônico. Um aspecto importante é o fato de ser único, pois não existe, na literatura fantástica, nenhuma entidade com as características do “Bicho folha” na cultura amazônica. Na verdade, Eli Bacelar no seu imaginário materializa na pintura sua própria versão híbrida dessa figura protetora, em razão de trazer da imagem do “Curupira”,<sup>16</sup> a característica de ter os pés voltados para trás (Figura 96).

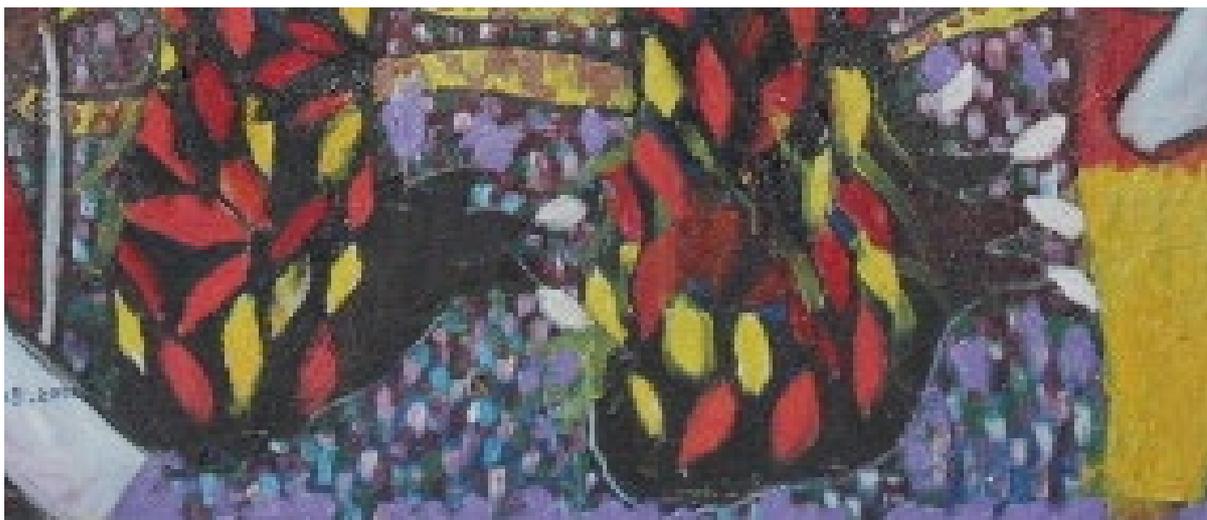


Figura 96 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Bicho Folha*  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

<sup>16</sup> Curupira é uma entidade sobrenatural que aparece na forma de um menino de pés voltados para trás (LOUREIRO, 1995, p.89).

E também a característica do “Mapinguari”<sup>17</sup>, de ter um único olho da testa (Figura 97).



Figura 97 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Bicho Folha*  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Dessa forma, a entidade de Eli Bacelar é o resultado da união de características de duas figuras mitológicas do imaginário popular, acrescida de outros elementos de seu imaginário, como o corpo coberto de folhas.

Um outro aspecto relevante na narrativa da obra, é em relação aos outros dois personagens. Aparentemente, em um primeiro olhar, os caçadores estariam sendo perseguidos pela entidade. Entretanto, seriam mesmo caçadores? Estariam sendo afugentados ou também são protetores?

Com um pouco mais de atenção, observa-se primeiro que não existe uma tensão entre eles, nenhum dos personagens esboça alguma agressividade. Na verdade, existe um clima de harmonia entre eles. Os caçadores não estão correndo ou apontando as armas para a entidade, que inclusive coloca a mão em um dos homens. Eli Bacelar comenta que “são as barreiras protetoras, a primeira é o caboclo, depois a mãe natureza com os espíritos da floresta”. Portanto, o artista apresenta na sua poética visual, uma narrativa de não ser uma luta, mas uma coesão de interesses, um diálogo entre o mundo físico e o espiritual.

<sup>17</sup> Derivada da cultura indígena da região Amazônica, o Mapinguari é um gigante peludo com um olho na testa e a boca no umbigo, coberto de pelos que protege a floresta perseguindo e matando os caçadores (<https://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/mapinguari/> acesso 08 de outubro de 2022).

Como nas obras anteriores, Eli Bacelar não fez rascunho ou anotações sobre seu processo criativo: “não fiz nada disso, sou espontâneo, fiquei na frente da tela e comecei a pintar”. Ostrower (1995,p.51) explica que,

As noções que ganhamos da realidade do mundo e de nós mesmos elaboram-se em nossa mente através de imagens. Guardemos bem este aspecto fundamental de nossa imaginação: *percebemos, compreendemos, criamos e nos comunicamos sempre por intermédio de imagens, formas.*

Embora Eli Bacelar não elabore graficamente antes da pintura um desenho prévio, as memórias das inúmeras imagens e histórias ouvidas durante toda sua vida sobre as entidades sobrenaturais da floresta, estão latentes e vívidas em seu processo criativo. Ostrower (1995, p.52) sinaliza que,

O importante aqui, é saber que por intermédio de formas simbólicas torna-se possível objetivar as vivências subjetivas de cada um. Formadas, isto é, estruturadas e assim objetivadas, essas vivências não só podem chegar ao consciente da pessoa, como também podem ser comunicadas. podemos comunicar aos outros ‘o que’ estamos sentindo e pensando; e os outros poderão avaliar a extensão de nossas emoções e de nosso pensamento – pois existe a possibilidade de concretizá-los dando-lhes uma forma. Tais formas tornam-se elementos integrantes de um mundo comum psíquico, coletivo. Sobretudo neste sentido cabe entender a importância da simbolização: como processo formador, conscientizador e comunicador.

Assim, Eli Bacelar apresenta sua poética amazônica manifestada no seu imagético, uma temática contemporânea e global que são os problemas ambientais e a proteção da Amazônia, trazendo à luz uma questão fundamental que é a necessidade de união do mundo físico com o espiritual em prol dessa causa.

É claro que essa interpretação depende de cada observador, no entanto, mesmo que não se consiga, no primeiro momento, perceber essa relação de mutualismo entre os personagens, certamente entendemos o papel de protetor da entidade “Bicho Folha” na narrativa da obra.

### 3.6 Dança da fauna e flora - 2008

A tela representada na Figura 96, é um momento muito especial na trajetória artística de Eli Bacelar. Primeiramente por ser umas das duas obras selecionada para a 9ª Bienal Naïfs do Brasil - 2008, promovida pelo SESC Piracicaba (SP), segundo porque pela segunda vez teve uma obra premiada. *Dança da fauna e flora* (Figura 98) recebeu o Prêmio incentivo pela curadoria do evento.

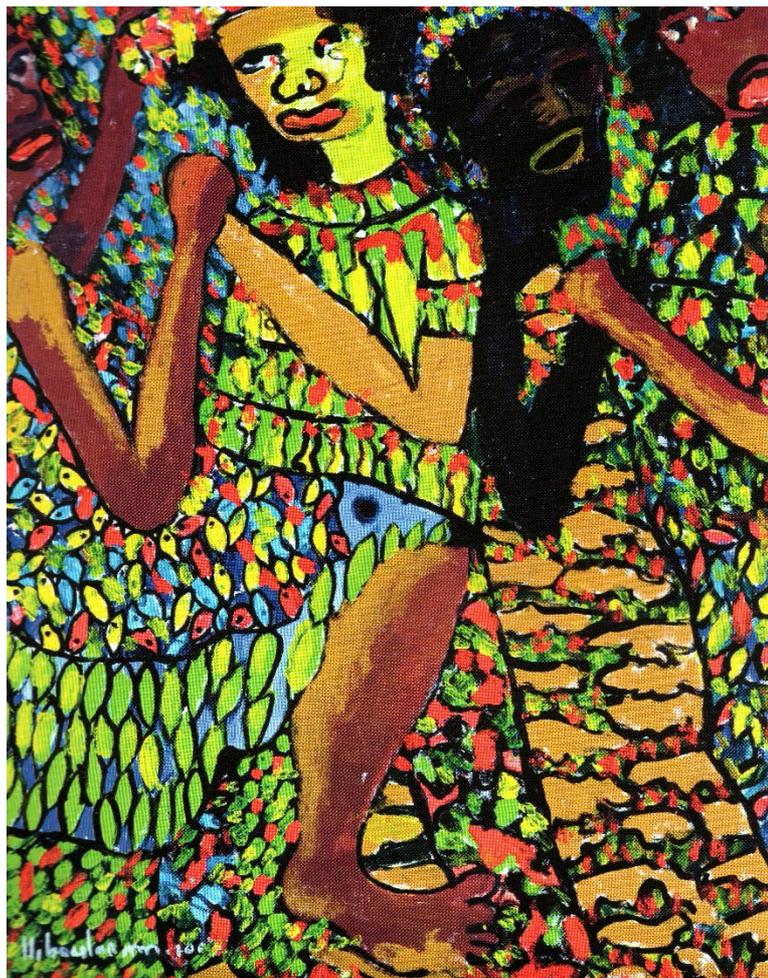


Figura 98 - Eli Bacelar / Dança da Fauna e Flora / 2008 / Acrílica sobre tela / 73 x 57 cm  
Fonte: Catálogo 9ª Bienal Naïfs do Brasil, 2008.

Eli Bacelar novamente revisita as memórias da casa de forró que frequentava em 1980, em Pacaraima e retira a imagem dos dançarinos do tema recorrente que é o forró. Como em outras pinturas, também não existem vestígios de documentos de processo específico para esse trabalho, porque como já comentado o artista não trabalha dessa forma.

Entretanto, os lastros físicos que possibilitaram que o artista produzisse de forma espontânea a pintura, são encontrados justamente nas dezenas de pinturas realizadas anteriormente, nos últimos 28 anos sobre o tema forró. Nesses trabalhos, encontramos diversas narrativas em que aparecem: as cenas de bar com músicos e dançarinos, ou os músicos e os dançarinos, somente os músicos, o bar ou os dançarinos como em *Dança da fauna e flora*. Segundo Salles (2010, p.131), “o ato criador como processo, está inserido no espectro da continuidade; deste modo, desenvolve-se ao mesmo tempo em que é executada. Tratando-se em um processo contínuo, a possibilidade de variação é permanente [...]”.

A tela *Dança* (Figura 99), pintada três anos antes para exposição “Os irmãos”, montada no Centro Cultural Palácio Rio Negro SEC/AM em 2005, exemplifica bem a questão, pois é possível observar semelhanças entre ambas em relação ao aspecto formal, técnica na aplicação das cores, imagem de alegria, entre outras características.

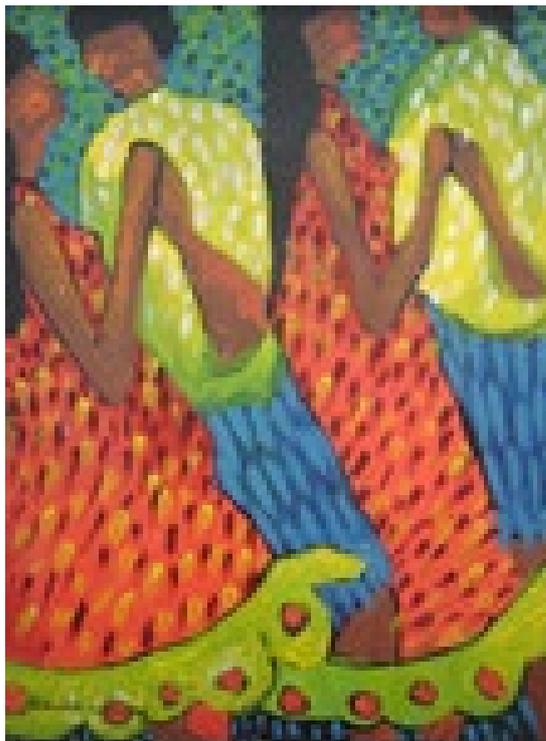


Figura 99 - Eli Bacelar / Dança / 2005 / Acrílica sobre tela / 65 x 55 cm  
Fonte: Acervo Pinacoteca Estadual do Amazonas

No entanto, *Dança da fauna e flora* (Figura 98) não apresenta somente essa narrativa e descontração da pista de dança em sua visualidade, o artista aborda em sua poética outras questões importantes e discutidas na atualidade, que estão além da temática do forró como influência nordestina no imaginário amazônico – já

comentado em outro momento. Uma dessas abordagens é em relação ao preconceito racial, ao trazer a representação de diferentes grupos étnicos, como é possível observar, pois dos quatro personagens que compõem a cena, três tem a cor da pele distintas – branca, negra e parda (Figura 100), segundo o artista.

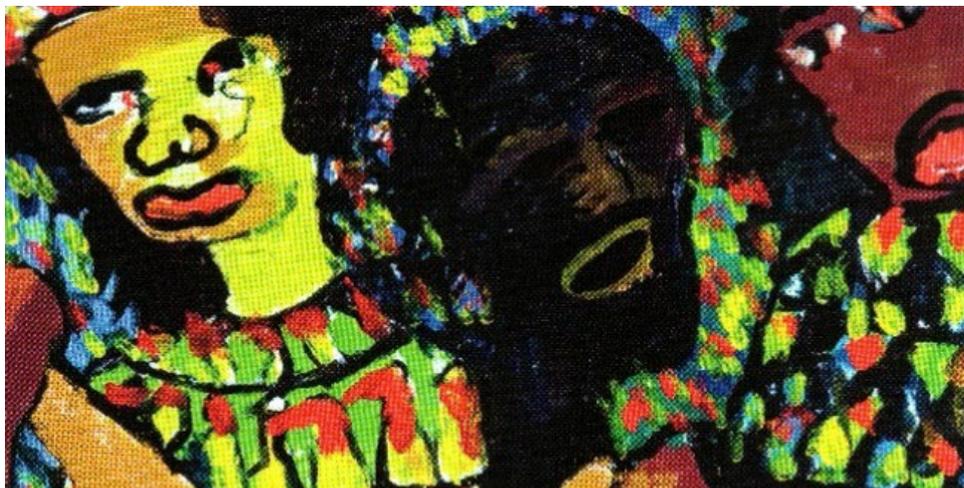


Figura 100 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Dança da fauna e flora*  
Fonte: Catálogo 9ª Bienal Naïfs do Brasil 2008

Eli Bacelar faz isso conscientemente, a intenção é justamente provocar o observador, trazer à plenária uma reflexão sobre uma questão importantíssima que é o preconceito racial. Outra questão é a abordagem em relação ao gênero dos personagens, já que algumas figuras são “andrógenas”, pois não fica claro se são do sexo masculino ou feminino (Figura 101).

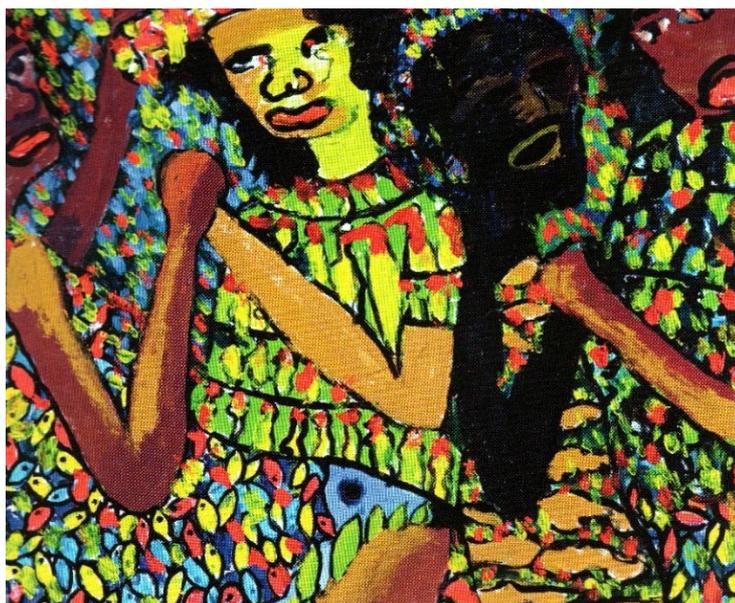


Figura 101 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Dança da fauna e flora*  
Fonte: Catálogo 9ª Bienal Naïfs do Brasil 2008

A pintura também aborda questões sobre a proteção ambiental, ao estampar na roupa dos dançarinos, imagens de peixes, aves, mamíferos e folhas (Figura 102).

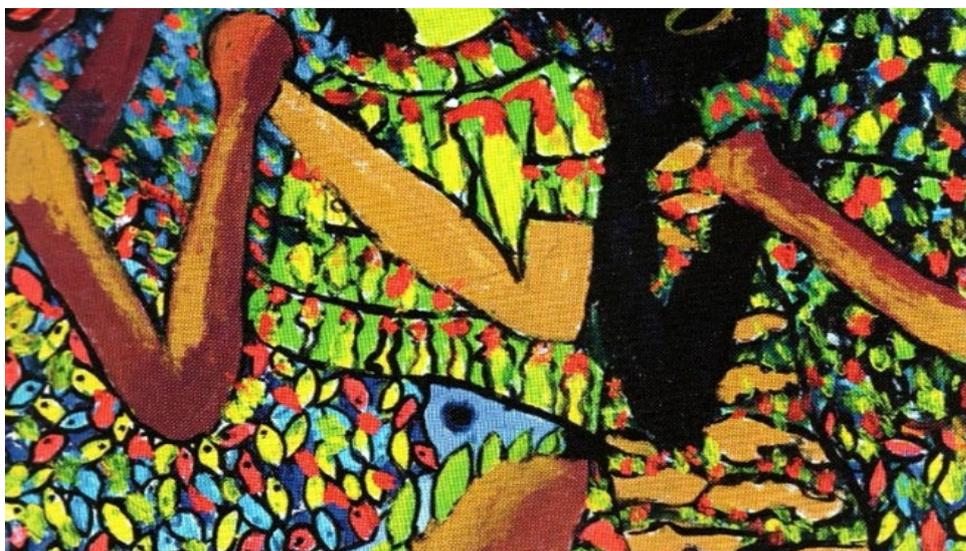


Figura 102 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Dança da fauna e flora*  
Fonte: Catálogo 9ª Bienal Naïfs do Brasil 2008

A referência sobre a fauna e flora que traz no título, surge nas imagens do imaginário amazônico nos desenhos figurativos de animais e plantas presentes na roupa dos personagens. Eli Bacelar aplica cores puras e chapadas sem nuances ou degradês, limitadas pelo contorno preto que sugere a forma da imagem.

As abordagens sobre questões política, social e ambiental não é novidade na sua pintura, Eli Bacelar já havia produzido outras telas sobre os temas, mas nunca tinha abordado tantos em um único trabalho. Essa é a força de sua poética, pois a imagem ao tirar o observador para dançar, busca provocar algumas reflexões.

A pintura foi tão bem recebida pela curadoria e organizadores da Bienal, que foi utilizada para ilustrar o *folder* da 10ª Bienal Naïfs do Brasil, em 2010.

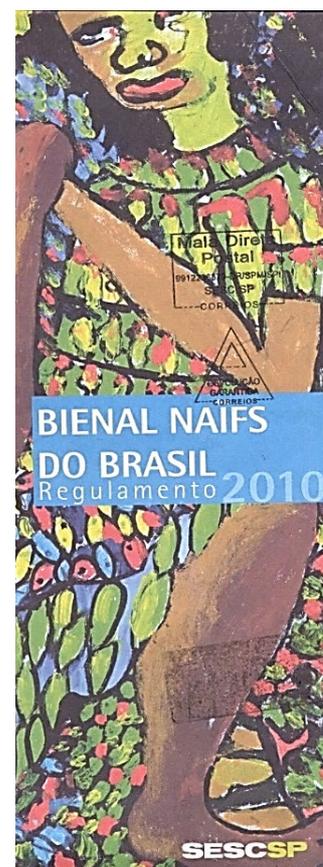


Figura 103 – Capa do *folder* Bienal Naïfs do Brasil, 2010  
Fonte: Folder da 10ª Bienal Naïfs do Brasil, 2010.

### 3.7 Figura 08 - 2013

A pintura denominada *Figura 8*, é uma representante da série mais polêmica produzida por Eli Bacelar, e fez parte da exposição “Camufla Bicho Inseto Folha” realizada na Galeria do Largo – Centro Histórico de Manaus, em 2014 (Figura 104).



Figura 104 – Eli Bacelar / Figura 08 / 2013 / Acrílica sobre tela / 70 x 50 cm  
Fonte: Acervo do Artista

A produção da série e a exposição foi o resultado da seleção do projeto “Camufla Bicho Inseto Folha”, no Edital do Programa de Apoio às Artes – PROARTE da SEC/AM em 2012, com as telas produzidas em 2013 e a exposição montada em 2014. A pintura é o registro da mudança da representação figurativa presente em seu trabalho, em toda sua trajetória, para uma imagem que em algumas telas o artista flerta com o abstracionismo e, em outras, são abstratas, como a pintura *Figura 08*,

retratada na Figura 103. É uma mudança radical na forma como o artista passou a realizar e olhar seu trabalho, que sempre teve seu apoio visual no figurativo, embora nunca tenha tido uma preocupação com a fidelidade acadêmica da imagem representada.

No processo de criação, Eli Bacelar buscou no conceito do mimetismo, que é capacidade que alguns animais, principalmente os insetos, desenvolveram de se camuflar na natureza, imitando outras espécies como na Figura 105.



Figura 105 – Exemplo de mimetismo na natureza

Fonte <https://brasilescola.uol.com.br/biologia/mimetismo.htm> acesso 15/10/22

Como observado na Figura 103, a mariposa desenvolveu uma pigmentação muito semelhante ao tronco da árvore, com o objetivo de dificultar os predadores. Eli Bacelar explica que foi o contato direto com a natureza, no sítio de um amigo, que observou esse comportamento nos insetos e originou a ideia da série. Assim, parte para uma pesquisa visual em busca de abstrair, ao máximo, o conceito de mimetismo em suas pinturas.

Esses trabalhos são tão fora da curva, que não é somente na visualidade que inova, pois ao contrário de seu processo criativo de outros trabalhos, nessa série o artista deixa seus rastros físicos e materiais, ou seja, seus documentos de processos ao realizar diversos rascunhos e croquis. Eli Bacelar produziu esses estudos para anexar ao projeto que submeteu ao edital SEC/AM em 2012. Não era a primeira vez

que submetia suas obras, já havia concorrido anteriormente em outros editais. (Figuras 106 e 107).



Figura 106 – Estudo Camufla Bicho Inseto Folha  
Fonte: Acervo do Artista



Figura 107 – Estudo Camufla Bicho Inseto Folha  
Fonte: Acervo do Artista

Nos dois rascunhos é possível ainda observar algumas imagens figurativas com um fundo abstrato, que será modificado até chegar ao resultado apresentado na pintura *Figura 08* (Figura 101), na qual as imagens estão de tal natureza desconstruídas, mimetizadas, que atingem seu objetivo, ou seja, não serem identificadas. Assim, o artista abandona o figurativo, algo muito difícil para uma artista com estilo naif e chega à abstração.

Sobre o tema, Ostrower (1995, p.18) comenta que

O estilo de um artista se revela em inúmeras decisões intuitivas (consciente e inconscientes), cobrindo todas as etapas e detalhes do trabalho, desde a escolha inicial da técnica e do material, dos elementos visuais e seus relacionamentos formais, à configuração da imagem. Tais decisões, e também as hesitações, são formuladas com a maior naturalidade e simplicidade. Os pensamentos não precisam ser verbalizados – nem sequer pensados.

A autora explica que são muitas as decisões que um artista tem que tomar durante o processo criativo, e que elas acontecem de forma consciente ou não. Assim, de maneira instintiva e intuitiva, Eli Bacelar manifesta sua poética visual com um único compromisso de fazer sua arte, produz algo inédito visitando outras linguagens visuais (Figura 108).

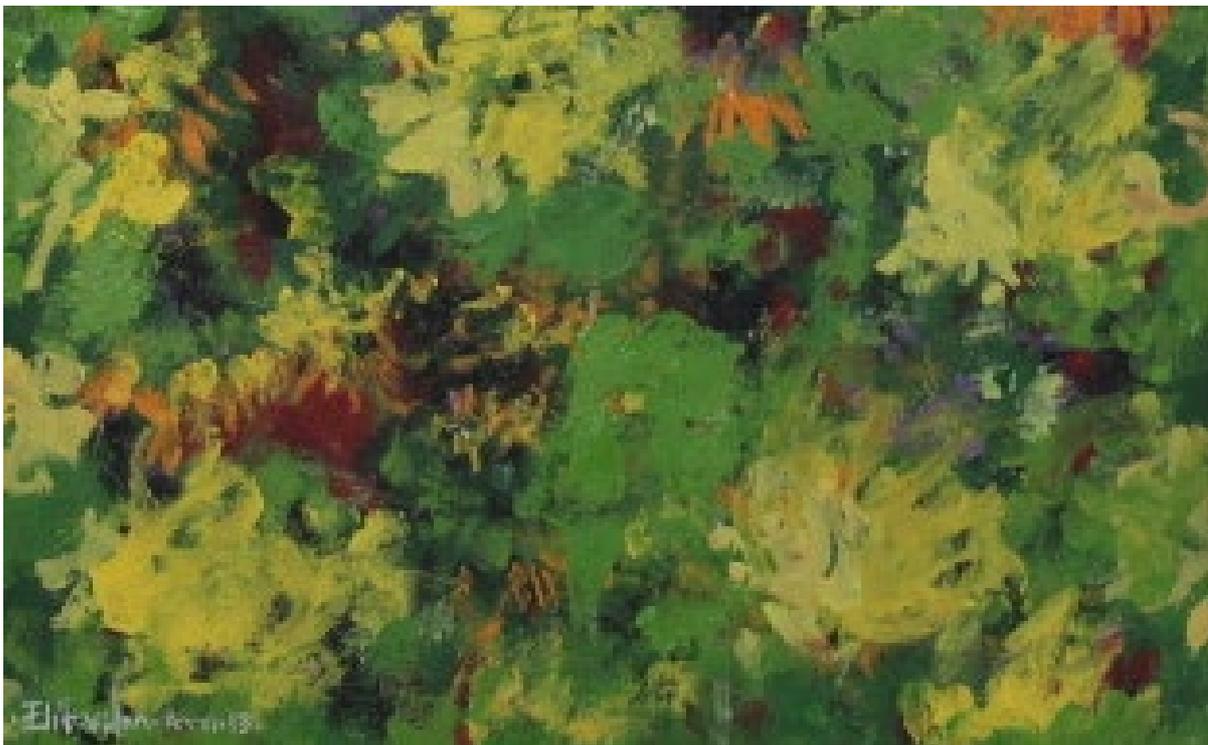


Figura 108 – Eli Bacelar / Detalhe da obra *Figura 8*  
Fonte: Acervo do Artista

Observa-se no detalhe da pintura (Figura 106), como o artista distribui as cores aplicadas em pinceladas rápidas, formando imagens sem nenhuma referência figurativa. No entanto, não é aleatório, não apareceu do nada, pois já era possível identificar ecos desse abstracionismo em fragmentos de muitos trabalhos anteriores, como destacado no primeiro capítulo quando abordamos as Figuras 30 e 31.

No entender de Ostrower (1995, p.04) “nunca se trata então de acontecimentos aleatórios, no sentido de não estarem relacionados com a pessoa que os percebeu”, o trabalho não se originou do nada, ele encontra referências em outras telas.

Assim, o imaginário amazônico da floresta, animais, insetos está manifestado nas cores e formas abstratas criadas pelo mundo imagético de Eli Bacelar e na sua poética visual.

### 3.8 Dança dos Botos I

A última pintura selecionada para análise é a única, entre os oito trabalhos, que não foi premiada ou selecionada em edital ou bienal. Na verdade, *Dança dos Botos I* (Figura 109) foi uma das duas pinturas devolvidas pela curadoria da 12ª Bienal Naïfs do Brasil Piracicaba (SP), classificadas novamente como “neoprimitivistas”. Essa seria a terceira bienal seguida que Eli Bacelar não teria seus trabalhos selecionados, o que só aconteceria novamente em 2016.



Figura 109 – Eli Bacelar / Dança dos Botos I / 2014 / Acrílica sobre tela / 160 x 100 cm  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

A pintura *Dança dos Botos I*, embora não tenha sido credenciada em seu currículo, não possui premiação ou participação em exposição importante, representa muito bem a pintura de Eli Bacelar com seu figurativo, sua perspectiva intuitiva, paleta de cor reduzida e sua temática referenciada com a cultura amazônica.

Depois da imersão abstrata na série “Camufla Bicho Inseto Folha”, do ano anterior (2013), o artista retorna ao figurativo e produz duas telas tendo como personagem central o mito do boto, que é uma entidade encantada da cultura religiosa e popular amazônica. Loureiro (1995, p.89-90) afirma que “o boto, que é na verdade um belo rapaz, encantado no animal e representa a sedução, o poder mágico e a sexualidade.”

O mito já existia na cultura indígena antes do colonizador, com a sua chegada aproveitou e adaptou a história, transfigurando o jovem indígena em um homem branco sedutor, vestido de terno branco e usando chapéu na cabeça para cobrir o furo por onde respira. Ora, quem é o homem branco que usa um terno e um chapéu branco, se não é o Coronel de Barranco?

Assim, Eli Bacelar apresenta na pintura uma imagem na qual é possível identificar o personagem principal, o boto, rodeado por duas mulheres, uma inclusive aparentemente grávida, já que a sedução e o encantamento justificavam a gravidez sem a existência de um pai. Essa, na verdade, é a razão da própria existência do mito (Figura 110).



Figura 110 – Eli Bacelar detalhe da obra *Dança dos Botos I*  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Loureiro (1995, p. 2010) explica que,

O Boto – epifanizado em rapaz vestido de branco – pode surgir em uma festa de dança, sem que ninguém o conheça ou o tenha convidado. Destaca-se pela habilidade na dança e pelas maneiras elegantes como se apresenta vestido, Ele pode de outra maneira aparecer no quarto e deita-se na rede como uma mulher que pretende seduzir e amar. Pode também, engravidar as mulheres que, estando menstruadas (ou *enluadas*, segundo a palavra da linguagem cabocla de origem indígena) o estiverem olhando de perto, seja do tombadilho de um barco, seja de algum lugar à beira do rio. Se dessa ligação nascer um filho – filho do boto – a moral reguladora dos costumes da família altera seu julgamento e, ao invés das condenações e punições habituais em casos como esse (de filhos antes do casamento) ou sem concurso do marido, há a compreensão e a aceitação do ato, como algo sobrenatural-natural

Eli Bacelar conhece muitas histórias sobre o poder de encantamento do boto e traz essa mitologia indígena e portuguesa para sua tela. Entretanto, traz também uma outra abordagem muito interessante, quando apresenta o boto em sua narrativa, dentro de uma festa religiosa da cultura católica que é a procissão fluvial (Figura 111).



Figura 111 – Eli Bacelar detalhe da obra “Dança dos Botos I”  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Muito comum no Brasil, a procissão fluvial é um ritual geralmente realizado em homenagem a um santo da Igreja Católica, mas pode também ser associada a outras divindades não católicas, através do sincretismo religioso. Na tela o artista traz a

questão do sincretismo para a cultura e o imaginário amazônico, ao colocar o boto como personagem central.

Em relação aos documentos de processo, Eli Bacelar, nesse trabalho, deixou alguns registros físicos como no desenho da Figura 112, que é o rascunho de um porto com barcos, canoas e pessoas transitando com suas mercadorias.



Figura 112 – Eli Bacelar / Lápis, acrílica sobre papel / Detalhe da estudo obra *Dança dos Botos* /  
Fonte: Acervo do artista

O resultado do estudo anterior é o destaque na Figura 113.



Figura 113 – Eli Bacelar detalhe da obra *Dança dos Botos* /  
Fonte: Acervo Paulo Simonetti

Existem outras cenas de desenhos e fragmentos dos estudos para criação da obra, pois sua configuração em relação ao tamanho 160 X100 cm, é também algo novo, não registrado em nenhuma outra obra.

A pintura, embora não tenha participado de nenhuma exposição, certamente despertaria no observador uma identificação quase que imediata em razão da popularidade do personagem do boto, que vive em dois universos físico distintos, na água, como um animal encantado com poderes de transfiguração, e na terra, como um humano transgressor cujo único destino é o amor.

Assim, em sua natureza híbrida, o boto vive uma união de contrários ao transitar entre os dois universos, o físico e o espiritual, dessa forma é um violador da ordem natural e social, ao “abusar” ou “dar amor” às mulheres oprimidas, violentadas, desprezadas e não amadas por seus companheiros e maridos. Em uma cultura patriarcal rígida e tradicionalista, o boto passou a não ser apenas a desculpa do Coronel de Barranco e dono do seringal, mas também das mulheres que tinham coragem de ir em busca de amor e liberdade.

Sobre a pintura, Eli Bacelar comenta:

Infelizmente as telas não foram aceitas, pela bienal. Acho que foi porque pensei demais. Tem muitos aspectos abordados na pintura como a cultura indígena, o sincretismo religioso com a procissão, a figura do abusador que era o dono do seringal que pegava a mulher e as filhas dos seringueiros e não assumia os filhos, e tem também a mulher que trai o marido, namorado ou companheiro com o amante. O interessante é que não tinha consciência disso tudo quando comecei trabalhar na tela, mas como fiz um painel e fui fazendo os rascunhos e pesquisando sobre o tema, muita coisa foi acontecendo e a pintura foi sendo criada.

O artista reconhece a expressividade da pintura, que no primeiro momento pode parecer apenas muito colorida e alegórica, mas tem a força e a capacidade de comunicação do imaginário amazônico e poético do artista.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este é o momento em que o pesquisador aguarda com ansiedade, pois apresenta suas reflexões a respeito dos resultados obtidos e se os seus objetivos foram alcançados. Para iniciar essa análise, é importante trazer, primeiramente, o objetivo geral da pesquisa: compreender o imaginário amazônico na poética visual do artista Eli Bacelar, pois, dessa forma, é possível refletir diante dos resultados obtidos.

Ao apresentar aspectos da biografia, trajetória e registro de algumas obras do artista, realizou-se uma abordagem sobre os aspectos pertinente aos caminhos da sua vida pessoal e artística. A pesquisa descreveu e narrou, a partir da perspectiva de Eli Bacelar, algumas passagens importantes como seu o primeiro contato com o desenho e a pintura, a influência do irmão nos primeiros trabalhos e a superação desta influência de Hahnemianna, com o desenvolvimento de uma poética visual própria.

O artista conquistou prêmios, editais e foi convidado e selecionado para participar exposições regionais e nacionais. O trabalho apresenta no primeiro capítulo 66 pinturas em ordem cronológica que são contextualizadas diante do imaginário amazônico e da poética visual do artista. Esses o conjunto das obras, distribuídos nos 45 anos de produção, possibilitou observar que mesmo na ausência da formação acadêmica, Eli Bacelar apresenta a força imaginativa e criativa que impulsiona o indivíduo a se tornar um artista. Eli Bacelar mesmo nunca ter conseguido viver da arte, não faz ou pensa outra coisa.

As 89 obras apresentadas na dissertação somadas as outras 71 registradas, também possibilitaram identificar algumas características do seu trabalho como: a representação figurativa, a limitação na paleta de cores e tonalidades e no domínio anatômico da figura humana, pois suas figuras são estilizadas e constituídas quase sempre por rápidas pincelas, o uso da perspectiva de forma intuitiva, sem preocupação em seguir as normas acadêmicas, a representação de imagens e da cultura amazônica urbana e rural.

Muitas dessas características como vimos fizeram com que sua pintura fosse identificada em muitos momentos como naif.

No entanto, diante da diversidade temática, técnica e mesmo de estilo, pois a mesma Bienal Naifs do Brasil (entendendo que não foram os mesmos curadores), que premiaram dois trabalhos em cinco participações, também rejeitaram suas telas em

outras seis tentativas, classificando as obras como neoprimitivista contemporâneo. Também não devemos esquecer da polêmica série “Folhagem Camufla Bicho Inseto” quando apresenta trabalhos definitivamente abstratos.

Neste sentido, o “rotulo de naif” que o próprio artista por muito tempo se identificou e foi identificado, durante a pesquisa foi tornando-se inadequado. Assim, a proposta apresentada originalmente, foi incomodando, já que como o título indicava “Eli Bacelar: o imaginário amazônico em quatro décadas de pintura naif”. Então, não só existia a intenção de buscar confirmar esse “rotulo naif” para seu trabalho, como a pesquisa caminhou nessa direção, até ser resgatada na banca de qualificação.

Com uma nova perspectiva, concentrou-se no seu processo criativo, na sua poética. Aqui destacamos outro ponto importante, é a questão da espontaneidade com que produz muitos de seus trabalhos, como explicou “chego na frente da tela e começo a pintar” demonstrando que não tem a preocupação com um estudo prévio, um rascunho em muitos de seus trabalhos – o que dificulta o trabalho do pesquisador. No entanto, em outras pinturas apresenta um estudo tanto visual e conceitual do trabalho, buscando referenciais em imagens e bibliográficas sobre a temática que pretende abordar. Isto deixa claro, que mesmo sem o conhecimento erudito e teórico do processo criativo, portanto, dentro de suas limitações o artista lança-se na pesquisa, na investigação.

Assim, diante da complexidade de se entender como outra pessoa, no caso o artista Eli Bacelar, processa as teias e redes que norteiam o processo criativo, buscou-se construir um referencial que se possibilita a sustentação metodológica das análises e comentários sobre as obras. Os conceitos relacionados à cultura amazônica, memória, imagem, imaginário, imaginário amazônico e o processo de criação com a Crítica Genética apresentada por Salles (1998), foram importantes para a compreensão do sistema cultural no qual vive o artista, chegando assim, mais perto do seu pensamento criador, de como ele interpreta e representa essa realidade, por meio de sua poética visual.

Aqui destaca-se Rey (2012) explicando que a poética é uma teoria filosófica da criação artística, que opera no “lado de dentro”, no interior do artista em seu processo criativo e criador. Enquanto pesquisador que investiga essa poética, opera do “lado de fora”, não tendo acesso efetivamente ao universo interno do artista, trabalha com as pistas e fragmentos deixados, analisa sua biografia, seus documentos de processo,

investiga valores e referências culturais coletivas e individuais, os elementos visuais das obras entre outras fontes como no nosso caso, horas de entrevistas. Tudo isto possibilita chegar o mais próximo e intimamente quanto possível do universo imagético e poético do artista.

Então, diante deste entendimento, apresenta-se a análise de um conjunto de oito pinturas importantes na trajetória do artista, esclarecendo que embora essas análises estejam ancoradas em um processo metodológico e teórico, elas sempre serão um olhar da experiência alheia, do outro, no caso da subjetividade do artista Eli Bacelar. No entanto todos os elementos colhidos, aglutinados e analisados, possibilitam a conclusão que é possível compreender o papel do imaginário amazônico na poética visual do artista Eli Bacelar.

É a partir dos estudos de seus documentos de processos, em conjunto com o entendimento do papel que a sociedade e a cultura desempenham na sua produção artística, que compreendemos os sistemas envolvidos na criação de seus trabalhos. Neste sentido, quando percebemos o imaginário amazônico na estrutura formal de suas pinturas, reconhecemos o direcionamento do conteúdo histórico e sociocultural que vive o artista. Isso significa que sem essas referências sua obra não poderia existir. Compreende-se que a pesquisa não se encerra neste trabalho, pois, apresentamos apenas uma parte da complexa em conexão estabelecida entre Eli Bacelar e a sociedade amazônica, por meio de seu imaginário e sua poética.

Destaca-se que existe muito ainda a ser pesquisado, inclusive pelo fato de grande parte das obras registradas para a dissertação acabou ficando de fora da versão final. Portanto, estamos certos de que o estudo sobre a obra de Eli Bacelar não se esgota neste trabalho, até porque trata-se de um artista vivo que ainda está em plena atividade criativa.

Ao finalizamos o trabalho, acredita-se ter contribuído um pouco mais para o resgate da memória das artes visuais, principalmente em Manaus, com o registro de algumas obras e revisão e atualização da biografia e trajetória de um importante representante das artes visuais no Amazonas.

## REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual - uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage, 2008.
- ANDRADE, M. B. M. de. **Cidade mítica: uma poética das ruínas ou a cidade vista pelo imaginário do artista**. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU/USP. São Paulo.
- AMAZONAS. Secretaria da Educação, Cultura e Desporto / Subsecretaria de Cultura. **Centro de artes Chaminé**. Manaus: Edições Governo do Estado / Editora Sérgio Cardoso & Cia Ltda, 1993.
- AZEVEDO, F. de. **A cultura brasileira**. 3. ed. Rio de Janeiro, IBGE, 1958.
- BACHELARD, G. **A terra e os devaneios do repouso. Ensaio sobre as imagens da intimidade**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, G. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Entre Culturas**. In: Ana Mae Tavares Bastos Barbosa. (Org.). 8o Bienal Naifs do Brasil [entre culturas]. p. 09 – 12. São Paulo: SESC 2006.
- BATISTA, D. **O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento**. 2ª Edição. Manaus: Editora Valer, Edua e Inpa, 2007.
- BENCHIMOL, S. **Amazônia – Formação Social e Cultural**. Manaus: Editora Valer, 2009.
- BRANDÃO, A. **A viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira à Amazônia**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas / Secretaria de Estado da Cultura e Turismo, 1999.
- BRAUDEL, F. Gramática das civilizações. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- D'Ambrósio, O. A. F. **Um mergulho no Brasil Naif: A Bienal Naifs do Brasil do SESC Piracicaba 1992 a 2010**. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2013.
- DIDI-HUBRERMAN, G. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- DURAND, G. **O imaginário: ensaios acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 3ed. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- FRANCASTEL, P. **Imagem, visão e imaginação**. Lisboa: Ediouro, 1983.
- FERNANDES, A. C. F. de A. **Pontos de contato: processos artísticos sem hierarquias, coletivamente. 15º Bienal Naifs do Brasil 2020: ideias para adiar o fim da arte**. p.36-57. São Paulo: SESC, 2020.
- FORTIN, S. GOSSELIN, P. **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico**. Tradução do francês: Marília C.G. Carneiro e Déborah Maia de Lima. *Art Reseach Journal / Revista de Pesquisa em Arte – ABRACE, ANPAP, ANPPOM em parceria com a FFRN: ARJ/Brasil Vol. 1/1 p.1-17 Jan-Jun 2014*.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos S.A. – LTC, 1999.
- GOMDIM, N. **A invenção da Amazônia, 2ª Edição**. Manaus: Editora Valer, 2007.
- JAMESON, K. **Pintura Abstrata**. Lisboa-Portugal: Editora Presença, 1982.
- JATOBÁ, M. do S. da S. **A memória da criação do mundo: a palavra mítica como técnica mnemônica**. Manaus: Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas, 2001.
- LE GOFF, J. **História e memória. 1924**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.
- LEÓN, P. G. P. de. **Breve história da pintura**. Lisboa-Portugal: Editora Estampa, 2006.
- LOUREIRO, J. de J. P. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém, PA: Editora Cejup 1995.
- MAISEL, P. de O. P. **Os caminhos da cobra na poética da artista Bernadete Andrade**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.
- MAFFESOLI, M. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MAUÉS, R. H. **Uma outra “invenção” da Amazônia: religiões, histórias, identidades**. Belém: Cejup, 1999.
- MAMMÈ, L. **Arte Popular: caminhos**. p. 37 – 43. In: EID, Vilma, MONTE-MÓR, Germana (Org.). *Arte popular brasileira: olhares contemporâneos*. São Paulo: Editora WNF Martins Fontes, Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro, 2018.
- MONTES, M. L. **Teimosia da imaginação: dez artistas brasileiros**. São Paulo: Editora WNF Martins Fontes, Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro, 2012.

- MORIN, E. **O cinema ou homem imaginário**. Lisboa: Relógio D'água/Grande Plano, 2002.
- OSTROWER, F. **Universos da arte**. Campinas SP: Editora Unicamp, 2013.
- OSTROWER, F. **Criatividade e processo de criação**. Petrópolis RJ: Ed. Vozes, 2014.
- OSTROWER, F. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1995.
- PÁSCOA, L. V. B. **As artes plásticas no Amazonas – Clube da Madrugada**. Manaus – AM. Editora Valer, 2011.
- PÁSCOA, L. V. B. **Álvaro Páscoa: O golpe profundo**. Manaus – AM. Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2012.
- PEIRCE, C. S. **Semiótica**. 3ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.
- POLLAK, M. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 1989.
- REY, S. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais**. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, [S. l.], v. 7, n. 13, 2012. DOI:10.22456/2179-8001.27713. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27713>. Acesso em: 10 out. 2022.
- RIBEIRO, D. **Os brasileiros - 1. Teoria do Brasil**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1972.
- RICOEUR, P. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.
- RODRIGUES, A. L. C. **A complexidade da cultura amazônica e seu reflexo para a organização e representação da informação**. AtoZ, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 10-25, jan./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.atoz.ufpr.br>>. Acesso em 30 maio 2022.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Fapesp, 1998.
- SAMAIN, E. (org). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP; Editora da Unicamp, 2012.
- SANCHES, C. C. G. **Fundamentos da Cultura Brasileira**. Manaus: Travessia, 1999.
- SILVA, J. M. da. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- SOUZA, M. **História da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2009.