

# “Amazônia”, de Claudia Andujar e George Love, em contexto: as relações com a exposição Hileia Amazônica

**Vitor Marcelino**, Universidade de São Paulo, SESI-SP

Para que se possa compreender de modo mais preciso o contexto de produção do livro de fotografias “Amazônia” de Claudia Andujar e George Love de 1978, esse artigo propõe-se a esclarecer como a publicação relaciona-se com a exposição “Hiléia Amazônica” apresentada no Museu de Arte de São Paulo (MASP) entre dezembro de 1972 e fevereiro de 1973 onde considerável número de imagens produzidas pelos fotógrafos foram apresentadas.

**Palavras-chave:** Claudia Andujar, George Love, livro “Amazônia”, exposição “Hiléia Amazônica”

\*

In order to understand more precisely the context of production of the book of photographs “Amazônia” by Claudia Andujar and George Love of 1978, this article aims to clarify how the publication relates to the exhibition “Hiléia Amazônica” presented in the Museu de Arte de São Paulo (MASP) between December of 1972 and February of 1973 where considerable number of images produced by the photographers were presented.

**Key-words:** Claudia Andujar, George Love, “Amazônia” book, “Hiléia Amazônica” exhibition.

O fotógrafo estadunidense George Love e a fotógrafa suíça Claudia Andujar publicaram em 1978 o livro “Amazônia” que vem sendo reconhecido como uma obra de referência<sup>1</sup> para a história da fotografia no Brasil. Embora seu reconhecimento exponencial seja inegável, poucas informações sobre a publicação são conhecidas. O texto aqui proposto é um primeiro esforço em contextualizar o livro, especialmente em sua íntima relação com a exposição “Hiléia Amazônica” apresentada no Museu de Arte de São Paulo entre dezembro de 1972 e fevereiro de 1973. As fotografias que integram “Amazônia” foram apresentadas anteriormente, pelo menos, em outra grande ocasião: a edição especial da Revista Realidade sobre a floresta lançada em outubro de 1971. Vejamos como em um complexo contexto de repressão e genocídio indígena, as fotografias transitaram entre esses espaços distintos.

Considerada por Victor Civita, proprietário da Editora Abril, como a “mais longa, custosa e apaixonante reportagem”<sup>2</sup> já realizada pela editora, a edição sobre a Amazônia da revista Realidade ainda é a maior de todas as reportagens da história da imprensa brasileira. Uma equipe total composta por 40 pessoas, sendo 16 delas jornalistas e 6 fotógrafos (Maureen Bisilliat, Claudia Andujar, George Love, Amâncio Chiodi, Darcy Trigo e Jean Solari) foram a campo produzir a edição<sup>3</sup>.

Em um contexto pós-AI-5, a revista perdera suas reportagens polêmicas e inovadoras, tanto em relação ao texto quanto às fotografias, e consequentemente muitos de seus leitores. A edição especial surge de um esforço em recuperar o prestígio e impulsionar as vendas. Esse objetivo foi alcançado uma vez que 300 mil exemplares da revista foram vendidos em apenas dois dias<sup>4</sup>.

Tal sucesso provavelmente se deve ao grande empenho do governo militar em divulgar a “conquista da Amazônia”, esse lugar distante e inóspito que passou a habitar o imaginário da população brasileira através da construção de ousadas e “faraônicas” obras do governo militar como as rodovias Transamazônica e a Perimetral Norte. Com o pretexto de divulgar as belezas naturais do paraíso recém-acessado e esconder tal genocídio, a edição especial da revista cumpria seu efetivo papel: o convite à exploração das potencialidades da floresta.

A capa da revista se destaca: um belo e jovem rosto de uma indígena. A fotografia é de Claudia Andujar, fotógrafa suíça que vive no Brasil desde os anos 1950. Se George Love fotografou a Amazônia aérea, em paisagens abstratas e coloridas, Andujar decide permanecer em terra produzindo uma série de retratos

---

<sup>1</sup> Único livro citado no texto de apresentação da antologia “Fotolivros latino-americanos” e visto como “[...] um dos fotolivros indiscutíveis da América.” (FERNÁNDEZ, 2011, p. 7).

<sup>2</sup> CIVITA, Victor. Carta ao leitor. **Revista Realidade**, outubro de 1971, São Paulo, ano VI, n. 67, p. 3.

<sup>3</sup> PINTO, Lúcio Flávio. **A realidade da Amazônia**. Disponível em <http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitas/a-realidade-da-amazonia/> acesso em 05 abr. 2018.

<sup>4</sup> CANJANI, Douglas. O voo de George Love. **Revista ZUM**, n. 9, outubro de 2015, São Paulo, p. 35.

dos Yanomani, grupo indígena que se tornou fundamental para todo o trabalho de décadas da fotógrafa.

Claudia viajou por seis meses para a revista Realidade e não trabalhou em nenhum momento com George Love. Saindo de Manaus, subiu o rio Negro e chegou em São Gabriel da Cachoeira, no extremo-norte do estado do Amazonas. Mesmo sem autorização da revista em fotografar os Yanomami, Claudia foi até a aldeia de Maturacá, permanecendo por três dias, produzindo o material que depois foi aceito<sup>5</sup>.

Antes mesmo da revista ser publicada, a Abril Cultural e o MASP começam a planejar a exposição “Hileia Amazônica” com mais de 600 fotografias de Claudia Andujar e George Love que seriam projetadas, além de diversos artefatos indígenas, exemplares da fauna e flora amazônicas e informações sobre a floresta e a Transamazônica. O grande número das fotografias pertencentes a Abril Cultural e seu aspecto de ineditismo foram apresentados como um dos grandes destaques da exposição e serve como argumento de convencimento para que outras instituições brasileiras apoiem a mostra.

A exposição é cercada de incertezas. As principais informações aqui apresentadas foram colhidas no arquivo do MASP e através de consultas em periódicos da época. Infelizmente, a documentação arquivada é lacunar deixando ainda inúmeros pontos abertos.

O documento mais antigo referente à exposição encontrado nos arquivos do museu é uma carta não assinada que Pietro Maria Bardi, então diretor do MASP, envia ao ministro dos transportes, Coronel Mário Andreazza no dia 18 de junho de 1971<sup>6</sup>. No documento, Bardi informa que a Abril Cultural será a grande patrocinadora da mostra e fornecerá toda a documentação fotográfica (provavelmente oriunda da edição especial da Realidade a ser lançada). O presidente do museu informa ao ministro de que a exposição contará também com importante coleção de arte marajoara, dados referentes à economia da região e os planos da Transamazônica.

Segundo a documento, o plano inicial seria de que a exposição fosse inaugurada em outubro de 1971, mês de lançamento da edição especial de Realidade. Entretanto, a inauguração da exposição ocorreu mais de um ano depois. As negociações para a retomada do projeto da exposição começaram em agosto de 1972 como informa documento destinado ao projeto RADAM - Radar na Amazônia, órgão oficial do governo militar.

---

<sup>5</sup> ANDUJAR, Claudia. **A vulnerabilidade do ser**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 245.

<sup>6</sup> BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 18 de junho de 1971 [para] Mário Andreazza, 1f. Informa sobre a exposição Amazônia e pede apoio.

Marcada por um tom ufanista, em carta<sup>7</sup> não assinada de 14 de agosto de 1972 destinada a João Maciel de Moura, presidente do projeto RADAM, Bardi pede fotografias do “continente amazônico” e continua: “A exposição terá caráter didático e essas imagens tornarão possível aos paulistanos a compreensão da imensa tarefa a que se propôs o nosso Govêrno na conquista da amazonia [sic].” O projeto RADAM emprestou o filme “Radar descobre a Amazônia”.

O contato com o Ministro Andreazza é retomado em carta<sup>8</sup> não assinada de 28 de agosto de 1972. No documento, Bardi mantém a importância dada às fotografias que serão apresentadas na exposição e pede material necessário para que ocorra “[...] uma apresentação do fato que interessa não só nossa Pátria como todos os países.” e informa:

O Museu de Arte está organizando uma exposição dedicada à Amazonia [sic], na qual serão utilizados os mais avançados meios de comunicação como audio-visuais [em referência às projeções das fotografias de George Love e Claudia Andujar] painéis didáticos, - filmes. Esta mostra abrangerá: 1 - Arqueologia, 2 - Etnografia, 3 - Ecologia, 4 - Povoação, 5 - Transamazonica.

Desejamos demonstrar o valor desses fatores - para uma comunicação consciente e esteticamente verdadeira, além de uma ampla informação relativa a todos os problemas do território.

Um dos fatores essenciais para que possamos - alcançar o objetivo da exposição é uma informação viva e completa da Transamazonica (sic).

Na carta, fica evidente que a rodovia era um eixo fundamental para a exposição. Não há no arquivo do museu, registro de resposta do ministro a Bardi.

No final de setembro de 1972, pouco mais de 2 meses antes da inauguração da mostra, Bardi começa a articular para que uma publicação com as fotografias de Claudia e George presentes na exposição seja editada. Esse desejo de Bardi começa a ganhar mais força no começo de janeiro como mostra uma carta<sup>9</sup> destinada ao publicitário Caio Alcantara Machado. Na correspondência, Bardi sugere a Machado que as fotografias do casal sejam expostas na grande feira de exportações Brasil-Export 73 em Bruxelas e que fosse criado para os visitantes da feira uma “publicação-lembrete” com as imagens.

Como sabemos, o livro acabou sendo publicado apenas em 1978 com modificações significativas. O que podemos afirmar é que na exposição da feira Brasil-Export 73, Claudia e George participaram com uma projeção de suas fotografias intitulada “O Homem da Hileia”, como afirma a reportagem “Claudia

---

<sup>7</sup> BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 14 de agosto de 1972 [para] MOURA, João Maciel. Brasília. 1f. Pede apoio e material.

<sup>8</sup> BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 28 de agosto de 1972 [para] ANDREAZZA, Mário. Brasília. 1f. Informa sobre a exposição Amazônia e pede material.

<sup>9</sup> BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 09 de janeiro de 1973 [para] MACHADO, Caio Alcantara. São Paulo. 1f. Pede apoio para publicação de portfólio.

vê os índios como seres humanos” publicada no Estado de São Paulo em 04 de abril de 1975.<sup>10</sup>

Retornemos agora, à exposição no MASP. O texto com aspecto de release “A Hiléia Amazônica”<sup>11</sup>, sem data, autoria e assinatura, depositado no arquivo do museu, nos dá algumas indicações de como possivelmente foi montada a mostra. Vejamos:

A exposição é dividida nas seguintes seções aqui descritas sucintamente:

1. Composição, na parede direita da sala utilizada para a Exposição (15 x 43), de uma alegoria Rio Amazonas, executada por artistas, pontualizando as características do ambiente também através de colagens, objetos, documentos e quanto servir para uma comunicação original.
2. Composição, na parede esquerda, com o mesmo sistema, de uma alegoria da Transamazônica, incluindo no painel os dados que se referem ao grande empreendimento nacional.
3. Paineis explicativos da geografia da região, sua geologia e ecologia.
4. Paineis referentes à história da região, incluindo documentos, alguns inéditos, com vitrines e objetos indispensáveis a fornecer uma informação de fácil leitura.
5. Vitrines dedicadas a arqueologia, contando com a colaboração do prof. Luciana Pallestrini, do Museu Paulista, relativas as regiões de Santarém e Ilha do Marajó. Nessa seção, a cargo da prof. Vera Penteado Coelho, se dará também uma informação sobre arqueologia americana.
6. Seção de etnografia e informação sociológica, a cargo da dra. Tekla Hartman, do Museu Paulista.
7. Projeção, por meio de seis projetores simultâneos, montados numa plataforma giratória sobre um conjunto de telas. Os slides são de autoria dos fotografos [sic] Claudia Andujar e George Love, os quais ao longo de dois anos pesquisaram na região Amazônica. – Calcula-se utilizar cerca de 600 fotografias.
8. Composição de um conjunto de plantas da região Amazônica, - em colaboração com botânicos do Jardim Botânico de São Paulo.
9. Seção dedicada a zoologia possivelmente com algum exemplar vivo.
10. Paineis com síntese de dados, de fácil comunicação, por meio de comparações, sobre a Amazônia.”

O advérbio “possivelmente” do item 9 nos leva a crer que essa descrição tem um aspecto projetivo, mas a julgar pela precisão de informações e nomes, é algo bastante próximo daquilo deve ter sido a exposição. Podemos também compreender melhor o aspecto grandioso da mostra a julgar pelo possível

---

<sup>10</sup> CLAUDIA vê os índios como seres humanos. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 04 abr. 1975, p. 13.

<sup>11</sup> A HILÉIA Amazônica. Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, sem data. Manuscrito.

tamanho das “alegorias” do Rio Amazonas e da Transamazônica. Outro ponto que deixa claro a grandiosidade, é a presença de um animal vivo na mostra.

Em carta<sup>12</sup> não assinada de 06 de dezembro de 1972, Bardi pede a Dra. Jandyra Planet do Amaral, diretora geral do Instituto Butantã, o empréstimo de “[...] uma cobra amazônica viva e um couro de cobra ‘sucuri’” para a exposição que seria aberta ao público no dia 12 de dezembro de 1972. Em carta<sup>13</sup> não assinada de 26 de dezembro de 1972, dez dias após a inauguração efetiva da exposição, o administrador do museu, Luiz S. Hossaka agradece a Jandyra Planet e escreve: “Estamos devolvendo uma cobra não venenosa, viva, emprestada por V. Sra. para a exposição sobre a Amazonia [sic].”

O texto “Amazônia: nosso desembarque na Lua”<sup>14</sup> que também tem um aspecto de release, sem datação, autoria e assinatura apresenta uma descrição da exposição semelhante àquela aqui apresentada e traz ainda observações de caráter político e propagandístico da mostra que:

propõe-se a comunicar em termos simples, mas exaurentes [sic] quase oferecendo um abecedário onde o poético das lendas e dos mistérios da natureza se entrosa com a realidade das empresas humanas – as características histórico-geográficas, políticas [sic] e econômicas da região, com particular interesse pelo empreendimento da Transamazônica, considerado nos seus aspectos urbanísticos em espetacular escala e nos humanos como um continuação da epopéia do pioneirismo americano.

Ao comparar a conquista da Amazônia com a chegada do homem a Lua em 1969, compreendemos o apelo popular da exposição que busca apresentar a floresta como esse novo desconhecido e que urge a ser colonizado dentro de um projeto de conquista estadunidense. No texto, há destaque dado às projeções de Claudia Andujar e George Love e a intenção de se fazer uma publicação referente a exposição.

Podemos ter uma melhor compreensão da montagem da exposição no que se diz respeito às projeções dos dois fotógrafos, em carta<sup>15</sup> de George Love datada em “5 de setembro”, sem ano e destinada a Bardi. No documento, George apresenta pontos referentes ao custo da montagem, no que diz respeito ao segmento audiovisual. As definições, segundo a carta, foram feitas juntamente com Claudia.

---

<sup>12</sup> BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 06 de dezembro de 1972 [para] AMARAL, Jandyra Planet do. São Paulo. 1f. Informa sobre a exposição Amazônia e pede cobra emprestada.

<sup>13</sup> HOSSAKA, Luiz S. [Carta] São Paulo, 12 de dezembro de 1972. [para] AMARAL, Jandyra Planet do. São Paulo. 1f. Informa a devolução da cobra.

<sup>14</sup> AMAZÔNIA: nosso desembarque na Lua. Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, sem data. Manuscrito.

<sup>15</sup> LOVE, George. [Carta] São Paulo, 5 de setembro [sem ano] [para] BARDI, Pietro Maria. São Paulo. 2f. Descreve montagem da exposição e materiais necessários.

O sistema de projeção de Love requer não apenas a compra de diversos aparelhos específicos (como projetores e lentes), mas também a construção de uma máquina de projeção com controle automático, som e ventilação próprios. Na carta, Love explica a Bardi que as fotografias originais não podem ser projetadas, pois os fotógrafos almejavam a criação de novas imagens na projeção (provavelmente se referindo a fusões e sobreposições que inclusive marcarão posteriormente as imagens apresentadas no livro “Amazônia”) e que devido a isso, era mais seguro produzir um novo grupo de cromos a partir das fotografias originais. Com a possibilidade de uso desses novos cromos, Andujar e Love tiveram mais liberdade na concepção de imagens sobrepostas e que marcassem uma ideia de “foto-sequencia” descrita na carta.

Há ainda outro texto<sup>16</sup> que detalha a proposta de Claudia Andujar e George Love. O escrito datilografado, sem data, autoria ou assinatura intitula-se “O homem da Hiléia”. Segundo o texto, a proposta dos dois fotógrafos é uma exposição audiovisual criada a partir de fotografias de Claudia Andujar feitas na Amazônia (o texto não menciona as fotografias de George Love): “As imagens representam uma visão particular do índio, fotografado no estado natural nas florestas e aldeias que não [sic] o meio dele.”

George Love fez a “ambientação das sequências” a partir das refotografias de ampliações possibilitando “efeitos especiais” através de filtros, cortes e etc, utilizando “[...] 2 projetores, um controle de fusão de imagens especialmente modificado e pequenos espelhos na frente das lentes. Os espelhos multiplicam as imagens gerando 7 imagens distintas que foram projetados em sete telas [...]” na sala de Exposições Temporárias no 1º andar do MASP. “As telas ocupam metade da circunferência do andar.” O ritmo da projeção é lento com música japonesa do século XIII. A carta continua:

A proposta de Cláudia é deixar o espectador entrar no ambiente de um povoado pequeno, hermético, vivendo dentro do isolamento da selva, a hiléia Amazônica. A música do Koto, um tanto monótona, acompanha o sentido da solidão nas próprias imagens. Ela une dois mundos, o pouco [palavra incompreensível] da civilização mais antiga do nosso Ocidente com o passado do Oriente.

Essas são as únicas referências produzidas pelo museu que detalham a exposição e o segmento produzido por Claudia e George. Não há registro em fotografias e nem nenhum tipo de impresso produzido para a exposição nos arquivos. Outras poucas informações podem ser colhidas em dois recortes de jornais encontrados no MASP.

O primeiro é a reportagem “Arte indígena da Amazonia – I”<sup>17</sup> da artista e crítica de arte Ernestina Karman, publicado na Folha da Tarde, informação essa escrita

---

<sup>16</sup> O HOMEM da Hiléia. Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, sem data. Manuscrito.

<sup>17</sup> KARMAN, Ernestina. Arte indígena da Amazonia – I. **Jornal Folha da Tarde**, São Paulo, 197-, sem paginação.

a caneta, sem data. O texto nos informa que o MASP “[...] em colaboração com o Museu [na verdade, Acervo] Plínio Ayrosa da Universidade de São Paulo, Instituto Botânico e Instituto Butantã, está apresentando uma exposição didática da Arqueologia, Etnografia, Flora e Vida na Amazonia.” Além de fotografias e cartazes elucidativos, a mostra apresenta:

cerâmicas, urnas funerárias, estatuetas, tembetás (que os índios introduzem em furos feitos no lábio inferior), figuras zoomórficas, buzinas de barro, cestas, mascaras, colares, tangas, cocares, bancos, muiraquitãs, cabeças mumificadas, aparelho de sofrer rapé no nariz do aprendiz de feiticeiro, fibras de árvores baidas e pintadas parecendo tecidos, redes etc.

Segundo o artigo, ainda estavam em exposições várias peças dos Marajoaras e dos Tapajós.

A outra reportagem é de Célia Siqueira Farjallat, intitulada “Museu de Arte e sua exposição sobre a Amazônia” publicada no Correio Popular de Campinas em 25 de fevereiro de 1973<sup>18</sup>.

A jornalista confirma que a exposição ocorreu no primeiro andar do museu e que foram apresentados aspectos como arqueologia, tribos indígenas, cerâmica marajoara e tapajônica e, destaca concisamente as projeções de Andujar e Love.

Farjallat ressalta o aspecto “altamente didático” da exposição e que a mesma obteve a presença de milhares de visitantes. Além das instituições que apoiaram a mostra que já foram mencionadas, a jornalista informa que a mostra foi dedicada a memória dos antropólogos Herbert Baldus e Harald Schultz e como homenagem geral aos etnólogos e arqueólogos do Museu Paulista.

A homenagem tanto aos profissionais do Museu Paulista quanto aos antropólogos Baldus e Schultz nos leva a perceber como Bardi apontava ambigüamente para dois lados em sua exposição: de um lado agradando os militares em sua propaganda em defesa da Transamazônica, e por outro homenageando importantes nomes que lutaram pela preservação dos indígenas em território brasileiro e dando visibilidade a população indígena.

Imediatamente após a exposição, entre os anos de 1972 e 1977, Claudia Andujar passa a fazer frequentes expedições na floresta amazônica e desenvolve as experimentações que marcarão suas fotografias nas próximas décadas e se engaja contra o extermínio da população yanomami devido a construção da Perimetral Norte. Em 1977, Andujar é expulsa da Amazônia pela FUNAI que desconfiava da presença de estrangeiros na floresta.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> FARJALLAT, Célia Siqueira. Museu de Arte e sua exposição sobre a Amazônia. **Correio Popular de Campinas**, Campinas, 25 fev. 1973, p. 7A.

<sup>19</sup> ANDUJAR, Claudia. **A vulnerabilidade do ser**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 173.

Já em São Paulo, no ano de 1978, Claudia começa sua trajetória como ativista e encerra definitivamente sua carreira como fotógrafa profissional. Devido a sua militância, passa por problemas para publicar seus trabalhos. O livro “Amazônia”, por exemplo é censurado, recolhido e distribuído, de forma semiclandestina sem o texto do poeta Thiago de Mello que acompanhava as fotografias. O texto do poeta amazonense insere o livro no contexto de militância de Andujar ao apresentá-lo como o registro dos últimos momentos “[...] da vida dos seres humanos que primeiro habitaram esta selva e cuja raça está caminhando já muito perto do fim.”<sup>20</sup>

A culminância no livro “Amazônia” e o caráter ativista que ele apresenta mostra como a fotografia é capaz de adaptar-se aos mais diversos aspectos discursivos. Saindo de um contexto de exaltação das belezas naturais e da ideia de “conquista da Amazônia”, a edição especial da revista Realidade e a consequente exposição no MASP servem como peça de propaganda do discurso desenvolvimentista do governo militar que almejava “colonizar” a floresta e junto com ela todos os indígenas que sobreviveram ao genocídio do período. Engajada na causa indígena, Claudia Andujar passa a se dedicar exclusivamente aos Yanomami e perceber o alto grau de violência por eles sofridos. No intuito de registrar o cotidiano indígena, passa a desenvolver uma produção fotográfica marcada por experimentações e ativismos. Juntando as fotografias de sua primeira estadia na Amazônia com as experimentações posteriores, Claudia Andujar trabalhando conjuntamente com George Love, que também mantinha consistentes experimentações em suas fotografias e edições, cria o icônico livro “Amazônia”. Obra que se apresenta não apenas como um marco na fotografia brasileira, mas também como fruto da resistência histórica dos Yanomami, um dos povos mais massacrados nas últimas décadas e que segue ameaçado.

### Referências bibliográficas

AMAZÔNIA: nosso desembarque na Lua. Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, sem data. Manuscrito.

A HILÉIA Amazônica. Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, sem data. Manuscrito.

ANDUJAR, Claudia; PERSICHETTI, Simonetta. Claudia Andujar. São Paulo: Lazuli Editora/Companhia Editora Nacional, 2008.

ANDUJAR, Claudia. A vulnerabilidade do ser. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ANDUJAR, Claudia. No lugar do outro. São Paulo: IMS, 2015.

BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 18 de junho de 1971 [para] ANDREAZZA, Mário. Brasília. 1f. Informa sobre a exposição Amazônia e pede apoio.

---

<sup>20</sup> MELLO, Thiago. **Amazônia, pátria das águias.** Disponível em <https://blogdoims.com.br/amazonia-patria-das-aguas/> Acesso em 20 mar. 2018.

BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 14 de agosto de 1972 [para] MOURA, João Maciel. Brasília. 1f. Pedre apoio e material.

BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 28 de agosto de 1972 [para] ANDREAZZA, Mário. Brasília. 1f. Informa sobre a exposição Amazônia e pede material.

BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 06 de dezembro de 1972 [para] AMARAL, Jandyra Planet do. São Paulo. 1f. Informa sobre a exposição Amazônia e pede cobra emprestada.

BARDI, Pietro Maria. [Carta] São Paulo, 09 de janeiro de 1973 [para] MACHADO, Caio Alcantara. São Paulo. 1f. Pedre apoio para publicação de portfólio.

CANJANI, Douglas. O voo de George Love. In: Revista ZUM, n. 9, outubro de 2015, São Paulo, p. 16-37.

CIVITA, Victor. Carta ao leitor. Revista Realidade, outubro de 1971, São Paulo, ano VI, n. 67, p. 3.

CLAUDIA vê os índios como seres humanos” In: O Estado de São Paulo, São Paulo, 04 abr. 1975, p. 13.

FARJALLAT, Célia Siqueira. Museu de Arte e sua exposição sobre a Amazônia. Correio Popular de Campinas, Campinas, 25 fev. 1973, p. 7A.

FERNÁNDEZ, Horácio. Fotolivros latino-americanos. São Paulo, Cosac Naify, 2011.

HOSSAKA, Luiz S. [Carta] São Paulo, 12 de dezembro de 1972. [para] AMARAL, Jandyra Planet do. São Paulo. 1f. Informa a devolução da cobra.

KARMAN, Ernestina. Arte indígena da Amazonia – I. Jornal Folha da Tarde, São Paulo, 197-, sem paginação.

LOVE, George. [Carta] São Paulo, 5 de setembro [sem ano] [para] BARDI, Pietro Maria. São Paulo. 2f. Descreve montagem da exposição e apresenta materiais necessários.

MELLO, Thiago de. Amazônia, pátria das águias. Disponível em <https://blogdoims.com.br/amazonia-patria-das-aguas/> acesso em 20 mar. 2018)

O HOMEM da Hiléia. Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, sem data. Manuscrito.

PINTO, Lúcio Flávio. A realidade da Amazônia. Disponível em <http://observatoriodaimprensa.com.br/feitos-desfeitas/a-realidade-da-amazonia/> acesso em 05 abr. 2018)

Sem autor, “Cláudia vê os índios como seres humanos” In: São Paulo, O Estado de São Paulo, 04 abr. 1975, p. 13.