



Pesquisas em Estudos Culturais na Amazônia

cartografias, literaturas
& saberes interculturais

AGENOR SARRAF PACHECO
GENIO NASCIMENTO
JERÔNIMO DA SILVA E SILVA
MARIA ATAIDE MALCHER
(ORGANIZADORES)

**Pesquisas em
Estudos Culturais
na Amazônia**
cartografias, literaturas
& saberes interculturais

AGENOR SARRAF PACHECO
GENIO NASCIMENTO
JERÔNIMO DA SILVA E SILVA
MARIA ATAIDE MALCHER
(ORGANIZADORES)

Belém
EditAEDI
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Reitor

Carlos Edilson de Almeida Maneschy

Vice-Reitor

Horácio Schneider

ASSESSORIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

Assessor de Educação a Distância e Coordenador UAB

José Miguel Martins Veloso

Coordenadora Adjunta UAB

Cristina Lúcia Dias Vaz

EDITORA DA ASSESSORIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

Presidente

José Miguel Martins Veloso

Diretora

Cristina Lúcia Dias Vaz

Membros do Conselho Editorial

Ana Lygia Almeida Cunha

Dionne Cavalcante Monteiro

Maria Ataíde Malcher

E-BOOK PESQUISAS EM ESTUDOS CULTURAIS NA AMAZÔNIA: CARTOGRAFIAS, LITERATURAS & SABERES INTERCULTURAIS

Direção

Agenor Sarraf Pacheco e Maria Ataíde Malcher

Comitê Científico

Agenor Sarraf Pacheco (UFPA)

Flávio Bezerra Barros (UFPA)

Francisco Bento da Silva (UFAC)

Gerson Rodrigues de Albuquerque (UFAC)

Ivânia do Santos Neves (UFPA)

Jerônimo da Silva e Silva (UNI FESSPA)

Maria Antonieta Antonacci (PUC-SP)

Maria Ataíde Malcher (UFPA)

Mário Médice Barbosa (IFPA)

Rosa Elizabeth Acevedo Marin (UFPA)

Projeto Gráfico, Diagramação e Revisão

Genio Nascimento

Capa

Tela – Carimbó – Pintura – José Tadeu Ferreira – Artista Marajoara
(Breves-PA)

Copyright © 2015 dos autores dos textos, cedidos para esta edição à Editora Universitária da Assessoria de Educação a Distância - EditAEDI

Ficha Catalográfica

Pesquisas em Estudos Culturais na Amazônia: cartografias, literaturas & saberes interculturais

[recurso eletrônico] / Organizadores, Agenor Sarraf Pacheco, Genio Nascimento, Jerônimo da Silva e Silva e Maria Ataíde Malcher - Belém: EditAEDI, 2015, 1348 p.:il.

Inclui bibliografias.
E-book.
ISBN 978-85-65054-27-0

1. Estudos Culturais. 2. Cartografias. 3. Mediações. 3. Literaturas. 4. Oralidades. 5. Saberes. 6. Interculturalidades. 7. Culturas. 8. Decolonialidades. I. Sarraf-Pacheco, Agenor (org.). II. Nascimento, Genio (org.). III. Silva, Jerônimo da Silva (org.). IV. Malcher, Maria Ataíde (org.).

CDD: 1ª ED. 302.2

Todos os direitos desta edição reservados à:
Editora Universitária da Assessoria de Educação a Distância - EditAEDI
Rua Augusto Corrêa, 1 Cidade Universitária Prof. José da Silva Netto
CEP 66075-110 - Belém - PA
Tel.: (91) 3201-7485
Site: aedi.ufpa.br/editora - E-mail: editaediufpa@gmail.com

Sumário

Apresentação13

Parte I - Cartografias & Mediações22

Cartografias & Mediações 23

Maria Ataíde Malcher, Ivânia dos Santos Neves e Genio Nascimento

01. Cartografia das Joias Afro-Brasileiras: primeiras linhas de um desenho cultural 30

Amanda Gatinho Teixeira

02. Mulheres de/da Fibra em Cartografias de Vida49

Ninon Rose Tavares Jardim

03. Diversidades Amazônicas em Dalcídio Jurandir: a mediação de projetos culturais para a formação de novos leitores76

Neuza Gonzaga de Santana Pressler e Carlos Aurélio Oliveira da Silva

04. “A Viagem dos Encantados”: memórias, identidades & encantaria na Amazônia Bragantina100

Jerônimo da Silva e Silva

05. Cartografando um Marajó Literário	125
<i>Jaddson Luiz Souza Silva, Diogo Jorge de Melo e Agenor Sarraf Pacheco</i>	
06. Bricolagens ao Devir	144
<i>Hiran de Moura Possas</i>	
07. Traços de uma nação em O Deus Das Pequenas Coisas, de Arundhati Roy	164
<i>Lilian Castelo Branco de Lima e Francinete do Socorro Saraiva de Lima</i>	
08. Investigando o “Armário”: um olhar cartográfico do espetáculo teatral Ao Vosso Ventre	192
<i>Kauan Amora Nunes</i>	
09. Ferreira Penna, Tradutor de Culturas: linguagens e identidades pela Amazônia Marajoara	209
<i>Joel Pantoja da Silva e Agenor Sarraf Pacheco</i>	
10. Tecnobrega e Cultura Pós-Moderna na Metrópole Paraense	236
<i>Suellen Thayane Carvalho da Silva</i>	
11. Patrimônio Marajoara e Belle Époque: nas bordas das convenções	256
<i>Josiane Martins Melo e Agenor Sarraf Pacheco</i>	
12. Patrimônio Marajoara por Escrito: concepções e diferenças na Belle Époque	282
<i>Lucas Monteiro de Araújo e Agenor Sarraf Pacheco</i>	
13. Festa, Patrimônio e Identidade: uma cartografia da festividade religiosa de Iririteua-Curuçá-PA	313
<i>Francinete do Socorro Saraiva de Lima e Lilian Castelo Branco de Lima</i>	
14. Histórias de Muitas Vozes: Cartografia e Memórias em Afuá (Marajó-PA)	333
<i>Vanessa Cristina Ferreira Simões</i>	

15. Ver-O-Peso em Mapas: identidades em construção ... 360
Carmen Lúcia Mendes Carvalho

Parte II - Literaturas & Oralidades 374

Literaturas & Oralidades375
Bene Martins e Isabel Cristina F. dos S. Rodrigues

16. Nos fios da Memória385
Bene Martins

17. Saberes da Experiência e Estruturas de Sentimento
na Amazônia Paraense: o papel do aposentado nos
processos de formação social403
Isabel Cristina França dos Santos Rodrigues

18. A Tradução na Literatura Latino-Americana426
Geovanna Marcela da Silva Guimaraes

19. Infância e Magia: Uma Análise Sócio-histórica e
Psicológica da Relação Cinema e Literatura em Gato de
Botas e Rapunzel441
Maria Waldiléia do E. S. Bento

20. Memória Performática dos Narradores da Mãe das
Águas: Icoaraci462
Nailce dos Santos Ferreira

21. Estética e Performance da Voz e do Corpo: Narrativas
Orais Urbanas em Melgaço-PA478
Jurema do Socorro Pacheco Viegas

22. A Narrativa Clássica no Jogo de Vídeo Game: Legend
of Zelda: Ocarina of Time502
Jéssica de Fátima Figueiredo do Vale e Denise de Souza S. Rodrigues

23. Os Códigos de Comunicação entre os adolescentes nas redes sociais e celulares517

Silvany Santana de Oliveira Costa

24. Reflexos da Cultura Popular em dois Poemas de Adalcinda Camarão 534

Iris Barbosa e Joel Cardoso

25. O Ensino da Literatura nas Escolas de Ensino Médio do Município de Acará sob a ótica dos Estudos Culturais .. 551

Selma Cristina da Costa Egoshi e Rodrigo de Souza Wanzeler

26. Comunicação Lusófona: A diáspora da língua nos países africanos de língua oficial portuguesa576

Dinalva da Silva Corrêa

27 - Ver-o-Peso: Poética de uns submundos598

Raphaella Marques de Oliveira

28 - A Quadrilha de Jacó Patacho: o olhar literário de Inglês de Sousa sobre a história da Cabanagem como proposta de ensino para o nível médio611

Maria Helena de Aviz Rosa, Anne Caroline dos Santos Alves, Sthephanie Taynara de Aviz Rosa e Joel Medeiros Gomes

Parte III – Saberes & Interculturalidades 633

Saberes & Interculturalidades 634

Ivanilde Apoluceno de Oliveira

Educação e Saberes Culturais: apontamentos epistemológicos 651

Maria Betânia Barbosa Albuquerque

29. Memória e Melancolia à Francesa: Releitura do Estilo *Art Nouveau* em Cartazes sobre a Belém da *Belle Époque* 693
Amanda Gatinho Teixeira
30. Os Amigos da Branquinha: entre a repressão e a resistência717
Amilcar de Souza Martins
31. Cine Olímpia na Pérola do Caeté: Espectadores, Memória e História736
Ariane Baldez Costa
32. Sapurahai - A Etnografia do Casamento Suruí758
Bárbara Dias dos Santos
33. Evidências da Contracultura: os saberes de uma curadora paraense773
Dannyel Teles de Castro
34. A Simbologia e a Função Artística da Cerâmica Marajoara: relações entre imagem e cultura na construção e perpetuação de tradição792
Gildasio Miranda do Carmo
35. Uma Revisão Necessária para a História da Dança: notas introdutórias de um estudo de caso808
Gleison Gonçalves Ferreira
36. Práticas e Saberes Tradicionais no Tratamento de Doenças na Comunidade Quilombola de Abacatal-Ananindeua/ PA.....830
Marcio Barradas Sousa
37. Memória do Trabalho e Oralidade na Comunidade Cearazinho854
Rafaella Contente Pereira da Costa

38. Práticas e Saber Tradicional da Comunidade Quilombola Tomásia no Baixo Tocantins – PA871
Thatiane Ferreira Valente

39. Carnaval Caboclo nas Ilhas de Cameté: conexões entre mestres, artistas viajantes, pesquisadores e cibercultura .. 894
Viviane Menna Barreto e Renato Souza do Nascimento

40. Trabalhadores Melgacenses em Práticas Rurbanas: primeiras aproximações913
Hélio Pena Baia

41. Crianças Quilombolas em Olhares de Si e do Local: “clicks” preliminares da pesquisa942
Karollinne Levy Pontes de Aguiar e Agenor Sarraf Pacheco

Parte IV – Culturas & (De)colonialidades 985

Culturas & (De)colonialidades986
Sônia Maria da Silva Araújo e João Colares da Mota Neto

42. Regionalismo e Ressentimento na Amazônia: uma análise literária em Inglês de Sousa999
Ana Caroline Rodrigues

43. Uma Legislação Marcada pela Colonialidade: o primeiro Código de Menores do Brasil1015
Andreson Carlos Elias Barbosa

44. As Práticas Pedagógicas na Ginástica Rítmica: possibilidades para uma pedagogia decolonial1037
Céres Cemírames de Carvalho Macias

45. Seráfico: presente! Militância de um Comunista em Tempos de Ditadura Civil-Militar no Pará 1055
Jaime Cuéllar Velarde e Heliana da Silva Gabriel Velarde

46. A Arte Contemporânea para além dos limites1082
John Fletcher e Ernani Chaves
47. A produção generificada do brinquedo de Miriti: a tradução e a escritura por meio da experiência etnográfica 1098
Joyce Ribeiro, Lidia Sarges e Delisa Pinheiro
48. As Teias do Higienismo no Discurso de José Veríssimo sobre a Educação Nacional1120
Luana Costa Viana
49. A Capela de Ouro e o colonialismo do poder na mitologia amazônica1144
Raimundo Nonato de Pádua Câncio
50. A Participação Democrática na Educação do Campo: a relação dos movimentos sociais da gestão escolar e a comunidade de Santa Maria- Tracuateua-PA.....1169
Maria Helena de Aviz Rosa, Benedito Reis da Silva, Fernanda de Aviz, Sthepanhie Taynara de Aviz Rosa e André Renato Souza de Souza
51. Educação do Campo em Comunidades Quilombolas: aproximações e antagonismos1190
Joana Carmem do Nascimento Machado e Ricardo Augusto G. Pereira
52. A Rede de Significados de Roger Chartier: contribuições para as pesquisas de Programas de Pós-Graduação em Educação no Brasil1215
Luana Costa Viana, Raimunda Dias Duarte e Sônia M. da Silva Araújo
53. XVII Salão Unama de Pequenos Formatos1238
Vera Maria Segurado Pimentel
54. O Enfermeiro e os Desafios da Inclusão: outros “entrelugares” da formação e da prática profissional1254
Welton Diego Carmim Lavareda e Leidiane Mendes Brito

55. “Civilização em Viagem”: narrativas de viajantes brasileiros na Amazônia nas primeiras décadas do século XX 1272

Mário Médice Barbosa

56. Cultura Afroamapaense em (In)visibilidades: as redefinições de uma pesquisa em arte1300

Bruno Marcelo de Souza Costa e Agenor Sarraf Pacheco

Autores 1327

Apresentação

OS ORGANIZADORES

Os Programas de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) e Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom) da Universidade Federal do Pará (UFPA), objetivando dar continuidade aos diálogos teórico-metodológico-empíricos multidisciplinares que vêm promovendo no campo dos Estudos Culturais, realizou entre os dias 12 e 13 de dezembro de 2013, nas dependências da instituição, o II Colóquio Nacional Estudos Culturais na Amazônia, cujo resultado dos trabalhos apresentados gestaram o presente livro em formato ebook.

Explorando temáticas que vêm contribuindo para o desenvolvimento de novas investigações, especialmente nas áreas de humanidades e ciências sociais aplicadas, como cartografias, literaturas e saberes interculturais, o evento conseguiu reunir pesquisadores, professores e alunos de graduação e pós-graduação das áreas de

Antropologia, Comunicação, Letras, História, Educação, Artes, Sociologia, Museologia, entre outras, para debater, socializar e publicizar pesquisas focalizando a realidade brasileira, com destaque para o mundo amazônico em suas variadas fronteiras, trocas e mesclas com povos, saberes, fazeres e práticas culturais nativas, diaspóricas e migrantes que conformam modos de viver na região em distintos tempos históricos.

A iniciativa foi uma parceria dos grupos de pesquisa - Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFGA), sob a liderança do professor Dr. Agenor Sarraf Pacheco, e Pesquisa em Audiovisual e Cultura (GPAC/CNPq/UFGA), sob a liderança da professora Dr^a Maria Ataíde Malcher (PPGCom/UFGA). O enorme interesse que os Estudos Culturais como campo do saber ganharam, a partir de sua disseminação na América Latina ao longo da década de 1990, permitiu a esses professores, formados nas áreas de História e Comunicação, agregar alunos e pesquisadores interessados em politizar investigações e discussões de temáticas fundamentais ao mundo amazônico.

Em sua experiência, desde março de 2011 quando foi criado, o GECA congrega professores e estudantes que realizam ou têm interesses em desenvolver pesquisas no campo dos Estudos Culturais e do Pensamento Pós-Colonial. Em seus encontros, o grupo tem procurado debater a produção dos principais intelectuais do campo. Começou pela Inglaterra, adentrou a Índia, Palestina, Caribe, América do Norte, América Latina e Brasil para refletir conceituações teóricas à luz de cosmologias e linguagens de populações amazônicas, centrando-se nas formas de negociações, ressignificações, perdas, lutas, resistências e reinvenções em tempos de encontros e confrontos culturais.

Nestes anos de existência, o GECA debruçou-se em obras e textos de/sobre Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Palmer Thompson, Stuart Hall, Raphael Samuel, Edouard Glissant, Edward Said, Homi Bhabha, Paul Gilroy, Néstor García Canclini, Beatriz Sarlo, Jesús Martín-Barbero, Walter D. Mignolo, George Yudice, Gayatri Spivak, Boaventura de Souza Santos, para citar os principais. Integrando professores e estudantes de Artes, História, Literatura, Letras, Comunicação, Educação, Geografia, Antropologia e Museologia, o GECA, sediado até junho de 2013, no Instituto de Ciências da Arte e vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) e em 2011 ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA). No segundo semestre de 2013, o grupo passou a realizar seus encontros quinzenais no auditório do PPGA.

O GECA e o GPAC conscientes das interconexões entre oralidades e letramentos, ruralidades e urbanidades, tradições e modernidades, localidades e globalidades, comunicações e culturas, têm procurado refletir e compreender como grupos e pessoas oriundas de diferentes territórios culturais, vivenciam, interpretam e criam significações para conviver com contínuos processos de mudanças impulsionados pelos mais variados meios de comunicação que se instalaram e conectaram a região amazônica ao restante do planeta.

Nas intersecções produzidas, os integrantes desses grupos de pesquisa, reconhecendo-se como filhos nativos ou adotivos do mundo amazônico, vêm despertando consciência para os circuitos das tradições, comunicações, saberes, fazeres, visibilizados em patrimônios culturais que congregam e expressam influências europeias, africanas, asiáticas, norte-americanas, intensificando-se

com a disseminação das variadas formas de letramento, culturas e economias tecnológicas em tempos contemporâneos.

Entendemos que se processos de perdas, dominações e dizimações não podem ser esquecidos no contar das histórias regionais, não se pode olvidar que, mesmo em escalas desiguais, traduções culturais por meios de táticas, recepções ativas, artimanhas e/ou ressignificações deixam ver astuciosas maneiras de resistir e lutar no palco da cultura pelas gentes amazônidas.

A realização de um evento desta natureza na Amazônia é estrategicamente importante por ser a região território por excelência de históricas práticas de marginalização de povos e culturas, em que outros saberes, comunicabilidades, pensares e fazeres são pouco conhecidos e, por isso, desvalorizados pela tradição acadêmica brasileira. Preocupado com a formação intelectual de amazônidas brasileiros e brasileiros que se fazem amazônidas e a produção de saberes sobre diferentes objetos/sujeitos de estudos que se apreendem a partir do/no norte do Brasil, o GECA e o GPAC vêm agregando estudantes e professores de graduação e pós-graduação interessados em investigar a realidade sociocomunicacional por meio da cultura. Estes grupos de estudo e pesquisa entendem e trabalham com o conceito de cultura na perspectiva dos CCCS como “uma forma completa de vida, material, intelectual, espiritual”¹, comunicacional, “incluindo o comportamento simbólico”²

1. WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 16.

2. NELSON, Cary et al. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. 6a ed. São Paulo: Vozes, 1995, p. 14.

e os sentidos e significados que as pessoas de florestas e cidades dão às suas experiências sociais³.

Neste enredo, o II Colóquio de Estudos Culturais na Amazônia, objetivou discutir e evidenciar o lugar, as práticas e os modos de viver de povos da floresta, do campo, das águas, das beiras de estradas, de aldeias, de quilombos e mocambos, de centros, periferias urbanas ou de ambiente de margens silenciadas. Propôs-se ainda a visibilizar, a partir dos 58 trabalhos apresentados nos 04 seminários temáticos, outras histórias e memórias da cultura popular, erudita e massiva que se configura na e a partir desta região. A proposta do colóquio visou, portanto, reconfigurar olhares tradicionais sobre os agentes sociais amazônidas para garantir seus direitos nas diretrizes de políticas afirmativas de respeito à diversidade e às diferenças em perspectiva intercultural.

Para a formação e organização dos Seminários Temáticos de Cartografias & Mediações; Literaturas & Oralidades; Saberes & Interculturalidades; Culturas & Decolonialidades, buscamos parceria com professores tanto da Universidade Federal do Pará, vinculados a Programas de Pós-Graduação e Cursos de Graduação, como as professoras doutoras Sônia Maria da Silva Araújo (PPGED/UFPA), Bene Martins (PPGArtes/UFPA), Ivânia dos Santos Neves (PPGCom/UFPA) e Isabel Cristina F. dos S. Rodrigues (GECA/UFPA). As parcerias se ampliaram com a participação da Universidade do Estado do Pará, representada pelas professoras doutoras Maria Betânia Barbosa Albuquerque (PPGED/UEPA), Ivanilde Apoluceno de Oliveira (PPGED/UEPA), juntamente com o professor Msc. João Colares da Mota Neto (UEPA/ECOS/UFPA).

3. PACHECO, Agenor Sarraf. *À Margem dos "Marajós": cotidiano, memórias e imagens da "Cidade-Floresta" Melgaço-Pa.* Belém: Paka-Tatu, 2006.

No Seminário Temático 01 – *Cartografias & Mediações* – coordenado pelas professoras doutoras Maria Ataíde Malcher e Ivânia dos Santos Neves, o grupo almejou ouvir e dialogar com alunos, professores e pesquisadores que trabalham ou pretendiam produzir estudos acerca da cartografia, apreendida mais do que uma perspectiva teórico-metodológica, foi vista e sentida como uma postura de pesquisa científica, que valoriza, prioriza a problematização de convenções, estruturas, conjunturas e regimes de verdade institucionalizados do saber disciplinar, gestado e legitimado por escritas acadêmicas fundamentadas em epistemologias etnocêntricas. O grupo procurou compartilhar experiências de pesquisa e refletir sobre novos modos de pensar a escrita do conhecimento, o campo teorico-metodológico orientado pela compreensão das mediações, conexões, convergências, intersecções e invenções entre distintas práticas, discursos e experiências sociais nos mais diversos territórios da cultura e da comunicação.

No Seminário Temático 02 – *Literaturas & Oralidades* - coordenado pelas professoras doutoras Bene Martins e Isabel Cristina F. dos S. Rodrigues, pretendemos estabelecer interlocuções com trabalhos que, partindo de variados campos do saber, dialogaram com escritas literárias e formas de oralidade em sua perspectiva enunciativa, estética, discursiva, representacional ou experiencial. O Seminário Temático, entre outros temas, interessou-se por investigações que discutiam autoria, performance, língua, ensino, espaços, territórios, saberes, transmissão, traduções, práticas culturais e populares, vozes urbanas, periféricas, midiáticas, ameríndias, lusófonas, africanas, afroindígenas, bem como mergulhavam em abordagens da teoria dos estudos

culturais, pós-coloniais no âmbito das literaturas de língua portuguesa, explorando conceitos de cultura, memória, identidade.

Saberes & Interculturalidades, Seminário Temático 03, coordenado pelas professoras doutoradas Maria Betânia Barbosa Albuquerque e Ivanilde Apoluceno de Oliveira, discutimos a diversidade de saberes que conformam modos de vida em diferentes realidades brasileiras com destaque para o universo amazônico. Os debates valorizaram outros sujeitos, narrativas, trajetórias, lugares e modos de interpretar o mundo orientados por cosmologias específicas que revelam significações para as artes de produzir e compartilhar saberes como patrimônios culturais em mesclas com culturas nativas, diaspóricas e nômades em suas formas de tecer raízes e rizomas no local. Baseando-se em diferentes intelectuais cujas centralidades de suas pesquisas e reflexões são saberes e práticas culturais interpretadas em perspectivas interculturais, o grupo interagiu com trabalhos oriundos dos mais diversos campos do saber e contextos geohistóricos.

Já em *Culturas & (De)colonialidades*, Seminário Temático 04, os professores Sônia Maria da Silva Araújo e João Colares da Mota Neto interagiram com investigações que versaram por estudos sobre discursos e práticas culturais pós-coloniais, anticoloniais e descoloniais. Trouxeram para o debate os teóricos do pós-colonialismo e do pensamento decolonial. A partir da reflexão crítica sobre processos colonialistas e imperialistas instalados em diversos espaços do mundo, em que a submissão e a subjugação são instituídas como recursos de domínio, exploração e expansão, interrogaram hibridismos e resistências manifestas

na forma de textos e de práticas socioculturais. Nessa direção, o eurocentrismo e a modernidade foram debatidos e enfrentados como matrizes fundantes de conteúdos e formas culturais marcados pelo racismo, patriarcalismo e nacionalismo. Sob o enfoque interdisciplinar, tanto os poderes estabelecidos pelo colonialismo quanto discursos e práticas pós-anti-descoloniais, o seminário explorou a crítica entre centro-periferia, o Ocidente e o “resto”. Nesse contexto, o pensamento decolonial promovido por intelectuais latino-americanos serviu de referência para a discussão da resistência e da constituição de uma epistemologia capaz de enfrentar os colonialismos do passado e os ainda vigentes no sistema mundo moderno.

O conjunto das conferências, mesa-redonda e seminários temáticos deixou-nos a certeza de que Antropologia e Comunicação são cada vez mais áreas fundamentais na compreensão da experiência humana na contemporaneidade e ciências capazes de construir projetos integrados para enfrentar a contraditória realidade social onde se encontram expressivos índices de excluídos dos direitos mais elementares para se viver dignamente. Nestes quadros, se durante muito tempo o pensar e o fazer etnográficos centraram suas preocupações em povos situados em territórios rurais-florestais, hoje não é possível compreender a cosmologia e os modos de vida diferenciados dessas populações locais, ignorando o sistema comunicacional moderno, especialmente com a chegada, uso e apropriação das novas tecnologias por adultos, jovens e crianças desses ambientes da cultura e da comunicação.

Em outra escala, antigas, modernas e pós-modernas práticas e produtos de comunicação não podem ser interpretados sem seus sentidos, reproduções

e reinvenções culturais. Conforme nos ensina Martin-Barbero “estamos necessitando pensar o lugar estratégico que passou a ocupar a comunicação na configuração dos novos modelos de sociedade, e sua paradoxal vinculação tanto no relançamento da modernização – via satélites, informática, videoprocessadores – quanto com a desconcertada e tateante experiência da tardomodernidade” .

Na produção dessa tardomodernidade na Amazônia, a cultura fertiliza a existência humana em suas múltiplas dimensões, assim como sua relação com a comunicação representa “hoje um campo primordial de batalha política” : batalha tecida em prol da compreensão dos modos de viver na região e construção de projetos com tecnologias de ponta e alternativas capazes de contribuir com a emancipação das populações locais, sem serem obrigadas a negarem suas histórias, memórias, saberes e identidades.



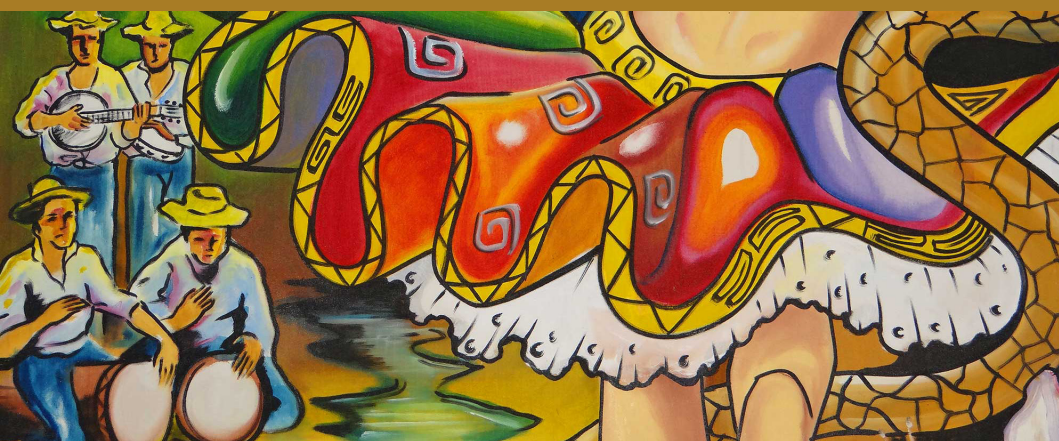
Parte I

CARTOGRAFIAS & MEDIÇÕES

Coordenadoras

Maria Ataíde Malcher (PPGCOM/UFPA)

Ivânia dos Santos Neves (PPGCOM/UFPA)



Cartografias & Mediações

MARIA ATAIDE MALCHER, IVÂNIA DOS SANTOS NEVES
E GENIO NASCIMENTO

Os Estudos Culturais surgiram na Inglaterra, na segunda metade do século passado. Foi nesse momento que alguns estudiosos se debruçaram sobre questões até então negligenciadas pelos estudos acadêmicos: os grupos marginais, as subculturas e as suas formas de resistências frente ao poder vigente. Assim surgiu o *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*, ligado ao *English Department* da Universidade de Birmingham, tendo como embrião os estudos de Richard Hoggart, Raymond Williams e E. P. Thompson. A partir desses estudos, abriram-se as possibilidades de análise de produções culturais dos que não fazem parte das classes eruditas.

Em pouco tempo, os Estudos Culturais se disseminaram pelo mundo, chegando até a América Latina e Brasil, onde encontrou terreno fértil para

desenvolver. Graças a pensadores como Néstor Garcia Canclini, Guillermo Orozco, Jesús Martin-Barbero, Paulo Freire, entre outros, que munidos das teorias britânicas, se debruçaram sobre as especificidades locais, interpretando-as e criando novas teorias quando as importadas não abarcavam nossas particularidades.

Segundo Ana Carolina Escosteguy, “os Estudos Culturais é um campo de estudos onde diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea”. Além disso, uma de suas principais características é a multiplicidade de objetos de investigação, que abrange assuntos como meios de comunicação de massa, culturas populares e questões de gêneros.

Nos 15 textos que compõe esse primeiro capítulo do livro “Estudos Culturais na Amazônia: cartografias, literaturas & saberes interculturais”, intitulado “Cartografias e Mediações”, podemos observar essa pluralidade de temas.

Amanda Gatinho Teixeira, no artigo “Cartografia das Joias Afro-Brasileiras: primeiras linhas de um desenho cultural”, expõe sua pesquisa ainda em caráter inicial, que busca identificar na atual produção joalheira paraense influências da cultura e dos saberes africanos. A partir de um mapeamento que se inicia no período colonial, Amanda procura identificar características na produção atual do Polo Joalheiro do Pará das chamadas “joias de crioulas afro-brasileiras”, produzidas nos séculos XVIII e XIX. Segundo Amanda, essas antigas joias continham características sincréticas, de padrões africanos, europeus e islâmicos. Eram usadas exclusivamente por mulheres negras, escravas, alforriadas ou livres, que, entre outros símbolos, comunicavam um claro ato de rebeldia e resistência.

Ninon Rose Jardim, em “Mulheres de/da fibra em cartografias de vida”, traz as memórias e saberes das mulheres produtoras de artes em fibras do jupati. Entre as histórias recolhidas nas margens dos rios da Amazônia Marajoara, percebe-se a possível extinção da arte da tessitura, já que as novas gerações não se interessam pelo costume e buscam outras formas de independência financeira, o que pode impossibilitar a continuidade desse conhecimento passado a essas mulheres por seus antepassados. O texto faz parte da dissertação de mestrado em Artes feito pela autora.

Neusa Pressler e Aurélio Oliveira, em “Diversidades Amazônicas em Dalcídio Jurandir: a mediação de projetos culturais para a formação de novos leitores”, traz um relato do processo de resgate das obras do escritor paraense Dalcídio Jurandir. Autor prolífico e detentor de prêmios, como o Prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras, que estava há 30 anos sem ser publicado. Por meio de entrevistas e testemunhos, a equipe liderada pelos autores do artigo criou uma série de atividades para promover o escritor e incentivar a leitura de sua obra. Dentre os resultados, se destacam a criação do Instituto Dalcídio Jurandir, na Fundação Casa de Rui Barbosa, e o Prêmio de Literatura Dalcídio Jurandir, instituído pelo Governo do Estado do Pará.

Jerônimo da Silva e Silva, em “A Viagem dos Encantados’: memórias, identidades & encantaria na Amazônia Bragantina”, traz um estudo sobre as narrativas de uma rezadeira que mesclou entidades incorpóreas do nordeste brasileiro, local de sua origem, e conhecimentos de curas dos indígenas paraenses, para onde migrou. Em suas narrativas, dona Fátima relata não apenas os processos de aprendizagens de seu ofício,

como também experiências cosmológicas vivenciadas e processos de comunicação com entidades que habitam lugares conhecidos como encantarias, na região da Amazônia Bragantina.

Jaddson Luiz Sousa Silva, Diogo Jorge de Melo e Agenor Sarraf Pacheco, com o trabalho “Cartografando um Marajó Literário”, apresentam a vida e a arte de Antonio Juraci Siqueira. Poeta e artista performático, “O Boto”, como é conhecido, Antonio Juraci se apropria de um personagem lendário da região marajoara e, por meio de folhetos de Cordel, resgata e transmite elementos da cultura, memória e patrimônios de sua terra natal.

Hiran de Moura Possas, em “Bricolagens em Devir”, também se volta para a obra de Antonio Juraci Siqueira. Analisando a obra marginal desse “escrevedor”, como o autor o denomina, o artigo busca trazer para a cena acadêmica uma cartografia desses textos produzidos nas bordas, fora dos sistemas culturais oficiais.

Lilian Castelo Branco de Lima e Francinete do Socorro Saraiva de Lima, em “Traços de uma nação em O Deus das Pequenas Coisas, de Arundhti Roy”, trazem uma análise do livro da escritora indiana, que retrata uma Índia que vive a dualidade entre resistir ao colonizador e se descolonizar. Sob o viés dos estudos pós-coloniais, as autoras analisam elementos presentes no livro, como o fato de o discurso dar voz ao subalterno, mas ser escrito na língua do colonizador, e assim traz à tona as dificuldades desses sujeitos cujas identidades não estão claramente definidas.

Kauan Amora, em “Investigando o ‘Armário’: um olhar cartográfico do espetáculo teatral Ao Vosso Ventre”, investiga o diálogo entre as diversas linguagens artísticas no processo criativo do espetáculo “Ao Vosso Ventre”. Por

meio da cartografia, o autor busca descobrir as conexões, ramificações, linhas de aproximação e afastamentos entre essas linguagens e a obra teatral.

Joel Pantoja da Silva e Agenor Sarraf Pacheco, em “Ferreira Penna, Tradutor de Culturas: linguagens e identidades pela Amazônia Marajoara”, exploram o processo de tradução cultural vivenciado por Ferreira Penna, fundador do Museu Emílio Goeldi no Pará. O naturalista foi um dos muitos viajantes na Amazônia do século XIX, que, ao se embrenhar pela Amazônia Marajoara assumiu o papel de tradutor linguístico-cultural desse universo.

Em “Tecnobrega e Cultura Pós-moderna na MetrÓpole Paraense”, *Suellen Thayane Carvalho da Silva e Amanda Silva Viana*, utilizando conceitos da pós-modernidade, identificam os elementos que possibilitaram o surgimento do tecnobrega, ritmo paraense que dialoga o grupo social local, que passa por constante processo de construção e desconstrução de identidade.

Josiane Martins Melo e Agenor Sarraf Pacheco, em “Patrimônio Marajoara e Belle Époque: nas bordas das convenções”, analisam as representações de patrimônios culturais da Amazônia Marajoara no período considerado o pico da economia da borracha (1870-1912), conhecido como tempo da Belle Époque na Amazônia. Por meio de estudiosos da temática da economia da borracha e se apoiando em narrativas de viajantes, cronistas e jornalistas da época, procuram entender o diálogo entre patrimônio cultural e natural na região marajoara.

Em “Patrimônio Marajoara por Escrito: concepções e diferenças na Belle Époque”, *Lucas Monteiro de Araújo e Agenor Sarraf Pacheco*, retomam o período da chamada Belle Époque da Amazônia, discutido no artigo anterior,

em uma abordagem referendada pelos Estudos Culturais e com os estudos museológicos e patrimoniais. Por meio de análise de enciclopédias, diários de viajantes, relatórios oficiais do governo do Estado do Pará, álbuns municipais, boletins do Museu Paraense Emílio Goeldi e o Jornal O Liberal do Pará, os autores busca analisar as concepções de patrimônios construídas pelo poder público das Cidades de Marajó dos Campos e Marajó das Florestas, no período indicado.

No artigo “Festa, Patrimônio e Identidade: uma Cartografia da Festividade Religiosa de Iriteua-Curuçá-PA”, *Francinete do Socorro Saraiva de Lima e Lilian Castelo Branco de Lima* pesquisam a festividade religiosa de Santa Maria em Iriteua, no município de Curuçá-PA, com o intuito de construir uma cartografia de memórias dessa festividade. Tendo como obstáculo a inexistência de documentos escritos sobre a festa, as autoras têm como objetivo disponibilizar uma fonte de divulgação e registro para incentivar a preservação desta manifestação na memória da comunidade.

“Histórias de Muitas Vozes: Cartografia de Memórias em Afuá (Marajó-PA)”, de *Vanessa Cristina Ferreira Simões*, é um fragmento da pesquisa em andamento sobre as bicitaxis em Afuá (Marajó-PA). Nesse recorte, a autora tenta recontar a história fragmentária, movente e inacabada de Afuá, por meio de memórias orais e escritas. O corpus é composto por narrativas das pessoas locais entrelaçadas pelas próprias memórias da pesquisadora.

Carmen Lúcia Mendes Carvalho, em “Ver-o-Peso em Mapas: identidades em construção”, estuda as experiências estéticas, históricas e geográficas no espaço híbrido do Ver-o-Peso, eleito patrimônio cultural. Baseado em alguns estudiosos da memória, a autora faz um mapeamento destas culturas dialogando com os

sujeitos que no Ver-o-Peso constroem suas identidades e existências.

Sempre passeando pelos pensamentos de Jesús Martin-Barbero, Néstor Garcia Canclini, Stuart Hall, Raymond Williams, Agenor Sarraf Pacheco entre outros grandes teóricos, os autores dos artigos que compõem o primeiro capítulo desse livro - com temas díspares como Encantaria, Tecnobrega e Jóias de Crioulas Afro-brasileiras -, contribuem de forma significativa para enriquecer a produção intelectual sobre os Estudos Culturais na Amazônia.

Cartografia das Joias Afro-brasileiras: primeiras linhas de um desenho cultural

AMANDA GATINHO TEIXEIRA

“Joias de crioulas afro-brasileiras”: o primeiro exemplar de joias nacionais

O ser humano como ser social faz uso de diversos veículos de comunicação de ideias. Dentro do extenso orbe de objetos produzidos pela humanidade, ao longo da história, destacamos, por exemplo, as joias, como aquelas as quais recebem inúmeros significados, tais como: símbolos culturais; objetos de ostentação e de distinção entre as pessoas, além de possuir significativo valor artístico, entre outros.

Desde tempos basais, o homem usava o raro, como conchas com formas peculiares, plumas de pássaros, sementes, pedras polidas, ossos e presas de animais, muitas vezes associados para compor os adornos, constituindo um signo significativo para os indivíduos ou ainda como elemento de inserção social a um determinado grupo.

A joia, como adorno, possui um vínculo com os desejos e intenções do seu usuário de construir novas linguagens através de símbolos e, com eles, significados eficientes na elaboração de identidades.

A necessidade de se adornar parece arraigada profundamente no ser humano e, em muitos momentos, a referida ornamentação compôs um valioso instrumento para reconstrução da nossa história.

Como observa Silva,

Enquanto objetos da cultura material pré-histórica, a produção de joias africanas data de tempos remotos – a considerar os achados arqueológicos da caverna de Blombos na África do Sul que, dentre outros artefatos líticos encontrados, foram recuperadas contas para colares datadas de 75 mil anos (SILVA, 2011, p.1).

Durante o Período Colonial Brasileiro, por exemplo, as mulheres que aqui chegaram pelo tráfico negreiro, mesmo diante de privações de toda ordem conseguiram materializar e fazer circular símbolos que expressavam resistência ao regime a que eram submetidas ao trazerem consigo suas culturas e seus saberes artesanais, que foram gradualmente mesclados e absorvidos, possibilitando a criação de peças icônicas de joalheria. As chamadas “joias de crioulas afro-brasileiras¹”, as quais possuem características étnicas, resultantes da sincretização dos

1. O termo “joias de crioulas afro-brasileiras” diz respeito a peças confeccionadas nos séculos XVIII e XIX no qual consistem em uma coleção de peças compostos por: colares, braceletes, pulseiras, brincos, anéis, penca de balangandãs entre outros objetos de adorno corporal direcionado exclusivamente para as mulheres africanas, mulatas ou crioulas no Brasil, sob a condição de escravizadas, alforriadas ou libertas. Este conceito está embasado de acordo com os estudos do antropólogo Raul Lody (2001) além de respeitar a antiga grafia.

padrões africanos com influência islâmica e europeia (FACTUM, 2009).

[...] a procura por um reflexo do fazer africano nas Américas, dado ao fato de terem sido sincretizadas por um processo de aculturação e influências culturais mútuas, leva em consideração os temas comuns, a repetitividade das formas, as conexões estilísticas patentes, as vinculações indiretas, a acentuação ou simplificação estilística, enfim, os mais variados aspectos formais da produção da cultura material (SILVA, 2011, p.5).

Estes adornos diferem das joias usadas pelas senhoras brancas quanto à dimensão, ao peso, ao material, ao formato e a decoração, pois são joias de grandes proporções, embora geralmente sejam ocas, além de serem profusamente decoradas e usadas em quantidade pelas suas portadoras (Fig.1). Podemos destacá-las como uma das diversas formas de subversão, haja vista que a rebeldia dos escravizados não se estabeleceu exclusivamente de grandes atos coletivos, mas também de pequenas e cotidianas resistências.



Fig. 1: Mulheres negras portando exemplares da joalheria afro-brasileira. Fonte: FACTUM, 2009, p. 231, 239 e 298.

Considera-se que estas joias são oriundas dos processos de hibridação tal como é conceituado por García Canclini (2006, p.19) “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Portanto, estes adornos eram compostos por artefatos híbridos na sua aparência, na mistura de heranças culturais variadas e nas técnicas de produção, além de não poderem ser classificadas unicamente como europeias ou africanas.

Embora a sociedade do Brasil Colônia fosse hierárquica, apresentava certa mobilidade social, e os grupos tidos como “marginalizados” foram peças fundamentais no panorama desta. Um desses grupos que desempenhavam as mais diversas funções no espaço urbano, principalmente no comércio ambulante, foram os chamados negros de *ganho*². As atividades que eles exerciam geralmente eram revestidas em lucro para seus senhores que recebiam os ganhos por dia de atividade pública, que se dava geralmente em praças que ainda assim,

[...] era alvo de um intenso controle social, que quase sempre ficava a cargo da instituição das Câmaras Municipais, no caso das mulheres que trabalhavam se locomovendo pelas ruas das vilas e cidades, ou a cargo mesmo dos senhores e patrões, quando os ofícios eram exercidos dentro das casas (DA SILVA, 2010, p.96).

2. “Trabalho, serviço, atividade com remuneração, comum no Brasil do século XIX, sendo exercida quase que exclusivamente por negros. Assim, ocorriam as vendas de comidas, bebidas, animais, objetos artesanais, além de ofícios como barbeiros, alfaiates, e carregadores de mercadorias e pessoas” (LODY, 2001, p.19).

E com o restante dos valores adquiridos muitas delas acumulavam pecúlio a fim de comprar sua alforria. Como explica Lody,

O ganho das comidas – mingau, pirão de milho, carimã, inhame, uns com carne, outros doces e servidos para uma clientela de pardos, negros e brancos do populacho – sempre foi serviço de mulher; mulher que exibia nas suas roupas alguns distintivos próprios da sua condição de mercadora de alimentos. Assim, pelos registros iconográficos de alguns documentalistas, vêem-se, além dos diferentes tipos de turbantes, batas, saias, escarificações nos rostos, as posturas, as bancas e os produtos da venda e ‘objetos mágicos’, uns de cunho propiciatório, outros invocativos e próprios das atividades desempenhadas nas ruas, buscando proteção, lucro material e outras benesses (LODY, 2001, p. 43-44).

A posse dessas joias representava para essas mulheres um indicativo de prosperidade, clientela numerosa e, portanto, sinal de que a ganhadeira vendia produtos de qualidade.

Assim, pesquisas afirmam que depois dos homens brancos, estas mulheres, compunham o grupo mais rico desta sociedade, pois depois destes, elas eram as que mais redigiam testamentos.

Apesar das adversidades e dos diversos preconceitos que sofriam os testamentos e inventários mostram que estas mulheres sobrepujaram as barreiras e, mesmo mantendo os estigmas, andavam adornadas de joias e roupas de sedas, chocando e burlando a ordem vigente. Assim, essas mulheres, passaram por um processo de reconstrução identitária, devido à perda de elementos

de sua identidade e da imposição de novos. E através das vestimentas e das joias utilizadas pelas crioulas³ se deu a materialização de autopreservação das mesmas, constituindo-se em um signo de poder social. Embora, fossem classificados como inferiores, conforme relata Glissant:

Em países oriundos do processo de criouliização, como é o caso [...] do Brasil, nos quais os elementos culturais foram colocados em presença uns dos outros através do modo de povoamento representado pelo tráfico de africanos, os componentes culturais africanos e negros foram normalmente inferiorizados (2005, p. 21).

Nesta sociedade hierarquizada, a moda representava um dos meios de distinção, em que o uso de determinados signos sociais, incorporavam símbolos responsáveis por identificar funções e de assinalar as distâncias sociais entre os indivíduos da sociedade que era praticamente analfabeta, criando assim, uma comunicação não verbal, em que o prazer de exibir-se ao olhar do outro era imprescindível em todas as camadas sociais.

A ostentação no trajar era tamanha que em 1636, foi estabelecida uma portaria real em que limitava o luxo na vestimenta das escravizadas, como descreve Verger:

El-Rei, tendo tomado conhecimento do luxo exagerado que as escravas do Estado do Brasil mostram no seu modo de vestir, e a fim de evitar este abuso e o mau exemplo que poderia seguir-

3. Segundo Reis “A população da cidade dividia-se, segundo sua origem, em brasileiros, africanos e europeus. [...] Mas havia também diferentes cores entre os nascidos no Brasil: o negro, que se chamava crioulo; o cabra, mestiço de mulato com crioulo; o mulato, também chamado pardo; e o branco” (REIS, 2003, 23). Portanto, crioulas são as negras nascidas no Brasil.

se-lhe, Sua Majestade dignou-se decidir que elas não poderiam usar vestidos de seda nem de tecido de cambraia ou de holanda, com ou sem rendas, nem enfeites de ouro e de prata sobre seus vestuários (VERGER, 1992, p. 103).

No entanto, essas leis não foram respeitadas e os senhores portugueses encontravam mais um meio para demonstrar sua riqueza ao adornar suas escravas.

Quanto à confecção das “joias de crioulas afro-brasileiras”, sabe-se que a participação dos negros era proibida, entretanto,

É bem possível que tenham existido ourives especialistas na elaboração dessas joias [sic] amuletos consumidos em larga escala. Vários desses ourives tinham aprendizes escravos e forros, alguns artesãos eram, eles próprios, ex-escravos e quase todos eram iniciados em cultos afro-brasileiros ou conheciam os signos e símbolos agregados às manifestações religiosas de escravos, forros e seus descendentes. Não foram poucos os africanos artífices do ouro que entraram escravizados e trabalharam em várias regiões da Colônia. O trabalho de todos eles possibilitou a injeção de valores culturais, de objetos e de material africanos e afro-brasileiros na ourivesaria colonial e facilitou, também, a apropriação de emblemas, representações e estéticas europeias pela população negra e mestiça (PAIVA, 2001, p. 221-222).

Estas joias são consideradas o primeiro exemplar de joalheria nacional o que as tornam representativas para a nossa identidade cultural, por constituírem um testemunho de nossa história, que com o passar do tempo e com uma pretensa massificação, receberam o conceito

de símbolo do “Brasil Negro”. Entretanto, as simbologias peculiares de cada uma dessas joias, se perderam, chegando ao universo contemporâneo como “crendices populares” aniquilando suas amplas funções.

Jóias paraenses contemporâneas e o polo joalheiro

O início da produção de jóias no estado do Pará se deu de forma bastante artesanal, em pequenas oficinas, por vezes com criação própria utilizando-se de elementos da cultura localista, ou ainda “copiando” e adaptando modelos europeus observados em revistas ou catálogos especializados.

Os ensinamentos acerca da produção destas jóias eram repassados de maneira simples, para as poucas pessoas interessadas neste aprendizado, o qual geralmente se dava dentro do ambiente familiar e não levando em consideração as questões técnicas e econômicas do setor joalheiro.

Na década de 1990, o governo do estado do Pará criou o Pólo Joalheiro com o objetivo de fomentar a organização e a integração dos elos da cadeia produtiva do setor joalheiro, estimulando a produção de jóias com a identidade amazônica.

É nesse momento que observamos a preocupação do designer paraense em agregar significados e valores pertencentes à cultura local e à sociedade, traduzindo assim a identidade regional através de conceitos, história, costumes, lendas, mitos, inserção de elementos culturais como fauna, flora, festividades folclóricas e religiosas (Fig.2) e a utilização de materiais naturais encontrado nos artesanatos regionais.

Símbolos da cultura local nas Joias Paraenses Contemporâneas		
Símbolos (Muiraquitã)		Pendente 'Muiraquitã' Designer: Ismael Lima
Lendas (Lenda da Vitória Régia)		Brinco e anel 'Vitória régia' Designer: Argemiro Muñoz
Cultura (Tanga Marajoara)		Pendente 'Tanga marajoara' Designer: Argemiro Muñoz
Manifestações Populares (Cirio de Nazaré)		Pendente 'Rainha da fé na berlinda' Designer: Joelson Leão

Fig. 2: Simbolismo local e sua empregabilidade nas joias paraenses.
Fonte: Autor, 2013.

De acordo com Paes Loureiro as joias paraenses possuem grande originalidade, sendo proveniente de:

[...] materiais e símbolos da cultura paraense, mimetizada ou recriada, integrando tradição e modernidade, particular e universal, local e mundial, presente e passado, indianismo e cosmopolitismo, natureza e cultura, ecologia e tecnologia, sonho e realidade, desejo e posse (PAES LOUREIRO, 2004, p. 02).

Estas joias utilizam as especificidades localistas como referencial, por meio da apropriação de símbolos

culturais, ao empregarem elementos, para desenvolver releituras, a partir da simbologia amazônica, nos desenhos das joias através de estilizações, criando assim, uma joia híbrida, a qual também se manifesta por meio da utilização de diversos materiais na sua confecção.

As joias paraenses também buscam materiais e técnicas novas para adaptar aos materiais naturais, adquirindo valor cultural e simbólico por meio da utilização desses recursos. É nesse cenário que designers, joalheiros e artesões, iniciaram o trabalho com as chamadas biojoias⁴.

A utilização de materiais alternativos⁵ no design de joias brasileiras, não é um fenômeno estritamente contemporâneo, haja vista que tais materiais foram utilizados na confecção de joias, como o próprio Balangandã ao utilizar dentes de animais (Fig.3), como uma das diversas peças para a sua composição, podendo este ser considerado um prelúdio para o design das joias contemporâneas.



Fig. 3: Penca de balangandã em prata com 27 peças, corrente e chave. Fonte: MAGTAZ, 2008, p.117.

4. É o termo utilizado às joias que tem como diferencial a matéria prima vegetal, como sementes, fibras, conchas, cascas, entre outros.

5. É considerado alternativo todo material que não é convencional na joalheria.

Assim, por meio do jogo dialético entre passado e presente, o design das joias brasileiras constrói novos paradigmas, dos revivals às experimentações, renovando-se e mantendo-se atualizada com o seu tempo. “A natureza e o papel da joalheria foram reavaliados. O significado e o propósito da joia para o mundo atual foram redefinidos, e essa redefinição, ao lado das novas tendências, regenera e revaloriza antigas produções” (GOLA, 2008, p. 130).

Metodologia da Pesquisa

A pesquisa encontra-se na fase inicial, o que a torna passível de receber modificações ao longo do seu desenvolvimento a fim de aprimorar o objeto principal desta investigação. Seu objetivo geral visa cartografar o circuito das joias paraenses contemporâneas, neste sentido, Deleuze e Guattari, serão essenciais através da conceituação de mapa que podem ser pensados como objetos estéticos, abertos por diferentes métodos, conectáveis e modificáveis, oferecendo interpretações poéticas, incorporando valores culturais e crenças políticas ao figurarem e reconfigurarem o espaço.

[...] o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.22).

Dessa forma o estudo será baseado em pesquisa interpretativa, pois entende a cultura como um contexto em que são elaboradas construções sociais de significados.

Padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento em relação à vida (GEERTZ, 1989, p.103).

Para isto, buscará analisar, através de ótica microscópica, quem são os produtores das joias paraenses contemporâneas produzidas no Polo Joalheiro no período de 2000 até os dias atuais, suas trajetórias de vida e suas relações com a cultura e os saberes africanos.

Espera-se que a referida pesquisa exponha um novo olhar sobre as joias paraenses contemporâneas, embasados nestas emblemáticas peças de joalheria, produzidas durante o Brasil Colonial. Pois, os estudos já realizados nesta área de pesquisa procuraram privilegiar a influência direta da temática localista na sua produção e por vezes desconhecendo possíveis vestígios de outras culturas. Assim como, acredita-se que estes estudos possam estabelecer uma importante estratégia para promoção econômica, social e cultural do segmento joalheiro paraense.

A Amazônia Negra entre Joias Paraenses e Crioulas

A presença do negro na Amazônia, durante um longo período, foi um tema desprezado. As raras bibliografias de até então conduziam àquela ideia primeira: “o negro, na Amazônia, não representara um papel na dinâmica-social, cultural e econômica” (REIS, 1971, p. 71, Prefácio do livro *O negro no Pará, sob o regime da escravidão*).

Porém, os estudos de Vicente Salles foram fundamentais para a mudança desde pensamento. “Não se pode considerar desprezível a contribuição cultural

africana na Amazônia. Essa contribuição se manifesta nos folguedos populares, na culinária, no vocabulário, enfim nos vários aspectos do folclore regional” (2004, p.18). E também é válido ressaltar a contribuição a nível social e econômico.

Quanto às chamadas “joias de crioulas afro-brasileiras”, estudos apontam sua utilização no estado da Bahia, especificamente no Recôncavo Baiano e também no Rio de Janeiro, haja vista que o artista Jean Baptiste Debret ao longo de sua vida quanto a membro da Missão Artística Francesa, costumeiramente retratava em suas aquarelas, escravizadas portando estas joias.

Entretanto, na análise de Baena (1969), podemos observar um possível uso destas joias na cidade de Belém:

As ditas mulheres usam de uma saia de delgaça caça, ou de sêda nos dias de maior luxo, e de uma camisa cujo toral é de pano que mais sombreia do que cobre os dois semiglobos que no seio balançado se divisam entre as finas rendas que contornam a gola. Estas roupas são quase uma clara nuvem que ondeando inculca os moldes do corpo. Botões de ouro ajustam o punho das mangas da camisa: pendem-lhe do colo sobre o peito cordões, colares, rosários e bentinhos do mesmo metal: a madeixa é embebida em baunilha e outras plantas odoras entretecidas nos dentes de um grande pente de tartaruga em forma de telha com a parte convexa toda coberta de uma lâmina de ouro lavrada, sob cuja circunferência oscilam meias-luas, figas e outros diches de igual preciosidade à da lâmina: e na testa pela raiz do cabelo circula um festão de jasmims, malmequeres encarnados, e rosas mogorins [...]” (BAENA, 1969, p. 257-258 apud SALLES, 1971, p. 93).



Fig. 3: Quadro comparativo das Joias de Crioulas com as Joias Paraenses.

Como mencionado anteriormente, as joias paraenses contemporâneas produzidas no Pólo Joalheiro procuram privilegiar a temática localista. Porém, em uma análise inicial sob este objeto de estudo, podemos constatar diversas influências da cultura e dos saberes africanos, empregados na confecção destas joias. Como podemos observar na Fig.3.

No exemplo 1, temos um colar conceitual em prata, composto por corrente e pingentes denominados de “Ícones”, no qual estão representados elementos presentes no Círio de Nazaré, como: casa, flor, barco,

manto e anjos, todos confeccionados em madeira. Sua composição nos remete aos Balangandãs, amplamente utilizados pelas crioulas durante o Brasil Colonial. Dentre seus amplos significados, podemos destacar seu caráter religioso. Estas joias eram confeccionadas em metal, comumente em prata, reunindo pendants com formas variadas, como: búzios, moedas, figas, chaves, dentes de animais, representações de frutas, entre outros. Estes são agrupadas numa base denominada “nave”. Os elementos que compõe as pendas de balangandãs são reunidos em função de seus significados mágicos e rituais. São considerados amuletos que supostamente afastam “mau-olhado”, trazem sorte ou indicam “riqueza”.

No exemplo 2, a pulseira confeccionada em prata pela designer paraense, apresenta grande similaridade estilística com a Pulseira de Placa, a qual se formavam por várias placas retangulares decoradas com motivos fitomorfos ou efigies. Sua união se dá por fileiras de três ou mais cilindros no mesmo metal, vidro ou coral que foram frequentemente utilizados na composição das “jóias de crioulas”, pois de acordo com Januário “O coral era a pedra de Oxum e quem a usava se sentia fortalecido com os seus poderes e ao mesmo tempo protegido de todas as forças contrárias a este deus” (JANUÁRIO, 2003, p. 05). O estilo neoclássico francês também está presente no que se refere em termos de culto à personalidade, onde era esculpida em baixo-relevo as efigies de D. Pedro I, D. Pedro II e D. João VI.

Portar as representações dos membros da família real do Brasil nas joias era o padrão da época, visto em todas as classes, incluindo as usuárias das “Jóias de Crioulas”, devido seu interesse de inserção social.

No exemplo 3, o bracelete “Déco Amazônico”

confeccionado em madeira, prata e uma grande gema central possui a mesma forma do Bracelete Copo, compostos por duas ou quatro placas, unidas entre si por articulações. Cada placa é formada por uma chapa central de metal, geralmente em ouro. Os braceletes eram decorados com efígies masculinas e femininas, de feições africanas ou europeias, frequentemente eram retratos dos imperadores e imperatrizes. Ao analisarmos esta peça, observamos que a concepção formal da pulseira possui matriz africana, apesar dos muitos elementos europeus.

No exemplo 4, o colar em prata “Junto e Misturado 1” é formado por diversos colares e sua composição se dá por contas de ágatas e quartzos. No exemplo 5, o colar “Açaí” foi confeccionado em madeira, caroço de tucumã e fibra de arumã (fruto amazônico). Ambos os colares, possuem composição estilística com contas.

Na joalheria afro-brasileira, as contas foram peças importantes, sendo utilizadas em pulseiras e colares com tamanhos variados além de serem usados como simples adorno ou de uso devocional. O uso das contas pelas mulheres negras ou mestiças no Brasil possui a influência dos costumes das mulheres brancas brasileiras e/ou portuguesas.

Interligações existentes entre Portugal, África e Brasil através dessas jóias raras, exuberantes e de significado até hoje pouco conhecido. As jóias de crioulas baianas guardam semelhança com as jóias africanas akan, mas também com jóias populares portuguesas no Noroeste de Portugal e com jóias da Martinica (GODOY apud FACTUM, 2009: 169-170).

Os correntões de contas confeitadas foram muito populares entre as crioulas. Chegavam a medir mais de um metro e meio de comprimento. Em alguns exemplares era comum pender da corrente uma peça de ouro, que podia ser uma figa, um coração, uma rosácea ou um crucifixo.

Referências

CUNHA, L.; MILZ, T. *Jóias de crioula*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

DA SILVA, M. *História social do trabalho e história das mulheres: percursos da historiografia brasileira*. Disponível em: <<http://www.revistahistorien.com/historiasocialetrabalhohistoriadamulherbrasileira.pdf>> Acessado em: 20 de Julho de 2013

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1, São Paulo: Ed.34, 1995.

FACTUM, A. *Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, Departamento de Design e Arquitetura, São Paulo, 2009.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2006.

GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

GLISSANT, É. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução: Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOLA, E. *A joia: história e design*. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

JANUÁRIO, Erlaine Aparecida. *Jóias de adorno, como investimento e de devoção*. Disponível em: http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab/h8_4.pdf Acesso em: 19 de agosto de 2010.

LAGROU, E. *Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio*. Ilha. Revista de Antropologia. Vol. 5, n.2. Florianópolis: PPGAS/UFSC. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15360>> Acesso em: 6 de outubro de 2013.

LODY, R. *Jóias de Axé: fios de contas e outros adornos do corpo; a joalheria afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. *Pencas de Balangandãs da Bahia*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1988.

MAGTAZ, M. *Joalheria Brasileira: do descobrimento ao século XX*. São Paulo: Editora Mariana Magtaz, 2008.

PAES LOUREIRO, J. *As joias reais do imaginário*. In: Catálogo de Joias do Pará – Coleção Agosto 2004. Belém: Associação São José Liberto, 2004.

SALLES, V. *O negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

_____. *O negro no Pará, sob o regime da escravidão*. Rio de Janeiro: FGV e UFPA, 1971.

SILVA, R. *Joias africanas e alguns exemplos de suas memórias nas Américas*. Disponível em: <http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308349962_arquivo_nasealguns exemplosdesuamemorianasmericas.pdf> Acesso em: 6 de outubro de 2013.

TEIXEIRA, A. *O Design e Seus Valores Agregados à Joia Balangandã: Uma Análise Pictórica da Obra de Debret “Negra Tatuada Vendendo Caju”*. Disponível em: <http://www.desenhandoofuturo.com.br/anexos/anais/design_e_sociedade/o_design_e_seus_valores_agregados_a_joia_balanganda.pdf> Acesso em: 20 de novembro de 2013.

TEIXEIRA, A. *Sob os signos do poder: a cultura objetificada das joias de crioulas afro-brasileiras*. Disponível em:<<http://seer.bce.unb.br/index.php/emtempos/article/view/9462/6984>> Acesso em: 20 de novembro de 2013.

VERGER, P. Fatumbi. *Artigos*. São Paulo: Corrupio, 1992.

Mulheres de/da Fibra em Cartografias de Vida

NINON ROSE JARDIM

Histórias de Fibra, Mulheres da Fibra

Quem são essas mulheres? *São mulheres de fibra*, pois são mulheres que vivem à margem dos Marajós (PACHECO, 2006), e mesmo silenciadas, como apresenta Maria Antonieta Antonacci (2006, p. 19) em prefácio ao livro de Pacheco (2006), “[...] resistem, reinventam formas de sobrevivência e continuam pulsando, longe ou perto de nossa atenção e de nosso chão familiar”. Continuam, por gerações, (re)construindo-se, (re)significando-se, (re)afirmando-se pela arte em fibra do jupati, situadas em furos e rios de São Sebastião da Boa Vista no Marajó das Florestas. *São mulheres da fibra*, pois a fibra está entranhada em seu cotidiano, como expressão estética, possibilidade de vivência, saber importante às outras gerações, prazer, momento de encontros, movimento da memória.

As mulheres de/da fibra são naturais deste lado menos conhecido da Amazônia Marajoara e espalham-se às margens de rios, mas especificamente na Ilha Chaves, nos furos: Urucuzal, Seringueiro, Pirarara, na Vila de Nazaré e no Rio Chaves. É na Ilha Chaves, que segundo elas, se concentra a produção da arte em fibra do jupati.

Porém a fibra não apenas produz e/ou reveste objetos, ela produz memórias, entrelaça saberes, por isso em meio às águas e trajetórias de vida, mergulhei em busca dessas identidades, desveladas pouco a pouco nas muitas conversas tecidas nos encontros dos anseios desta pesquisa com as vivências das mulheres de/da fibra. De *rabeta*¹ ou *casco*, percorri esses *caminhos* de rio, e ao refazer o percurso, que não foi sistêmico, nem linear, em um ir e vir constante, percebo que estive entretecida na construção de uma trama de relações descontínuas, moventes, dinâmicas e afetivas.

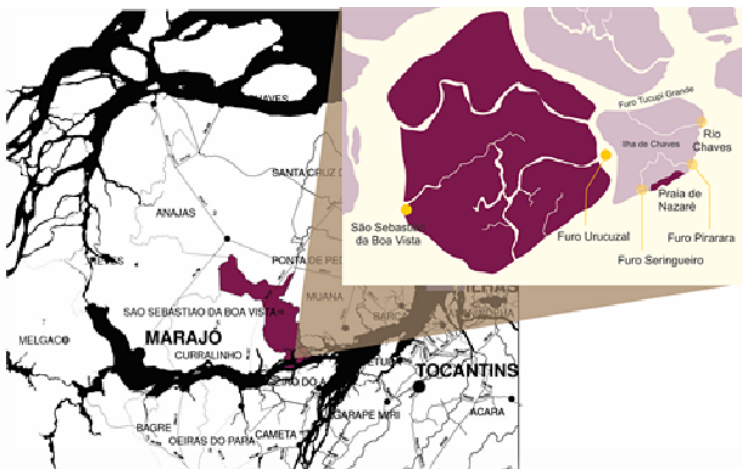


Figura 01 – Mapa de São Sebastião da Boa Vista
Manuela Costa: Arquivo pessoal, 2013

1. Embarcação de madeira tipo uma canoa comprida pilotada na proa com motor localizado próximo a popa.

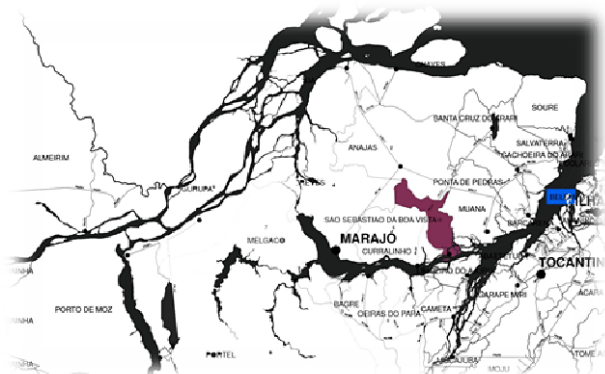


Figura 01 – Mapa de São Sebastião da Boa Vista
Manuela Costa: Arquivo pessoal, 2013

Início o *caminho* pelo Furo Pirarara, pois foi onde a tessitura começou a se construir. O primeiro fio desse trançado estava nas mãos, olhares e saberes de **Socorro (38 anos²)**. Casada, mãe de seis filhos, Júnior (o mais velho), seguida de Richelly, Rafael, Raylana, Renata e Rayssa. Aprendeu a tecer com a sogra, Dona Amélia, apesar de a mãe, Dona Marcelina, saber a arte. “Olha eu aprendi ca mãe dele, a mãe dele (Roberto – marido) há muito tempo ela trabalha, né? Aí quando eu me ajuntei com ele, faz 22 anos, eu não sabia fazer, aí com os ano eu aprendi logo a tira nome na garrafa, aí que foi trabalhando [...]”³. Socorro é uma entusiasta e sonhadora quando se trata de sua arte, tem um grande capricho na tessitura, sua *Obra*⁴ é reconhecida na comunidade pela

2. A idade das mulheres artistas refere ao ano de 2013.

3. Entrevista com Socorro, realizada em sua residência, em 25 de junho de 2011.

4. Como o artista chama para seu objeto artístico, obra de arte, essas mulheres definem o resultado de seu saber-fazer, minha *Obra*. Por isso sempre que me referir a essa obra, o termo aparecerá em itálico e em caixa alta para marcar presença.

qualidade no acabamento e na feitura dos *Enfeites*⁵ e *Caminhos*⁶. Acredita que seu saber-fazer é importante em sua vida, pois com ele criou seus filhos e é de onde tira para comprar suas coisas, sem depender do marido. Neste sentido, a fibra dá uma certa independência financeira a essas mulheres, que veem essa arte como algo seu, um conhecimento próprio que ninguém pode lhes tirar. No entanto, Socorro se entristece quando ouve as filhas dizerem que vão largar a fibra se tiveram a oportunidade de estudar.



Figura 02 – Mapa da Ilha Chaves
Manuela Costa: Arquivo pessoal, 2013

Olha, pra mim... eu gosto de trabalhar na fibra [...] Eu acho tão bonito! A Raylana minha filha já fala anssim: Ah mãe! Um dia que eu tivesse

5. “O infeite é um tipo de desenho. Esse infeite que ente chama, cada infeite tem um nome, cada desenho tem um nome. A mamãe (D. Beata) sabe, muito, muito nome de infeite! Dos desenho, sabe?” (Entrevista com Rosinha, realizada em sua casa, no dia 25 de junho de 2011). Estes Enfeites têm padrões elaborados e criativos, que na maioria das vezes se repetem na composição do trançado e são combinados de infinitas formas. A relação de afinidade e gosto por determinados padrões difere conforme o grupo familiar e as gerações de mulheres. Como aparece no relato de Rosinha muitos destes Enfeites têm nomes específicos atribuídos pelas mulheres e passam de geração para geração (COSTA e SIMÕES, 2011).

6. Os Caminhos são padrões compositivos de menor complexidade visual, normalmente representados em linhas diagonais e em zigue-zague, que também possuem denominações dadas pelas mulheres para identificá-los.

o meu estudo, eu largaria isso, eu nem ligava pra fibra. Mas eu acho aquilo importante! Que isso eu aprendi, e disse eu já criei pa bem dizê eles, eu ajudo muito com o Roberto (marido) [...] Eu trabalho, com meu dinheiro que eu pago as minha conta, que eu compro o que eu quero! É assim! Num é um dinheiro tanto, né? Mas é uma coisa que é o seu trabalho, você tá vendo, né? Eu acho importante isso!⁷

Penso que este fazer artístico por fazer parte do cotidiano dessas mulheres, faz com que os jovens não reconheçam este saber como conhecimento, como um patrimônio cultural da comunidade. Não conseguem perceber que o estudo não impossibilita a continuidade do fazer em fibra, que esses conhecimentos podem caminhar juntos contribuindo mutuamente um com o outro. Hoje esses jovens vislumbram outros horizontes graças a maior facilidade de acesso à educação e às tecnologias, mesmo que essa realidade nos Marajós ainda esteja muito aquém da inclusão necessária, contudo, hoje muitos pais oportunizam a seus filhos o acesso a esse direito historicamente a eles negado.

Agora atravesso o rio Pirarara e encosto na casa de **Rosinha (56 anos)** filha de Dona Beata. Aprendeu a tecer com a mãe aos sete anos, tem a arte em fibra como algo importante em sua vida, como ela mesma conta em sua narrativa:

O trabalho da fibra pra mim foi muito importante, aprendi com a minha mãe, desde piquininha! Aí todas coisa que eu vi ela fazê de diferente, que ela incapava garrafa, aí ela fazia esses desenho bunitinho! Aí eu ficava olhando...

7. Entrevista com Socorro. Depoimento citado.

Mamãe, eu quero aprendê fazê, igualzinho que a senhora faz!! Ela: Ahh! Tu que aprendê, então pode sentar aqui no meu lado que tu vai aprendê! E ficava ansiosa! Pra aprendê aquilo que eu tava fazendo!⁸

Rosinha tem prazer em seu trabalho com a fibra, já sente algumas dificuldades em enxergar, mas não larga seu tecer. É uma das mais animada, engraçada e piadista das mulheres artistas da fibra, o que se reflete em sua arte, suas composições tem um colorido que lhe é característico. Rosinha preocupa-se com o futuro desse saber, diz que antes a comercialização da arte era certa, hoje, porém, já há certa dificuldade para se comercializar as Obras.



Figura 04 – Rosinha

Lídia Abraham: Arquivo pessoal, 2012

Eu acho anssim, que a gente antes, a gente trabalhava, né? Que era a fibra, a gente tinha os compradores certos, sabe? Que aí ia apanhar na casa. Aí a maiô quantidade que ente fazia! Isso favorecia muito pra nós porque a gente já tinha o comprador certo. Aí passado de algum tempo, aí o pessoal num foru mais comprando,

8 .Entrevista com Rosinha, realizada na residência de Socorro, em 16 de julho de 2011

né? Num passavo mais nas casa comprando, aí foi ficando difícil da ente trabalhar na fibra....⁹

Assim, ela acredita que isso aconteça porque os jovens de hoje já não se interessam pela arte, as outras possibilidades de estudo e trabalho acabam por afastá-los deste fazer tradicional, o que corrobora o que foi dito por Socorro em sua fala citada anteriormente. Dessa forma, Rosinha vê como fundamental que os pais repassem o ensinamento e incentivem às crianças para a valorização desse saber, para que não se perca com o tempo. Nesse sentido, em sua narrativa comenta como acha bonito ver Socorro e suas filhas tecendo juntas, o que a deixa nostálgica, pois lembra de como era a rotina de tessitura quando ainda tecia acompanhada de sua mãe e irmãs.

Eu acho que aqui na casa da Socorro, eu acho muito bunito, as vezes eu chego aqui, todas as mininas tão no chapéu, sabe? Aí eu mi lembro quando eu tava com a mamãe, todas nós, éramos cinco irmãs que trabalhavam com a mamãe. Gostava de vê! Toooooo mundo no chapéu ali trabalhando! Sabe? Cada um fazendo a sua função! E aí achava muito bunito! A produção era muita, vendia muito, né?!¹⁰

De lá parti para a Vila de Nazaré, o primeiro encontro foi com **Dona Amélia (63 anos)** mãe de Roberto, marido de Socorro, foi ela que a ensinou a arte. O rosto marcado pelo tempo mostra as dificuldades vivenciadas por essa mulher de fibra. Veio com sua mãe e os irmãos ainda criança morar na Vila de Nazaré, na busca por novas oportunidades, pois as dificuldades eram muitas naqueles tempos.

9. Entrevista com Rosinha. Depoimento citado.

10. Idem.



Figura 05 – Dona Amélia
Ailslan de Paula: Arquivo pessoal, 2011

Aprendeu a tecer aos oito anos com a cunhada Dona Nazaré, quando esta veio morar na vila logo que se casou com Seu Inácio. Dona Amélia fala com saudosismo do tempo de juventude, quando para ela o trabalho com a fibra era melhor e reconhecido. Hoje já não tece mais, pois a vista não deixa. Quanto ao período áureo do comércio do trabalho com a fibra Dona Amélia relata em suas memórias como era farta a produção e venda das *Obras*:

Era melhor no tempo passado, antes desse agora. Porque nesse tempo se fizesse cinqüenta garrafa empalhada de jupati, com chapéu de praia, quinhento chapéu de bico, a senhora vendia tudinho. Tinha preferência dimais desse, dessas incumenda [...] Era animado nesse tempo! Tinha muita preferência mermo!¹¹

Do tecer com Dona Amélia atravesso a vila e aporto na casa de **Dona Nazaré (77 anos)**, a mais antiga da vila na tessitura da arte. Trouxe a arte consigo para lá quando casou e veio morar na Vila de Nazaré com Seu Inácio. Aprendeu a tecer com a mãe aos sete

11. Entrevista com Dona Amélia, realizada em sua residência, em 05 de maio de 2012.

anos, o aprendizado iniciou-se pela tessitura da aba dos *chapelinhos*, o beneficiamento da fibra, o começo do chapéu e os arremates ainda eram feitos pela mãe. Ela conta que a mãe aprendeu olhando a tessitura do *Enfeito Crauari* e assim foi ensinando a arte aos filhos, como se vê em seu relato:

Olha, a mamãe tecia, ela ia na Casa Leão, tinha um home que tecia por lá, Raimundo Tavares, tecia as fibra dele cum aqueles crauari tecido. Tecia o desenho. Aí ela trazia de lá, ente tecia por ele. Quantas fibra suspendia, quantas dexava, e quantas fechava, uma rosa por dentro da outra. Assim que era. A sobranselha também, tudo isso. Ente foi aprendendo assim.¹²



Figura 06 – Dona Nazaré
Clarté: Arquivo pessoal, 2011

Dona Nazaré pela fibra foi tecendo uma relação afetiva com seus filhos, os momentos de tessitura até hoje são rememorados nas conversas com as filhas de Dona Nazaré: Ana Maria, Lídia e Maria Helena, são as que ainda tecem até hoje. Ao rememorar o passado, Dona Nazaré conta que o trabalho era intenso naqueles

12. Entrevista com Dona Nazaré, realizada em sua residência, em 17 de julho de 2011.

tempos, Seu Inácio chegou a ser um grande atravessador, arrecadava a produção de várias mulheres e pagava à vista, e depois revendia em Belém, já para compradores certos. Hoje Dona Nazaré não está mais conosco, faleceu em novembro deste ano (2013), quando viva, apesar das restrições de saúde, não deixava sua arte de tecer, não largava, gostava muito de estar envolta em suas fibras, mesmo não tecendo mais com a mesma intensidade de antes.

Saindo da casa de Dona Nazaré, vou pensativa no caminho de volta à casa de Socorro. E ecoando dentro de mim ficam suas histórias, pelas quais essas mulheres de fibra vem (re)construindo-se por gerações memórias, vidas e identidades trançadas através dessa arte.

Agora, vou de casco por outros percursos, depois que a maré nos deixa passar navego pelas ruas de rio até a casa de **Dona Jojó (59 anos)** no Rio Chaves.

Dona Jojó aprendeu a arte em fibra com sua irmã mais velha Tonica aos onze anos, como ela mesma conta, ficava “cuiira”¹³ para aprender. Seu aprendizado foi construído pela observação da irmã na tessitura e pela experimentação. Muito comunicativa, cativante, ela preocupa-se com a perpetuação desse saber, por esse motivo acha fundamental ensinar a arte às novas gerações. Dona Jojó que nos fala sobre os desafios vividos por essa arte, ao mencionar que a facilidade de trabalhar com a tala do jupati levou muitos a migrarem da fibra para a tala.

[...] porque se ente parar quem que vai
ficar fazendo mais, né? E é tão importante que

13. Ficar cuiira no linguajar paraense significa ficar ansioso, impaciente, com muita vontade de fazer algo.

isso nunca acabe, nunca pare de comprar isso, né? É quem mais vai ficar fazendo, né? É por isso que eu queria botar minhas neta pra fazê isso. Que é só na tala hoje! Isso aí é muito velho [...] É isso que é o negócio, porque muitas vez procuro, cadê? Não tem quem faça, né?¹⁴



Figura 07 – Dona Jojó
Aislan de Paula: Arquivo pessoal, 2011

Refletindo sobre as memórias de Dona Jojó, especialmente quando enfatiza a “velhice” do saber-fazer, retorno à casa de Socorro. A noitinha, enquanto conversávamos na cozinha em meio a função de bater o açaí para o jantar, recebemos a visita de **Marli (45 anos)** que também mora no Furo Pirarara, ela conta que aprendeu a tecer com sua mãe: “Com 6 ano eu comecei a tecê, aí eu parei, que eu fui pra Belém [...] com 11 ano eu fui pra lá. Eu levei 11, 12, 13, aí quando eu ia fazê os 14... três ano e seis meses eu morei em Belém. Aí eu num trabalhei, que eu morei pra lá [...] Aí quando eu voltei, eu ingatei de novo”.¹⁵

Marli envolvida pelas lembranças de uma trajetória

14. Entrevista com Dona Jojó, realizada em sua residência, em 29 de outubro de 2011.

15. Entrevista com Marli, realizada na residência de Socorro, em 29 de outubro de 2011.

de saber-fazer em fibras de jupati, também conta que ensinou a arte a todos os seus filhos, mas quando os meninos cresceram eles foram deixando de tecer: “Todo eles, só que... a menina não, cum 6 ano ela já começo a tecê, né? A trabalhar. E os menino não, porque menino é... logo quando começa a ficar rapazinho, ele num qué, né? Disque é... Eles já falo que é seuviço de menina”. Marli faz questão de contar que até a sua neta já começou a dar os primeiros passos na tessitura. “A zinha! A minha neta tá com dois ano, né? Ente tá trabalhando, ela pega o chapeuzinho, vai rodando, assim. Aí a Marlene diz: mamãe, essa piquena quando tivê com 4 ano ela já vai tecê. Ela roda”.¹⁶



Figura 08 – Marli
Manuela Costa: Arquivo pessoal, 2011

Marli acha importante sua arte e a faz com prazer e dedicação: “Olha (risos)! Eu acho bunito! Principalmente a gente que produz, né? Com suor com dedicação a gente fazendo o serviço da gente, né? Com alegria também, porque num adianta a gente trabalhar, se agente num trabalhar com amor!”¹⁷

16. Idem.

17. Idem, Ibidem.

Entre idas e vindas, novos encontros vão compondo minha cartografia pelos labirintos de florestas e águas marajoaras. Em um dos retornos participo da festa de aniversário de Zeca no rio Chaves, **Dona Mariinha (62 anos)** que também participa da festa conta um pouco de sua experiência e da vivência com a fibra. Casada, mãe de cinco filhos, eram seis, mas um já é falecido, hoje são quatro mulheres e um homem. Irmã de Dona Jojó e Dona Tonica, aprendeu a tecer com sua tia Lucy por volta dos dez anos. Mora na Ilha Chaves no Rio Tucupí Grande na Vila Pareira, outra comunidade católica da Ilha, assim como a Vila de Nazaré. Dona Mariinha conta que depois de casar mudou para a Vila Pereira e parou de tecer: “Eu casei na idade de dezessete ano, né? Aí depois que eu casei, aí eu já peguei outra profissão de dar aula, professora. Eu trabalhei muito quando soltera”.¹⁸



Figura 09 – Dona Mariinha
Arquivo pessoal da pesquisa de campo, 2013

Apesar de não trabalhar mais com a fibra, ao falar da juventude relata com prazer as experiências vividas na tessitura juntamente com sua família: “Eu tinha uns dez ano quando comecei a tecê, nós tecia muito! Era eu, era a Jojó, era a Tonica, a Eni, a minha irmã [...] De antes

18. Entrevista com Dona Maririnha, realizada na residência de Silvana, em 29 de outubro de 2011.

nossa profissão era isso, era só a fibra, era!” Mesmo não tecendo mais, Dona Mariinha diz que ainda lembra tudo do fazer e que quando vai na casa das irmãs sente aquela saudade e aquela vontade de voltar a tecer: “Mais credo! Eu lembro tudinho! Sei tudinho! Eu sei armar o fundo, tudo eu sei fazê, é, tudo eu faço! Só que num tezi mais, né? [...] Quando eu chego lá na casa dela (irmãs), mais credo (risos)!”¹⁹

No aniversário também estava **Ana Maria (50 anos)** filha de Dona Nazaré que mora no Furo Seringueiro. Aprendeu a arte com sua mãe: “Desde criança, quando mamãe fazia nós aprendia com ela. Todos tecido!”²⁰ Ana Maria ensinou o tecer a todos os seu filhos, porém hoje apenas as mulheres tecem, pois os homens caminharam para outras tarefas na adolescência. Tecer para ela é um prazer e diz que quando não tem fibra para a tessitura de seus Enfeites e Caminhos sente-se como se estivesse adoentada. Não sabe ficar sem seu tecer.



Figura 10 – Ana Maria
Arquivo pessoal da pesquisa, 2011

19. Entrevista com Dona Maririnha. Depoimento citado.

20. Entrevista com Ana Maria, realizada na residência de Silvana, em 29 de outubro de 2011.

Ana Maria lembra o quanto era bom, prazeroso e divertido a tessitura com sua mãe e irmãos. Contou até que levantava na madrugada escondida da mãe para tecer. Ao remexer o universo de suas lembranças narra que hoje já não se encontra tanto jupati bom para o beneficiamento da fibra, como antes: “Tinha dia que nós encapava três garrafas num dia. Pra acabar logo, sabe? Pro papai levar. E agora o jupati tá difícil da gente encontrar pra encapar”.²¹

O aniversário estava divertido, mas era hora de ir por outros caminhos. Assim, voltei à Ilha Chaves, fui às margens do Rio Pará e conversei com **Lídia (52 anos)**, filha de Dona Nazaré, que também teve seu aprendizado na fibra com a mãe. Não tem uma precisão com que idade começou na tessitura: “Olha, eu digo que eu entrei, mas eu não me lembro, mas com cinco ano, seis ano, sete ano eu já fazia isso tranquilo. Com dez ano eu já encapava qualquer garrafa, tirava qualquer letra. Mamãe ensinou nós a fazê qualquer trabalho”.²²



Figura 11 – Lídia
Manuela Costa: Arquivo pessoal, 2011

21. Entrevista com Ana Maria. Depoimento citado.

22. Entrevista com Lídia, realizada em sua residência, em 29 de outubro de 2011.

Casada, tem oito filhos, três mulheres e cinco homens. Ela ensinou a tessitura a todos, começaram a aprender pelo chapelho: “Foi, foi com chapéu, limpava as fibra, aí depois começavam a tecer, ou então faziam só elas mesmo o chapéu. Incapavam garrafa. Também não era só isso, elas faziam também o matapi, né? O matapi eles faziam”.²³ Os homens com o tempo foram arrumando família e largando a fibra, as mulheres já não tecem porque não moram mais na ilha.

Lídia, como as outras filhas de Dona Nazaré, tem uma relação de afetividade muito intensa com a fibra, ultrapassando uma possibilidade de sustento, o tecer é um momento de encontro familiar, trocas de experiências de vida, conversas e afetos. Lídia sente saudades desses momentos de encontro. O abandono da fibra pelos filhos na busca de novas oportunidades também se faz presente em suas narrativas. Já a relação que ela e suas irmãs ainda têm com a fibra não se refazem em suas filhas, como ela conta:

Porque eu não queria que eles ficassem assim, sem fazer nada né? Eu queria que eles trabalhassem, só que eles acharam que tinham que mudar. Queriam mais, eles queriam estudo, eles queriam continuar na frente, que sabiam que isso aí não dava pra eles. Pra nós já deu, mas pra eles já não dava. Aí eu ensinei, né? O que podia, o que não podia ensinar eu não podia, porque o que eu já estudei foi até a segunda série, né? E com a segunda série hoje em dia, ninguém pega nenhum emprego, não é? Tem que ser um formado né? Pra pessoa poder pegar um emprego [...] Aí hoje tem uma que já conseguiu terminar o ano dela. Terceiro ano. Já tava fazendo umas provas pra vê se ela passava, pra ela conseguir

23. Entrevista com Lídia. Depoimento citado.

uma bolsa pra Belém aí. Pra ela conseguir. A outra tá fazendo segundo ano... ²⁴

Ainda envolta nas reflexões de Lídia, e pensando no conflito de gerações que se conforma nas experiências da arte em fibra, parto rumo ao Furo Seringueiro, lá encosto na casa de **Maria Helena (42 anos)**, irmã de Lídia e Ana Maria, todas filhas de Dona Nazaré. Aprendeu a tecer com sua mãe aos sete anos: “[...] aprendi com a minha mãe [...] olhando pra ela e aprendendo”.²⁵ A mesma prática de aprendizado fez com as filhas: “Ensinei... elas fazem mais o chapéu, [...] o chapéu grande também elas fazem [...] É isso que eu falo pra elas, o que eu aprendi com a minha mãe, eu vô insinar pra vocês!”²⁶ Também como as outras filhas de Dona Nazaré, a relação com a tessitura é forte, narra que quando está sem fibra para tecer fica adoentada, pois adora sua arte e tem orgulho de suas Obras. Maria Helena vê o tecer como importante, pois a arte em fibra do jupati foi o conhecimento que ela pôde deixar às filhas, uma possibilidade de sustento: “Porque eu acho assim, que num tem um serviço, né? O único seuviço que a gente tem, que ente aprendeu, né? Foi esse daí! Eu gosto de vê elas (filhas) trabalhando, fico muito alegre, fico feliz”.²⁷

A narradora e artista da fibra procura manter com as filhas a mesma dinâmica de tessitura que tinha com a mãe e as irmãs, todas tecem juntas e neste momento estreitam as relações familiares, conversam, riem, contam as novidades, constroem momentos prazerosos de afeto e cumplicidade.

24. Entrevista com Lídia. Depoimento citado.

25. Entrevista com Maria Helena, realizada em sua residência, em 30 de outubro de 2011.

26. Entrevista com Maria Helena. Depoimento citado.

27. Idem.



Figura 12 – Maria Helena
Vanessa Simões: Arquivo pessoal, 2011

Do Seringueiro retorno à casa de Socorro, é hora de arrumar a bagagem e voltar à Belém, contudo no *caminho* de volta entrarei no Furo Urucuzal para tecer ainda outras conversas. O som da *rabeta* anuncia que João, meu barqueiro, está chegando. Hora de despedidas, agradecimentos pela acolhida e abraços fortes para marcar este momento. Deixo o Furo Pirarara, com promessas de retorno breve.

Já no Urucuzal, encostamos no trapiche²⁸ de **Dona Beata (77 anos)** mãe de Rosinha. Aprendeu a arte com sua mãe Dona Gereca quando ainda era pequena. Conta como era movimentada a produção na época que ainda tecia com sua mãe e irmãos:

Naquele tempo ente vendia muuuito! Olha, eu sei fazê umas cestinha de fibra! De alcinha, a gente vendia grande quantidade! Pro cumpadre meu, até já morreu, o Genésio Lopes. Mas minina, aquele home comprava, comprava! Ente levava, murava lá pertinho, ente levava numa... grande quantidade! Cento, duzentos!²⁹

28. Para o linguajar paraense trapiche é um tipo de ponte em madeira ou concreto que se estende para fora do rio onde os barcos ancoram.

29. Entrevista com Dona Beata, realizada em sua residência, em 06 de maio de 2012.



Figura 13 – Dona Beata
Clarté: Arquivo pessoal, 2011

Hoje Dona Beata já não tece tanto, pois tem dificuldades de enxergar: “Eu trabalhei muito! Fazia chapelão, quase um palmo de aba, coisa boa! Agora já num faço quase é nada disso!”³⁰ Ela considera importante ensinar os mais novos, pois percebe que este saber pode se perder com o tempo.

Eu disse que eu quero insinar essa minha neta aqui, a maior, essa zinha dessa aqui. Eu vô incinar minha filha, dexe que quando eu ir pro garapé eu vô levar um rapaz pra trepar numa árvore, pode sê tão bunito a fibra, né? Pra cortare pra mim, pra mim insinar, insinar a Lana, ela é muito animada pra fazê as coisa! Ela e a Daliane, quero insinar, essas uma assim, novata, elas num sabe, negócio de fibra [...] Porque posso morrer de repente, né?³¹

Ao socializarem suas experiências na lida com a arte em fibra, muitas narradoras, a exemplo de Dona Beata, parecem rejuvenescerem desejos de voltar a produzir suas *Obras* artísticas.

30. Entrevista com Dona Beata. Depoimento citado.

31. Idem.

Depois da conversa e do cafezinho, que não pode faltar nas visitas, atravessei novamente o rio e fui ao encontro de **Dona Isabel (81 anos)**, mãe de Conceição. O aprendizado de Dona Isabel se fez por conta própria, vendo as dificuldades que a mãe passava para viver e para sustentá-la. Dessa forma resolveu contribuir e com cerca de 10 anos de idade emprestou de um comerciante local um chapéu de praia e apenas olhando e experimentando foi aprendendo a tecer. Assim, conseguiu ajudar sua mãe a sair da penúria que vivia. O respeito e orgulho por sua mãe são muito presentes nas suas narrativas, um reconhecimento de todos os sacrifícios que a mãe passou depois que ficou viúva. Dona Isabel conta que cuidou da mãe até seus últimos momentos de vida. “Mamãe... coitada! Fiquei com minha mãe velha, morreu no meu poder. Quando morreu eu tava... já tinha três filho, quando ela morreu morava comigo. Era minha mãe!”³²

Dona Isabel casou-se aos quinze anos, e viveu um relacionamento conturbado, depois o marido a abandonou e ela criou sozinha seus filhos, sendo a fibra um grande alento neste sentido. Manteve a tradição das mulheres de fibra e fez questão de ensinar a arte a suas filhas, dessa forma, como diz, ela deixou todos encaminhados para a vida. Hoje já não tece mais.

Envolta pelas memórias cheias de lutas, vitórias, alegrias e tristezas de Dona Isabel, estico um pouco mais o *caminho* e chego à casa de **Dona Nena (87 anos)**. Ela conta que o aprendizado com a fibra foi pela observação e experimentação: “Olha, ele (pai) me empresto o modelo pra mim tecê igual. Ninguém me insinô. Eu olhava e

32. Entrevista com Dona Isabel, realizada em sua residência, em 06 de maio de 2012.

tecia igual”.³³ Sua primeira *Obra* foi um chapéu, depois aprendeu a tecer de tudo: garrafa, sandália e chapéu, do grande, dos menores, de quatro dedo pra home, e pra mulher duas chave, de aba [...]”³⁴. Não sabe dizer com que idade aprendeu a arte, mas sabe que foi quando ainda era bem criança. Ensinou sua arte às filhas e ainda tece apesar da idade, como ela faz questão de dizer: “Eu ainda teço! Vendo pra uma sobrinha minha, lá no Chaves, Valdira. Eu teço!”



Figura 14 – Dona Nena
Moyses Cavalcante: Arquivo pessoal, 2013

Nessas incursões em seus mundos os *caminhos* foram trançando uma teia de memórias que me enlaçaram trazendo-me outras vezes a essas paragens, buscando acolhida sempre na casa de Socorro. Sigo, então, outros atalhos pelo Marajó das Florestas. No Rio Chaves, converso com **Dona Tonica (78 anos)** irmã de Dona Jojó. Seu aprendizado na fibra foi dado por sua tia Lucy aos treze anos. Ela conta que a tia e o marido sustentavam a família apenas da fibra. Dona Tonica ensinou a tessitura para suas seis filhas e um de seus filhos homens, os outros não apresentaram interesse pela aprendizagem. A comercialização em outros tempos

33. Entrevista com Dona Nena, realizada em sua residência, em 24 de junho de 2011.

34. Entrevista com Dona Nena. Depoimento citado.

era intensa, as *Obras* eram todas vendidas. Hoje a produção diminuiu bastante. Dona Tonica já não tece mais, isso devido às dificuldades em enxergar, resultado de muitas noites e madrugadas na tessitura de *Enfeites e Caminhos*, como relata quando conta de sua rotina no trançado: “Depois do almoço a gente ingatava, jantava cinco horas, quando sete horas da noite eu começava a tecê. Ia terminar dez horas e ia dormir. Aí eu tecia muito. Isso que cabô minha vista, eu acho, só na lamparina, né? Eu me acordava assim, três hora, aí tecia de madrugada. Era rapidinho que tecia a quantidade”.³⁵



Figura 15 – Dona Tonica
Arquivo pessoal da pesquisa, 2012

Refletindo sobre a narrativa de Dona Tonica e de tantas outras mulheres de fibra ouvidas durante a pesquisa, observo quando o fazer da experiência artística produziu nos corpos dessas mulheres problemas físicos e de saúde. Esses problemas limitam, entretanto, não impedem a continuidade da tessitura, pois a vontade do fazer é mais forte que as dores do corpo.

Depois da conversa com Dona Tonica vou rumo ao Urucuzal, logo passando a praia para encontrar **Dona**

35. Entrevista com Dona Tonica, realizada em sua residência, em 19 de julho de 2012.

Benedita (58 anos), filha de Dona Nena. Como as outras, ela aprendeu a tecer ainda crianças, com dez anos, e conta em detalhes como foi este aprendizado:

Eu aprendi assim, a minha mãe tecia muita fibra. Aí nos era tudo piquinininho, aí nós ispiava, eu sentava do lado dela, ia só vendo ela tecê, aí tá. Aí teve um dia, eu disse eu vô experimentar se eu sei fazê. Aí ei peguei a fibra, o braço de jupati mandei cortar, tirei a tala, aí comecei a raspar. Aí tudo bem. Aí perguntei pra ela: mamãe, como é que... que tamanho atora a fibra? Ela disse: é assim. Tu vai fazê que marca de chapéu? Pra home. É médio (a mãe disse). Aí, comecei enxugar a fibra. Quando foi mais tarde eu amaciei ela e armei. Arrodiei. Coloquei na forma. Pois a primera obra minha, saiu valendo! Aí pronto, depois, aí passei a fazê de mulher, aqueles abudo, a garrafa eu tecia, muita garrafa, só não sabia colocar o nome porque eu num sei Lê. Ela colocava o nome (a mãe). Eu tecia tudo. Tuda marca de chapéu eu tecia: aquele jitito, todas qualidade de chapéu!³⁶

Apesar da sua visão não a deixar mais tecer, Dona Benedita fortalece o movimento de manutenção desse saber fazer - ensinou a arte em fibra para todas as suas filhas.



Figura 16 – Dona Benedita
Arquivo pessoal da pesquisa de campo, 2012

36. Entrevista com Dona Benedita, realizada em sua residência, em 02 de setembro de 2012.

Todas sabe, a Solange que sabe, a Sandra, essas duas que sabe. A Nazinha num sabe, é outra filha minha que mora cá mamãe. Ela tece, mas é vadia pra tecê. Tece aqui um bucadinho, aí alevanta, vai imbura [...] Ela (filha mais nova) já sabe um poquinho, ela vai tecê. Já dá bem pra compra o luxo dela. Eu vô insinar ela.³⁷

Continuando meu itinerário pelo mundo das mulheres de/da fibra, no retorno à casa de Socorro, **Lourdes (44 anos)** também filha de Dona Nena, aparece acompanhada da família, para uma visita. Moradora do Furo Urucuzal, Lourdes mostrou-se muito extrovertida e risonha, contudo conta como foi e que tipo de *Obra* aprendeu a fazer:



Figura 17 – Lourdes
Arquivo pessoal da pesquisa de campo, 2013

Com a minha mãe. Olha, eu comecei trabalhar desde os dez anos. Que aquela época era muito difícil assim, arrumar dinheiro, né? Minha mãe boto a gente cedo pra trabalhar. Que ela já sabia trabalhar nisso, né? Aí ela insinava a gente. Aí ela começo a insinar a gente, aí eu fui aprendendo cum ela. Aí agora eu sei fazê tudo que é tipo dwe chapéu, é! Chapéu de mulher, chapéu de home, que falo, né? Aqueles de um dedo, que falo. Do bonecão, de dois dedo, tudo eu tenho a forma disso pra fazê.³⁸

37. Entrevista com Dona Benedita. Depoimento citado.

38. Entrevista com Lourdes, realizada na residência de Socorro, em 21 de abril de 2013.

Muito animada, relata como era a rotina do tecer na casa de sua mãe e como trouxe essa mesma prática para a sua vivência com a filha: “Porque ente tem o serviço da casa. Tinha que fazê primero o serviço da casa, lavar ropa, né? Aí depois que a gente ia trabalhar. Igual como eu faço com a minha filha, quando eu trabalhava com ela, ente fazia tudo o serviço cedo, né? Ai tecendo”.³⁹ Lourdes adora tecer, e fica angustiada por não poder fazê-lo no momento, porque está operada, logo segundo as cosmologias locais, ela fica impedida de tecer enquanto não ficar boa, *porque a fibra faz mal, inflama*.

Algumas Tessituras do Caminho

O saber-fazer das mulheres de fibra de São Sebastião da Boa Vista, é uma memória de rastro/resíduo⁴⁰ (GLISSANT, 1005), presentificado pelos poderes da tradição oral. Nesse sentido, a memória torna-se, para essas mulheres, uma maneira de afirmação de si mesmas na comunidade em que vivem. As representações do saber-fazer em suas vidas, apresentadas em suas narrativas, é uma forma de revelarem quem são, o que gostam de fazer e como experimentam o viver rural marajoara. Com isso, as narrativas, desveladas no movimento de rememoração, foram dando sentido a essa arte como processos comunicativos e patrimoniais, que apesar de historicamente subalternizados pelo olhar erudito são fontes vitais para se compreender dimensões e expressões de vida na Amazônia.

39. Entrevista com Lourdes. Depoimento citado.

40. Para Glissant (2005) conceito de rastro/resíduo trata-se de elementos culturais que colocados em presença uns com os outros pelos processos de colonização, resistem pela força da memória e são (re)criados, (re) constituídos compondo linguagens crioulas e outras formas de arte.

Nas narrativas coletadas, procurei tecer um diálogo com as memórias de vida dessas mulheres que vêm construindo sua arte ao longo de gerações, através da tradição oral e da visualidade. Com isso, posso dizer, em sintonia com Pacheco (2006, p. 34) que estas “[...] absorveram maneiras próprias de expressar e representar suas vidas [...]”.

Em diálogo com Denise Schaan (2007, p. 100), é possível afirmar que essas mulheres “fazem uso da oralidade, da corporalidade e do gestual como maneiras de transmissão de conhecimentos e de compartilhamento de conceitos cosmológicos”.

Muitos *caminhos* trançados. As mulheres da floresta marajoara desvelam-se nesses movimentos identitários, entretecendo sua arte em seus saberes, em sua vida.

Referências

CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. *A forma do real*. São Paulo: Summus, 2011.

COSTA, Manuela; SIMÕES, Vanessa. *Design de superfície e tradição artesanal: Produtos inspirados no artesanato em fibra de São Sebastião da Boa Vista*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Design). UEPA-PA, 2011.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

MEDEIROS, Afonso. *Corpo, conhecimento e poder nos territórios da arte*. XXI CONFAEB, 2011. Anais 2 – Textos Completos. São Luís: XXI CONFAEB, 2011.

PACHECO, Agenor Sarraf. *À margem dos “Marajós”: cotidiano, memórias e imagens da “Cidade-Floresta”* – Melgaço –PA. Belém: Paka-Tatu, 2006.

SCHAAN, Denise Pahl. *A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente*. *Habitus*, v. 5, p. 99-117, 2007.

Diversidades Amazônicas em Dalcídio Jurandir: a mediação de projetos culturais para a formação de novos leitores

NEUSA PRESSLER

AURÉLIO OLIVEIRA

1. Introdução

Em 2000, como professora das disciplinas mídia e planejamento de comunicação institucional e pesquisadora do Projeto de Extensão “Oficina de Criação”, ambos do Curso de Comunicação social da Universidade Federal do Pará – UFPA, fui consultada pelos professores Gunter Karl Pressler (Curso de Letras - UFPA) e Paulo Nunes (Curso de Letras da UNAMA) sobre a possibilidade de elaborar um plano de comunicação para promover os 60 anos da publicação da obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, do escritor Dalcídio Jurandir.

A proposta era desafiadora, considerando o prazo de elaboração e as circunstâncias do desenvolvimento do trabalho, no âmbito de um projeto de extensão na universidade e com total ausência de verba. A questão era: de que forma um planejamento de comunicação poderia contribuir para os pesquisadores atingirem seus objetivos?

Nessa consulta, estava implícita como a comunicação poderia contribuir na promoção das obras de um autor com a representatividade de Dalcídio Jurandir, com excelentes obras literárias, mas que há 30 anos não eram publicadas. De que maneira nós, do campo da comunicação social, poderíamos contribuir na promoção desse autor e concretizar o plano de divulgação idealizado pelos professores dos cursos de Letras da UFPA e da Unama.

Muitas pesquisas foram realizadas e o resultado foi a elaboração de um plano de comunicação com divulgação em diferentes mídias, tendo como ação norteadora um projeto de produção cultural a ser executado pelas instituições, UFPA e Unama, e pelos docentes e discentes de seus respectivos cursos de Comunicação e de Letras. Esse trabalho de planejamento de comunicação teve como resultado o Projeto cultural “Colóquio Dalcídio Jurandir: 60 Anos de Chove nos Campos de Cachoeira” realizado de 5 a 9 de novembro de 2001, em Belém, com debates, palestras e exposição fotográfica itinerantes em Belém, Cachoeira do Arari, Salvaterra e Ponta de Pedras. O “Colóquio Dalcídio Jurandir” enfatizou os 60 anos de *Chove nos Campos de Cachoeira* e seu objetivo foi contribuir para a reedição nacional da obra deste autor essencial para a literatura brasileira.

Com uma equipe formada por doze alunos estagiários da oficina de criação, da disciplina laboratório de mídias e do Curso de Letras da UFPA iniciou-se a pesquisa exploratória para o levantamento da biografia e produção literária do escritor Dalcídio Jurandir. No primeiro semestre de 2001, na primeira reunião do grupo, assim como averiguado na sala de aula em outras disciplinas do Curso de Comunicação Social, constatou-se que nenhum dos estudantes conhecia ou havia lido alguma obra de

autoria de Dalcídio Jurandir. Não havia possibilidade de elaborar um projeto de comunicação sem o conhecimento do objeto, ou seja, a leitura da obra do autor se tornou obrigatória.

Assim, o ponto de partida foi a pesquisa bibliográfica que permitiu estruturar o planejamento global inicial começando pela identificação do autor, localização e obtenção da bibliografia pertinente ao assunto, até a apresentação de um texto sistematizado, onde foi resumida toda a literatura examinada de forma a evidenciar a produção literária de Dalcídio Jurandir e a dos pesquisadores, que analisaram obras do referido literato.

Naquele momento, a pesquisa bibliográfica revelou que os estudos sobre o autor ainda eram escassos, pois, há 30 anos não havia nenhuma publicação acerca de Dalcídio. Então, o ponto de partida foi a entrevista com os professores Paulo Nunes, que havia defendido sua dissertação de mestrado, orientada pelo Prof. Gunter Karl Pressler, intitulada *Aquonarrativa dalcidiana: uma leitura do tecido narrativo de Chove nos Campos de Cachoeira*. Como toda equipe estava lendo a referida obra, já tínhamos muitas dúvidas e várias perguntas ainda sem respostas. Então, os dados sobre Dalcídio Jurandir foram retirados das entrevistas com pesquisadores. Além da entrevista, o contato com o professor Paulo Nunes fez revisitar a memória e o testemunho, afinal ele é paraense e conhece o cotidiano da vida amazônica descrita nos livros do autor.

Assim, tomando por base as definições de “memória oficial” e “memória subterrânea” (Pollak, 1989) começamos a ouvir e organizar as narrativas dos entrevistados. A conceituação da memória coletiva postulada por Pollak (1989) contribuiu para compreender a narrativa dos

entrevistados sobre a trajetória e obras do dalcidianas, em síntese, foi como buscar um documento de época. Algo que ainda estava guardado. Segundo Pollak, existe uma “memória oficial”, que seleciona e ordena os fatos segundo certos critérios como zonas de sombra, silêncios, esquecimentos e repressões, mas também existem as “memórias subterrâneas”, ligadas a quadros familiares, grupos étnicos, políticos, literário etc., que transmitem e conservam lembranças proibidas, reprimidas ou ignoradas. No caso das obras de Dalcídio, entendemos como ignoradas.

Embora, o projeto cultural para a realização do Colóquio fosse pelo aniversário de 60 anos de *Chove nos Campos de Cachoeira*, esses dados não bastavam para elaboração de um *briefing*¹, tampouco, para um projeto cultural e de comunicação. Isso porque durante a leitura do livro percebeu-se que não era um texto tão simples, uma vez que a narrativa descrevia cenas cotidianas da Amazônia com linguagem, termos e discursos peculiares da região. Nesse momento, foi acionada a pesquisadora Rosa Assis que, além da entrevista, nos apresentou sua obra *O vocabulário popular em Dalcídio Jurandir*.

2. Conhecer um autor da Amazônia por meio da Cultura

Nessa pesquisa se consideraram as categorias cultura e mediação de relevância exponencial para esse estudo, pois ainda se tratava de um estudo exploratório com o objetivo de conhecer um autor. Então, primeiramente,

1. *Briefing* (resumo em inglês) é um conjunto de informações, uma coleta de dados para o desenvolvimento de um trabalho, geralmente utilizada em áreas como administração e por profissionais da comunicação, como Relações Públicas e Publicitários. O *briefing* possibilita elaborar um roteiro de ação para o problema do cliente, é um mapeamento do problema com o objetivo de desenvolver ideias para criar soluções. (SAMPAIO, 1999, p. 317).

os termos que denominam as categorias devem ser definidos, “cultura” significa “o complexo de padrões de comportamento, das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais [...]”. Ampliando esse conceito, para Hall (2003, p. 43):

A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.

A conceituação de Hall acerca do processo do “ser” para o “tornar-se” é interessante, pois permite compreender que os estudos das identidades e das mudanças se relacionam ao antigo e ao novo. Para o referido autor,

cultura é um conjunto de significados e significantes que por meio das tradições movimenta-se para uma nova forma de situar-se, assim reproduz num sentido mais amplo um processo de metamorfose em que novos caminhos, conceitos e compreensões e nos permitem o surgimento de novos sujeitos.

É, nesse ponto, que os conceitos de Hall possibilitam analisar o corpus de análise dessa pesquisa, ou seja, a

elaboração de projeto com a utilização da Lei de Incentivo à Cultura.

As mediações “são os lugares que estão entre a produção e a recepção”. Pensar a comunicação sob a perspectiva das mediações significa entender que “entre a produção e a recepção há um espaço em que a cultura cotidiana se concretiza”. Martín-Barbero (1997, p. 230) conceitua três lugares de mediação que interferem e alteram a maneira como os receptores recebem os conteúdos midiáticos: 01. a cotidianidade familiar, 02. a temporalidade social e 03. a competência cultural. Martín-Barbero entende a “comunicação como práticas sociais e o conceito de mediação² como a categoria que liga a comunicação à cultura” (Martín-Barbero 1997, p. 233).

A fim de estruturar a equipe de trabalho para elaboração do projeto de comunicação era preciso criar um roteiro para o grupo e um *follow up* de tarefas com entrevistas e coleta de dados. Desse modo, como todos desconheciam o autor, foi necessário começar pelas entrevistas, pois essas seriam o caminho para obtermos os dados que precisávamos como vida e obra de Dalcídio Jurandir, análise crítica e um cronograma das suas atividades como escritor. Esses dados seriam a base do projeto, pois tanto a publicidade quanto o jornalismo não inventam os fatos e os acontecimentos. O *briefing*, release e fotos são de extrema importância para as atividades dessas áreas da comunicação social.

Então, depois de termos lido o romance *Chove nos Campos de Cachoeira* e entendido a importância mítica do caroço de tucumã na vida do menino Alfredo,

2. Ver estudo sobre o conceito de mediação como categoria de análise para os estudos de comunicação: SIGNATES apud SOUZA, 2006.

precisávamos de mais informações, além das que encontramos no livro. O ponto de partida foram as entrevistas com os professores e pesquisadores Paulo Nunes, Josse Fares, Gunter Karl Pressler, Rosa Assis, Marcus Leite, dentre outros. Assim, foram citados mais dados sobre o autor.

Dalcídio Jurandir é um escritor ímpar no cenário de nossa literatura. Entre 1929, data da primeira versão de *Chove nos campos de Cachoeira*, e 1979, ano de seu falecimento, o autor construiu, disciplinadamente, uma obra que influenciaria em definitivo a escrita romanesca da literatura brasileira de expressão amazônica. Amazônia, nos romances do “índio sutil”, como Jorge Amado chamava Dalcídio Jurandir, é cenário permanente nas obras do *Ciclo do Extremo Norte*. A obra, composta de 10 romances, é extensa e universal, uma vez que traz às páginas dos livros conflitos humanos como a solidão, o ciúme, a inveja, o amor, a disputa pelo poder, sentimentos universais. Detentor das maiores premiações literárias de sua época, como o prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras pelo conjunto da obra, Dalcídio Jurandir experimentou em vida agruras (foi preso diversas vezes) e glórias (foi elogiado por alguns dos mais significativos críticos literários brasileiros). Benedito Nunes afirmou, em artigo no Estado de S. Paulo: “Dalcídio Jurandir foi o introdutor da paisagem urbana da Amazônia na literatura brasileira”. (NUNES, 2001).

“É preciso consolidar a inserção da obra de Jurandir no cânone da literatura universal”. Com essa afirmação Gunter Karl Pressler³ (2001) afirma que “o escritor é menosprezado pelo “cânone nacional” ao impingir a ele a

3 Entrevista concedida em junho de 2001.

marca inferior e descabida de um regionalista”. Pressler enfatiza que “o local ou a região é o elemento que renova a literatura brasileira. O ciclo do Extremo Norte, expressa o coletivo do nortista, o povo brasileiro” (PRESSLER, 2010).

De posse dessas narrativas e de um resumo escrito à mão pelos entrevistados Paulo Nunes e Gunter Karl Pressler, foi possível descrever a trajetória do autor e de sua obra, com isso podíamos elaborar um *briefing* contendo uma síntese das obras do autor. Dalcídio Jurandir (1909-1979) nasceu e teve um percurso de vida difícil. O conjunto de suas obras principais é denominado *Ciclo do Extremo Norte*, formado por 10 livros: *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três Casas e um Rio* (1958), *Belém do Grão Pará* (1960), *Passagens dos Inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1968), *Ponte do Galo* (1971), *Chão dos lobos* (1976), *Os habitantes* (1976), *Ribanceira* (1978).

Era necessário recorrer ao testemunho e à memória de amigos e de conhecidos do escritor para completar sua trajetória de vida. Rosa Assis, filha de um grande amigo do romancista, o professor Inocêncio Machado Coelho, foi uma das entrevistadas. Machado recebia de vez em quando a visita de Dalcídio e nas palavras de Rosa Assis “[...] ainda menina, era eu quem abria a porta aos convidados ilustres. Sem saber exatamente de quem se tratava, gritava da porta: ‘Pai, chegou o Dalcídio’” (ASSIS, 2001⁴). Vários anos se passaram e Rosa Assis se transformou numa das mais importantes estudiosas da obra de Dalcídio Jurandir. A referida pesquisadora

4. Entrevista concedida em junho de 2001 durante o evento Leituras Dalcidianas realizado na Universidade da Amazônia (UNAMA). Mais tarde também citado na Introdução da 4ª edição do livro *Marajó* publicado pela Editora Universidade Federal do Pará e Casa de Rui Barbosa (2008).

é autora de várias publicações e, em 1992, publicou o vocabulário popular em Dalcídio Jurandir (Belém, UFPA).

Na esteira do testemunho, de acordo com Seligmann-Silva (2003):

(...) concentra em si uma série de questões que sempre polarizaram a reflexão sobre a literatura: antes de qualquer coisa, ele põe em questão as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo. E mais: o testemunho aporta uma *ética da escritura*. Partindo-se do pressuposto, hoje em dia banal, que não existe “grau zero da escritura”, ou seja, a literatura está ali onde o sujeito se manifesta na narrativa, não podemos deixar de reconhecer que, por outro lado, o histórico que está na base do testemunho exige uma visão “referencial”, que não reduza o “real” à sua “ficção” literária. Ou seja, o testemunho impõe uma crítica da postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação (idem, 2003, p. 12).

Além das narrativas e testemunho dos entrevistados, alguns eventos e publicações contribuíram com dados para o projeto cultural. Em 1996, a Universidade da Amazônia (UNAMA) lançou o 4º número da Revista *Asas da Palavra* do Curso de Letras, publicada no dia 27 de junho de 1996 pela referida universidade, com o tema “Dalcídio Jurandir”.

Entre 25 e 29 de junho de 2001, na UNAMA, um grupo de estudiosos da literatura e da história participou de um Ciclo de Conferências, evento organizado pelos cursos de Letras e Ciências Sociais em homenagem a Dalcídio Jurandir. Nas palavras de Marcus Leite: [...] o evento constituiu-se no espaço de debate e divulgação do pensamento social amazônico levado a efeito por

intelectuais da Amazônia habituados à investigação do discurso literário e histórico (idem, 2006, p.6). Ainda na visão de Leite, com esse ciclo a UNAMA impulsionou ainda mais a retomada dos estudos dalcidianos, iniciados com a publicação número 4 da *Revista Asas da Palavra*.

Nesse sentido, a instituição divulgou o autor publicando a edição crítica de *Chove nos Campos de Cachoeira* (1998), comemorou os 90 anos de nascimento do autor em 1999 e, juntamente com a UFPA, promoveu o Colóquio 60 anos de Chove, em outubro de 2001.

A leitura das obras de Dalcídio Jurandir, as entrevistas com pesquisadores e o relacionamento dos alunos de Letras (muitos ainda não conheciam o Marajó), permitiram reflexão acerca da imagem e da escrita sobre a Amazônia. Assim, a imagem da Amazônia esteve sempre vinculada à temática ambiental. Desde os relatos dos viajantes europeus do século XVI até os dias atuais, no âmbito do mercado globalizado. O meio ambiente e a diversidade são os enunciados mais recorrentes nos diferentes discursos e imagem que se tem sobre a Amazônia na contemporaneidade.

A diversidade natural e sociocultural construiu no imaginário simbólico a concepção da Amazônia “exótica”, da “terra incógnita”, do “Eldorado”, do “paraíso ou inferno” e da “natureza intocada”, dentre outras enunciações. Sob esse ponto de vista, a Amazônia destaca-se pela “natural grandiosidade”, pela “degradação ambiental” e pela desigualdade social, pouco referida nos estudos científicos. Predomina o discurso impressionista, presença constante das mídias local, nacional e global. Deste ponto de vista, constata-se que a maioria das representações da Amazônia está relacionada aos escritores que conseguiram, por meio da literatura,

mostrar não só um ambiente mágico e idealizado, mas também seus problemas ambientais e sociais.

Isso porque a literatura, por meio da sua força simbólica, revela a visão do homem, em cada época, em diferentes sociedades. Dessa forma, possibilita mostrar a reconfiguração do real numa perspectiva de universalidade e deixa o leitor fascinado por essa arte de descrever histórias, fatos e acontecimentos, reais ou ficcionais. Os textos do autor trazem à luz situações vividas em determinadas épocas, em vários sentidos: social, ambiental, político, sentimental, religioso, psicológico e histórico. Assim, transfigura a realidade haja vista que nela veem-se refletidos todos os enigmas, bem como todos os fenômenos que cercam a vida humana, sendo assim, a mimese através da palavra, ou seja, a imitação da realidade.

Por outro lado, a natureza sempre fez parte da literatura, mas nem sempre foi abordada sob uma mesma perspectiva, ou seja, a forma de percepção no período medieval não tem o mesmo interesse e descrição da clássico-renascentista, assim como o imaginário romântico sobre a natureza não é o mesmo olhar que hoje se tem sobre o meio ambiente, em especial do da Amazônia.

Outro aspecto que chama atenção do leitor é o olhar humano para o meio ambiente, ou seja, como a literatura revela o olhar romântico ou a idealização da natureza e como ela é evidenciada sob o olhar realista, como o homem mostra a natureza e a condição humana na relação com ela.

Não é apenas a literatura com aspecto literário que se pretende mostrar, mas mostrar que as 10 obras de Jurandir estão permeadas por esse olhar realista da realidade ambiental do passado e que continua atual.

A visão de meio ambiente e os problemas sociais abordados nas obras de Jurandir coincidem com a constatação de Violeta Loureiro.

A história dos homens na Amazônia tem sido construída a partir de dois eixos norteadores, mas conflitantes: de um lado, a visão paradisíaca criada pela magia dos mitos da região e sobre a região; de outro, a violência cotidiana gestada pela permanente exploração da natureza e desencadeada pelos preconceitos em relação a ambos – homem e natureza. (LOUREIRO, 2002, p.109)

Após essas leituras e análises baseadas nas entrevistas e na participação de eventos literários, foi possível elaborar um projeto cultural e submeter a leis de incentivo. Como criar uma logomarca para um projeto literário tão abrangente em termos sociais e ambientais? Era necessário entender a simbologia do carço de tucumã:

[...] A garrafa presa no cordão, a bolinha no bolso. Agora, com a noite, não pode jogar o carocinho. Mas é bom, quando no escuro, dentro da rede, a bolinha sobe e desce na palma da mão. Assim dá um encanto maior, varinha mágica, varinha de condão que as fadas invejariam. Os meninos do mundo inteiro não conhecem o carocinho de tucumã de Alfredo. As fadas morreram, o encanto vem dos tucumãzeiros da Amazônia. O carocinho tem a magia, sabe dar o Universo a Alfredo. Tem um poder maior que os três Deuses reunidos [...] (Dalcídio, 2006, p. 374).

Então, como o menino Alfredo, seguimos o sentido mítico do carço de tucumã que foi a logomarca criada pela publicitária Renata Mello Segtowick, a partir da foto de Rinaldo Lobato para promover o evento. Assim,

foram criadas todas as peças promocionais e de promoção gráfica, convite (público formadores de opinião, imprensa), cartaz, folder, marcador de livro, pasta, camiseta, bloco etc.

Também foram elaborados cartazes para os lançamentos do livro *Pedras de Encantaria* dos autores, Josse Fares e Paulo Nunes e Edição Crítica de *Chove nos Campos de Cachoeira*, ambos da Editora UNAMA.

Então, esse projeto Cultural foi o norteador de todo o planejamento de comunicação e também orientou o desenvolvimento dos demais produtos de comunicação que envolveu várias etapas: 01. Conceito, percepção e avaliação da Literatura na Amazônia; 02. Definição do objeto da comunicação; 03. Identificação e compreensão dos públicos; 04. Desenvolvimento e verificação das mensagens; 05. Escolha dos meios de comunicação sociais e dos canais de comunicação para a mensagem (planejamento de mídia); 06. Determinação do momento oportuno para passar a mensagem; 07. Execução do plano de comunicação; 08. Avaliação do esforço e do seu impacto.

O projeto, o programa oficial e todo material promocional do planejamento de comunicação estavam prontos, agora tínhamos um produto cultural para concorrer a um selo de cultura junto à Secretaria de Cultura - SECULT.

Era necessário conhecer as Leis de Incentivo⁵, pois até aquele momento estavam disponíveis apenas na esfera municipal e federal. As leis de incentivo fiscal para

5. Ver detalhes sobre as Leis de Incentivo a Cultura nos respectivos sites e no Ministério da Cultura (MinC): <http://www.cultura.gov.br/>. O MinC foi criado por Decreto presidencial, em 1985, a partir do desmembramento do Ministério da Educação e Cultura. O MinC desenvolve políticas de fomento e incentivo nas áreas de letras, artes, folclore e nas diversas formas de expressão da cultura nacional, bem como preserva o patrimônio histórico, arqueológico, artístico e nacional” (Minc, 2013).

a cultura são relativamente recentes no Brasil. Desde 1986, com a introdução da Lei Sarney, tem se revelado um instrumento fundamental para o desenvolvimento da cultura no país. “As leis de incentivo à cultura e outras iniciativas das leis de direito autoral, têm como objetivo regular as relações entre as várias partes envolvidas no processo de produção e de consumo de bens culturais” (MALOGODI, 1999, p. 11).

A primeira Lei 7.505, de 02 de julho de 1986, a Lei Sarney, concedia descontos no Imposto de Renda a quem patrocinasse projetos culturais de proponentes cadastrados no Ministério da Cultura. Depois surgiram as municipais e estaduais. Leis Federais: Rouanet e Audiovisual (Imposto de Renda), Leis Estaduais (ICMS), Leis Municipais (ISS - Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza e ISS/ IPTU).

O Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza, de competência dos Municípios e do Distrito Federal, tem como fato gerador a prestação de serviços constantes da lista anexa à Lei Complementar 116/2003, ainda que esses não se constituam como atividade preponderante do prestador.

Na Lei Estadual, o ICMS (imposto sobre operações relativas à circulação de mercadorias e sobre prestações de serviços de transporte interestadual, intermunicipal e de comunicação) é de competência dos Estados e do Distrito Federal. Em Belém, os projetos culturais podem obter selos culturais através da Lei Semear que dispõe sobre a concessão de incentivo fiscal para a realização de projetos culturais no Estado do Pará. Criado pela Lei n.º 6.572, de 08 de agosto de 2003, e regulamentado pelo Decreto n.º 847, de 8 de janeiro de 2004, o edital determina que cada produtor pode inscrever um projeto artístico-cultural para concorrer ao incentivo previsto em lei.

O Imposto Predial e Territorial Urbano - IPTU é Lei Municipal. É um imposto brasileiro que cada pessoa que possui uma propriedade urbana, como casa, apartamento, sala comercial, deve pagar anualmente. Em Belém, os projetos culturais podem obter selos culturais através da Lei Municipal de Incentivo a Cultura e ao Esporte Amador Tó Teixeira e Guilherme Paraense – Lei 7850/97.

Os projetos aprovados recebem o Certificado de Selo Cultural, que habilita e credencia o produtor cultural à captação de recursos, especificando os dados relativos ao projeto cultural e ao montante máximo permitido para a utilização do incentivo fiscal, com validade de um ano.

De acordo com o MINC, o Incentivo Fiscal (Renúncia Fiscal) é um dos mecanismos do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), instituído pela Lei Rouanet (Lei 8.313/1991).

“É uma forma de estimular o apoio da iniciativa privada ao setor cultural. O proponente apresenta uma proposta cultural ao Ministério da Cultura (MinC) e, caso seja aprovada, é autorizado a captar recursos junto às pessoas físicas pagadoras de Imposto de Renda (IR) ou empresas tributadas com base no lucro real para a execução do projeto”(MINC, 2013).

Assim, podem apresentar propostas pessoas físicas com atuação na área cultural (artistas, produtores culturais, técnicos da área cultural etc.); pessoas jurídicas públicas de natureza cultural da administração indireta (autarquias, fundações culturais etc.); e pessoas jurídicas privadas de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos (empresas, cooperativas, fundações, ONG's, organizações culturais etc.) (MINC, 2013).

A empresa ao receber o desconto no imposto a ser pago aos cofres públicos e investir em cultura está

utilizando verba pública. Então, os recursos obtidos do patrocinador são considerados recursos públicos, pois incluem o incentivo fiscal, ou seja, os realizadores deverão prestar contas da execução artística e financeira para o governo. Entretanto, após a obtenção do selo de cultura obtido na secretaria da cultura tem início a difícil fase de captação de recursos. Nem todos os projetos com selo cultural conseguem recursos, dessa forma, em função do interesse dos patrocinadores.

3. Um colóquio com selo cultural para promover novas publicações e formar novos leitores

Com o argumento de que Dalcídio Jurandir continha uma vasta produção literária e a Amazônia continuava literalmente à margem do circuito editorial nacional o “Projeto Chove nos Campos de Cachoeira” foi aprovado com o Selo de Cultura e recebeu o benefício de incentivo à cultura Lei Municipal da Lei Tó Teixeira e Guilherme Paraense - Lei 7850/97. Assim, o Curso de Mestrado em Letras da UFPA e o curso de Letras da UNAMA com o patrocínio exclusivo da empresa Telemar (atual Oi) e o apoio da Paratur, do Governo do Estado realizaram no período de 5 a 9 de novembro o Colóquio Dalcídio Jurandir (1909-1979). Foi um encontro sobre a vida e obra do escritor em comemoração aos 60 anos do aniversário da obra *Chove nos campos de cachoeira*.

O evento aconteceu no eixo Belém e Arquipélago do Marajó, com atividades desenvolvidas, em Cachoeira do Arari (terra natal do escritor), Salvaterra e Ponta de Pedras. O colóquio proporcionou uma nova leitura sobre a obra de Jurandir e propôs a criação de estratégias de republicação de sua obra, como também a revalorização nos programas de estudos dos níveis médio e superior.

Com base no planejamento de comunicação e tentando suprir a carência de eventos literários no âmbito das universidades, o Colóquio foi estruturado em ciclos de mesas redondas, conferências e minicurso, contando com pesquisadores e estudiosos de várias instituições brasileiras como Willi Bolle (Universidade de São Paulo – USP) e Audemaro Taranto Goulart (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUCMG). A participação dos pesquisadores da Amazônia foi ativa e houve lançamentos de livros, por exemplo, Josse Fares e Paulo Nunes⁶ lançaram a obra *Pedras de Encantaria*.

A parceria com o secretário de cultura de Salvaterra, Dário Pedrosa do Nascimento possibilitou a obtenção de hospedagens na Pousada Bosque dos Aruãs, para pesquisadores, e alojamento para estudantes na cidade. Foi contagiante o contato com público que, ao ver pesquisadores e estudantes de comunicação, com equipamentos de registro de imagens (câmeras, filmadoras) e os estudantes de letras com caderno de anotações, gravadores, diante das imagens da exposição fotográfica, queria contar as histórias e fatos relacionados a Dalcídio Jurandir e suas trajetórias de vida na cidade. Esse relacionamento comunicacional ocorreu nas exposições fotográficas nas cidades de Belém, Ponta de Pedras e Cachoeira do Arari durante o mês de dezembro.

6. Paulo Nunes é professor e pesquisador do Centro de Ciências Humanas e Educação da Universidade da Amazônia (Unama), Belém, Pará. Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, onde escreve tese sobre o romance Belém do Grão Pará, de Dalcídio Jurandir. Autor de inúmeros ensaios, publicados em revistas universitárias e/ou literárias, Paulo escreveu, junto com Josse Fares, “Portugal, nosso avozinho”, Brasília, Letrativa, 2000, e Pedras de encantaria: dois estudos amazônicos, Belém, EdUnama, 2001, entre outros. Ele coordena, com a professora e pesquisadora Josse Fares, a pesquisa literária do projeto “Belém da Memória: a cidade o olhar da literatura”, da “Casa da Memória” da Unama.

As fotos registravam a trajetória do evento e as paisagens dos Campos de Cachoeira e o universo das imagens das obras do autor. Os fotógrafos Gilmara Menezes e Rinaldo Lobato registraram as imagens, durante a viagem e na exposição.

Para Levi (1989) existe uma relação forte entre o contexto e a biografia. Para ele “a importância da biografia é especialmente para mostrar as incoerências dos sistemas de normas e seu efetivo funcionamento autorizando as práticas individuais” enquanto para Bourdieu (2004) a “biografia está em conceber o relato biográfico como escrita de uma vida de um conjunto de acontecimentos no contexto da existência individual”.

A partir desse Colóquio foram constatadas várias iniciativas com o objetivo de promover a obra de Dalcídio Jurandir, citando apenas duas: a assessoria de comunicação sob a responsabilidade da jornalista Noelina Magno Coelho estruturou um *clipping* com todas as matérias, reportagens, notas acerca do evento, e comemoração dos 60 anos de Chove nos Campos de Cachoeira foi pauta em quase todos os veículos de comunicação de Belém e interior do Estado do Pará;

Em 2008, o Governo do Estado do Pará instituiu o Prêmio de Literatura Dalcídio Jurandir.

Em 2003, foi criado o Instituto Dalcídio Jurandir, na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, idealizado pelo professor Ruy Pinto Pereira, sobrinho do escritor.

Em 2004, Dalcídio Jurandir foi o patrono da VIII Feira Pan-Amazônica do Livro, ocorrida entre 17 e 26 de setembro daquele ano em Belém.

Todo seu acervo, mais de 750 livros de sua

biblioteca, além de suas correspondências com Jorge Amado, Graciliano Ramos (1892 - 1953) e com o pintor Cândido Portinari (1903 - 1962) e os originais de diversos romances, é doado por seus filhos, Margarida e José Roberto, para o arquivo do Museu de Literatura Brasileira dessa instituição.

Fundada em janeiro de 2004 no Centro Cultural do Município de Ponta de Pedras a “Associação de Professores de Estudos Literários de Ponta de Pedras - Dalcídio Jurandir - ASPELPP- DJ” tem por finalidade desenvolver estudos relacionados às obras literária do escritor Dalcídio Jurandir, assim como, eventualmente, de outros escritores paraenses, e divulgar em eventos, promoções, meios de comunicação, escolas e sociedade em geral.

Em visita a ASPELPP- DJ em julho de 2013⁷, constatou-se que essa associação vem atuando junto às escolas e a sociedade como meio divulgador de incentivo à leitura das obras e conhecimento do autor, englobando os aspectos educativo, cultural e social, assim como o incentivo à leitura como forma de conhecimento. Dessa forma, promove a integração da sociedade, especialmente estudantes e professores no campo literário, cooperando na aquisição e conservação de livros e outros equipamentos que visem o desenvolvimento educacional como forma de mobilidade e inclusão e social.

Em 2009, comemorou-se o centenário do escritor e foram realizadas campanhas para que seus livros fossem novamente publicados. Contou ainda com a iniciativa de vários pesquisadores e da Fundação Tancredo Neves que

7. Entrevista com a Professora Angelina da Costa Rodrigues em 13 de julho de 2013.

apoiaram o Projeto do pesquisador Gunter Karl Pressler⁸ juntamente com vários estudiosos de Dalcídio Jurandir.

Atualmente, há várias pesquisas e estudos de teses de doutorado, dissertações de mestrado e Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) que abordam as obras do autor sobre diferentes áreas das ciências sociais (literatura, antropologia, sociologia etc.). É um campo de pesquisa aberto para diferentes estudos em várias áreas do conhecimento, pois a obra de Dalcídio Jurandir discute não só aspectos literários, mas as vozes da memória coletiva da vida cotidiana na Amazônia.

Considerações Finais

Neste artigo, apresentaram-se algumas reflexões do planejamento de comunicação de um projeto cultural que valorizou a grandiosidade de Dalcídio Jurandir, pois durante 30 anos nada dele foi publicado. Em síntese, procurou-se compartilhar experiências de extensão universitária juntamente com a utilização de Leis de Incentivo à Cultura. Isso nos faz refletir sobre novos modelos de pensar as mediações, as conexões e as convergências das práticas comunicacionais e culturais na Amazônia.

De acordo com o planejamento de comunicação, a elaboração e realização desse projeto possibilitou a prática e o relacionamento interdisciplinar entre docentes e discentes e contato com as obras de Dalcídio

8. Gunter Karl Pressler é Professor de Teoria Literária da Universidade Federal do Pará. Pós-doutorado pelas Universidades de Osnabrück e Constança/Alemanha (2004/2005) com bolsa da CAPES. Bolsista de Produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Atua nas Linhas de Pesquisa: História e Recepção da Literatura (Brasileira), Literatura da Amazônia e Literatura dos Viajantes enfocando os seguintes temas: Walter Benjamin, Dalcídio Jurandir, Teoria da Recepção e Narratologia).

Jurandir que estão permeadas de diversidades, descrição do meio ambiente e da vida cotidiana na Amazônia, especificamente na região do Marajó.

O ponto de partida foi a elaboração de um projeto um projeto utilizando a Lei de Incentivo à cultura na busca de apoio institucional e de verba para divulgação e realização do Colóquio Dalcídio Jurandir - 60 anos de Chove nos Campos de Cachoeira. Com a participação de pesquisadores e estagiários dos cursos de comunicação e de letras da UFPA e UNAMA definiu-se o “*approach*”⁹, a linha de comunicação adotada e gancho criativo para promover as peças de propaganda e toda a campanha.

Assim, a elaboração do projeto cultural concorreu na Fundação Cultural dos Municípios de Belém (FUMBEL) a um selo de cultura que possibilitou, por meio de um produtor cultural, fazer parcerias institucionais que captaram recursos para a execução e desenvolvimento do colóquio.

Também foi possível constatar que, mesmo de forma oral, a história de pessoas de uma região é contada pelo trabalho literário do autor. Desse modo, pode-se afirmar que os componentes “naturais” e “humanos”, interpretados pela visão da comunicação social, é importante para compreender o sentido do meio ambiente e das histórias de vida nas cenas cotidianas da Amazônia, tão bem descritas pelo autor na obra *Chove nos Campos de Cachoeira*.

Dessa forma, valorizou-se a literatura paraense, jogando luz na vida e obra de Dalcídio Jurandir. Sem dúvida, a realização desse Colóquio foi uma ousadia que provou o pioneirismo da união das maiores universidades

9. Abordagem, em inglês. Termo utilizado para definir a linha de comunicação adotada ou o gancho criativo da peça de propaganda. (SAMPAIO, 1999, p. 317)

da Amazônia: Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade da Amazônia (UNAMA). Uma vitória do esforço dos professores e pesquisadores Gunter Karl Pressler e Paulo Nunes (coordenação geral do projeto) à frente de uma equipe de professores da área de Literatura e Comunicação Social, que se inseriu em uma programação especial no campo da literatura.

Nesse sentido, foi reconhecida a participação de professores, alunos e convidados que conseguiram contribuir e dedicar-se, de forma cooperada, para superar as dificuldades de se trabalhar em equipe e com instituições de diferentes missões e propósitos acadêmicos.

Por fim, pode-se afirmar que todos esses esforços resultaram no Colóquio que, igual ao caroço de tucumã, que saiu das mãos do menino Alfredo, se tornou uma semente que germinou e criou frutos no campo literário, conquistando novos pesquisadores e leitores das obras de Dalcídio Jurandir.

Referências

ASAS DA PALAVRA. Revista do Curso de Letras da Universidade da Amazônia. Nº 04. Dalcídio Jurandir. Belém, Pa: Unama, 1996.

ASPELPP- DJ. Associação de Professores de Estudos Literários de Ponta de Pedra - Dalcídio Jurandir. Entrevista realizada em julho de 2013.

ASSIS, Rosa. *O vocabulário popular em Dalcídio Jurandir*. Belém: EDUFPA, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *O podersimbólico*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

FUMBEL. *Fundação Cultural dos Municípios de Belém*. <<http://www.belem.pa.gov.br/fumbel/>> Acesso em: 18 maio. 2013.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

JURANDIR, Dalcídio. *Edição crítica de Chove nos campos de Cachoeira*. Rosa Assis, Belém: Unama, 1998.

JURANDIR, Dalcídio. *Site do Escritor*. <<http://dalcidijurandir.com.br/home/>> Acesso em: 30 ago. 2013.

LEI SEMEAR. <<http://www.fcptn.pa.gov.br/>> Acesso em: 18 mar. 2013.

LEITE, Marcus Vinicius C. (Org.) *Leituras Dalcidianas*. Belém: Unama, 2006.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas. 1996, p. 167-182.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. *Amazônia: uma história de perdas e danos, um futuro a (re)construir*. Revista Estudos Avançados, USP - São Paulo, v. 1, p. 107-121, 2002.

MALAGODI, Maria Eugênia; CESNIK, Fábio de Sá. *Projetos Culturais*. São Paulo: Escrituras. 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MINC. *Ministério da Cultura* <<http://www.cultura.gov.br/>> Acesso em: 20 ago. 2013.

NUNES, Paulo. *Aquonarrativa: Uma leitura feita de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir*. Belém: Unama, 2001.

PRESSLER, Gunter Karl. O maior romancista da Amazônia: Dalcídio Jurandir e o mundo do arquipélago de Marajó. In: BOLLE, Willi; CASTRO, Edna; VEJMELKA, Marcel (Orgs.). *Amazônia - região universal e teatro do mundo*. São Paulo: Globo, 2010. p. 235-259.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v.2, n.3, Cpdoc, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.

PRONAC. *Programa Nacional de Apoio à Cultura*. <<http://www.cultura.gov.br/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac>> Acesso em: 28 ago. 2013.

SAMPAIO, Rafael, *Propaganda de A a Z: como usar a propaganda para construir marcas e empresas de sucesso*, 7ª edição, Rio de Janeiro, Editora Campus, 1999.

SECULT. *Secretaria de Estado e Cultura*. <<http://www.secult.pa.gov.br/>> Acesso em: 20 set. 2013.

SIGNATES, Luiz. In SOUZA, Mauro Wilton de. *Recepção Mediática e Espaço Público*. São Paulo: Paulinas, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura*. O testemunho na era das catástrofes, Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

“A Viagem dos Encantados”: memórias, identidades & encantaria na Amazônia bragantina

JERÔNIMO DA SILVA E SILVA

Introdução: “Tempos de memórias, tempo de viagens”

Olhe, eu sonhei e a noite toda saía pros cemitério no sonho e falava com pessoa em outro mundo... Tem os incanti do vento, né? Hum... Nessa noite eu conversei com muita gente de outros tempos, sabe?

*Dona Fátima
Rezadeira*

Portanto, não é surpreendente que se tenha invocado viagens espirituais, feitas sem movimento relativo, porém em intensidades, sem sair do lugar: elas fazem parte do nomadismo

*Deleuze & Guattari
Mil Platôs*

Parte das reflexões presentes nesse texto é resultado de um período de dois anos (2010-2011) de pesquisa realizado no nordeste paraense, em particular, na cidade de Capanema. Na época, discente do Programa de Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura na Universidade da Amazônia, percorri vilas e comunidades no intuito de conhecer histórias de vida, práticas de curas e rezas de mulheres rezadeiras¹, na região denominada de “Amazônia Bragantina”.²O objetivo inicial da pesquisa era registrar rezas e associá-las especificamente às modalidades de enfermidades recorrentes. Com o avanço da etnografia, entretanto, notei a forte presença de rezadeiras, que, oriundas do nordeste brasileiro – Paraíba, Ceará e Maranhão – desenvolveram o ofício de rezas, curas e iniciação junto à ação dos encantados.

Desse modo, outras questões emergiram a partir da voz das rezadeiras: como se deu a constituição de memórias e identidades de mulheres rezadeiras de origem nordestina na microrregião bragantina? Em que sentido a experiência da migração influenciou a tessitura da cosmologia³ dessas narradoras em práticas de rezas

1. A expressão “rezadeira” não é adotada como uma categoria fixa ou definida. Durante pesquisa de campo as mulheres rezadeiras e a comunidade mencionavam ainda “benzedeira”, “puxadeira”, “massagista” e por vezes, alternadamente “parteira”. Dessa forma os termos presente no texto não induzem relações de hierarquia e especificidade.

2. O município de Capanema está localizado na microrregião Bragantina ou Zona Bragantina, no entanto, cunhei a expressão “Amazônia Bragantina” para enfatizar hábitos alimentares, linguagens, religiosidades, costumes, movimentos e dinâmica das populações que transitam em vilas, sítios, comunidades, “terrenos”, encruzilhadas e “beira de estrada” no entre - lugar do campo/cidade dessa área do nordeste do Pará.

3. Adoto o conceito de cosmologia ou astronomia plural no sentido utilizado por Neves (2009:121), onde “as narrativas orais e as constelações dos índios Tembé [me] deixavam ver a diversidade cultural projetada nos céus da Amazônia. A partir daí, o céu não poderia mais ser explicado apenas pela astronomia — oficial, conhecimento respaldado pelo saber ocidental. Passou a ser imperativo compreender como se organizavam estas racionalidades diferentes”.

e curas? O que significou o fenômeno da “viagem dos encantados”?⁴ As narrativas dessas mulheres permitiram perceber que a constituição de uma identificação com a prática de rezas na localidade estava associada à força da experiência migratória.

As memórias evocadas não revelaram somente lembranças de movimentos forçados, sofrimentos, doenças e aspectos do cotidiano, mas também descreveram que apesar da capacidade de rezar ser uma dádiva de Deus, este saber era mediado pela ação e aprendizado junto às potências que habitam lugares chamados de encantarias. Diante da quantidade de referências aos encantados elencadas pelas benzedeiças passei a atentar para a forma como cada rezadeira descreveu o contato com os encantados e a relação mantida com essas entidades desde o aprendizado inicial na infância até o curso migratório para a Amazônia Bragantina, em particular, na cidade de Capanema.

A observação da cosmologia dessas mulheres resultou numa percepção dos encantados como seres capazes de transitar, entre mundos habitados por animais não-humanos, animais humanos, vegetais e minerais, bem como de deslocarem-se para outros lugares do território brasileiro. Respeitando a especificidade do recorte temático notei na época a existência de encantados que possuíam cosmologias centradas no “espaço” do ar e da terra, respectivamente; ou seja, tinham como centro de habitação e deslocamento essas “dimensões”.

Esses elementos que apareciam como locais de

4. Utilizo genericamente o conceito de encantado ou encantaria, tal como pensado por Prandi (2004: 7-9), isto é, “enunciado sob o vértice das práticas mágico-religiosas, tendo inúmeras particularidades e que estão sob constante transformação, formando a religião brasileira ou religião dos encantados”. As narradoras mencionaram entidades como “encantado”, “incanti” ou “encanterado” e em diversos momentos atribuíram a essas potências a capacidade de transitarem em múltiplas formas e dimensões.

habitação dos encantados não são pensados como estruturas rígidas e herméticas, pois em determinadas circunstâncias apareciam entrelaçados. O objetivo desse texto não seria então reproduzir as narrativas e interpretações já expostas de forma mais dilatada no texto que resultou em dissertação de mestrado (SILVA, 2011), mas, através de categorias de análise da Antropologia das Religiões, Estudos Culturais, Pensamento Pós-Colonial e aproximações metodológicas entre aportes da História Oral e etnografia, analisar como essas cosmologias apresentaram outras percepções de lugar, tempo e religiosidade. O nomadismo⁵ desse texto está ancorado, portanto, na adoção do caráter instável e transitório do contexto da pesquisa, de outras interpretações a partir do retorno junto a algumas rezadeiras quase dois anos após a defesa da dissertação, e, obviamente da transformação de minhas perspectivas pessoais.

O tema relacionado à “mobilidade” ou “deslocamento” de pessoas e a forma como viveram experiências religiosas através de potências ameríndias, voduns, orixás, santos e encantados na formação da sociedade brasileira tem longa historicidade nas pesquisas das ciências humanas (BASTIDE, 1971; CASCUDO 1983; NICOLAU PARES, 2007). Apesar de ciente dessas produções acadêmicas optei, por questões metodológicas, dialogar com alguns estudos sobre deslocamentos de homens e entidades em pesquisas efetuadas na Amazônia.

A escolha desse recorte tem a ver com um tema que apareceu relativamente entre esses intelectuais, que é justamente a existência da cosmologia dos encantados tendo como vértice a experiência migratória, as memórias do deslocamento – entre “lá” e “aqui” – a intensidade do

5. Refiro-me a nomadismo para enfatizar movência e desterritorialização (Deleuze & Guattari 2012: 11-24) sofridas na pesquisa e escrita do texto.

voo xamânico e o estado-onírico no elo de contato junto às encantarias. Dessa forma pretendo problematizar através de corpos, memórias e narrativas orais das mulheres rezadeiras na “Amazônia Bragantina” a maneira como noções de espaço e tempo são interpretadas ante a capacidade dos encantados de acompanhar, viajar e promover transformações em uma região onde ainda predominam poucas pesquisas.

Embora algumas narradoras apresentassem o termo “viagem” para designar a companhia, diálogo e curso dos encantados nas histórias de vida e desempenho do ofício de cura nesses deslocamentos, relacionei a “viagem” das rezadeiras com experiências de migração para enfatizar em distintos momentos do texto a forma como as narradoras expressavam a dinâmica do percurso tanto entre o local de origem e destino como o trânsito em si evocado nos tranSES ou incorporações.

O conceito de migração foi adotado como um processo de deslocamento de sujeitos sociais a partir não apenas de uma concepção de espaço territorial ou político administrativo, comum em estatísticas e outras formas de registro do poder público, e sim tendo em vista representações de lugar e distância concebidas em memórias elaboradas em experiências pessoais e relações de poder junto à comunidade. Tanto Albuquerque Júnior (2011) ao estudar elementos documentais, literários e impressos em geral acerca de representações construídas sobre “a invenção do nordeste brasileiro” enquanto “região”, como Lacerda (2010) ao mapear experiências de migrantes cearenses para o Pará no início do século XX - embora em perspectivas distintas - ambos desnaturalizam o conceito de região no intento de deixar ver motivações, dramas e facetas sociais silenciadas por documentações “oficiais”.

“Encantados do Vento”: trânsitos cosmológicos

Você acha que o mundo é só isso? Não é não [...] Hum! Se o professor visse mesmo como o céu tá cheio de alma, de bruxagem, a gente nem abria os olho [...] eles vem de toda parte do mundo, pra bem ou pra mal.

*Dona Fátima
Rezadeira*

Os cultos dos encantados não estão isolados, havendo trocas e influências recíprocas entre eles. Espalham-se por diferentes regiões do país, levados por ondas migratórias, pela mídia e pela moda, ganham novos adeptos, fundem-se em outros cultos. Também as entidades migram, são incorporadas a diferentes denominações afro-brasileiras

*Reginaldo Prandi
Encantaria Brasileira*

Durante os meses de maio e junho de 2010, acompanhei dona Fátima para ouvir a respeito de experiências que evidenciaram o seu papel de rezadeira. Nesses inícios de pesquisa a rezadeira alternava as narrativas entre os tempos de infância e juventude, sinalizando a forma como “recebia na cabeça as rezas”. Recordou ter nascido em Capanema, mas seus pais eram nordestinos – paraibanos – e falou sobre a infância, na Rua Sebastião de Freitas para enfatizar a presença de rios e áreas alagadas.

Tá... Olhe, minha família morava pras banda da Sebastião de Freitas (Rua localizada no centro da cidade) naquela época era só mato, mato mesmo. As casas eram tudo longe uma da outra. Mas tinha uma vizinha que tinha muita dor de cabeça, era filha do Manoelzinho, ela chorava, gritava (fala apreensiva, com muitos gestos) aí um dia – eu tinha sete anos – peguei

umas plantas, uns matos que ficavam perto de casa, assim bem colado nas paredes (risos) eu não entendia de nada de cura não. Era na INTUIÇÃO (risos), mas deu certo. Passou-se, depois seu Manelzinho ia em casa pegar quase todo dia, aí minha mãe perguntava: “que doídice é essa menina?” o senhor sabe, né? Nessa época o tabefe comia logo, vixe... Apanhei muito por causa disso. Minha mãe era paraibana braba e não entendia de nada. Mas com tempo foi aceitando, aceitando, aceitando até chegar um tempo que aparecia umas amigas dela pra eu rezar, passar remédio e tudo, foram acostumando. Eu num impressionava não, vinha na cabeça e eu haja pegar mato pisado (risos) dava certo, né?! Ai eu continuava⁶.

A narradora demonstrou grande ansiedade para falar sobre essas recordações, recompondo paisagens, personagem e situações vividas quando despertava para o poder da reza. Sobre o despertar desse “dom” assinalou que “veio um impulso, uma força ‘vindo de dentro’, e então rezei e deu certo”. Notei que dona Fátima se esforçava para expressar o que sentia, mas não encontrava palavras, percebi uma preocupação em transmitir e compartilhar comigo as experiências e a felicidade sentida. A ênfase que “não entendia de nada de cura não! Era na INTUIÇÃO (risos), mas deu certo”, reforçava a ênfase na naturalidade da reza⁷.

O ar de espontaneidade com que descreveu a experiência das rezas e cura não podia ser estendido a toda narrativa, pois o processo que a tornaria realmente uma rezadeira, ainda teria vários desdobramentos.

6. Dona Fátima, 67 anos, depoimento colhido em Maio de 2010.

7. Portelli (1997:9) enfatiza a relação entre o narrar e o compartilhar as vivências como um elo de comunicação e inter-atuação durante a “entrevista”.

Mas o brabo mermo na minha vida começou lá pelos vinte dois, vinte três anos. Era casada nova – meu marido era um homem muito bom, Deus me deu presente, paciente aguentou muita coisa, muita doidice minha – tinha dois filho (Barulho das bombas da borracharia) aí eu vi o inferno! De um dia pro outro comecei a ter pesadelo, desmaiava todo dia, parecia o Cão! De dia só dava tempo de dar de comer pros meus filhos, depois cai mesmo, minha mãe me acudiu muito. Tinha moleza no corpo, preguiça braba, fartio, estava seca em vida, estava morrendo viva... Os filhos perambulando pela casa tudo sujo, mal tratado e eu ficava no fundo do quintal de coca olhando para o tempo. Marido chegava (...). Hum! Não tinha nada feito pra ele, comida, roupa, nada! Nem sossego para o pobre⁸.

A preocupação com a família era constante. Em suas narrativas o contato com as encantarias diluíam-se no desdobramento do papel de “mãe” e “esposa”. Os papéis sociais foram desequilibrados produzindo incertezas sobre o futuro do casamento e o cuidado das crianças. Enquanto lembrava a experiência das primeiras rezas e contatos com os encantados, parou um instante, olhou-me seriamente, e com voz trêmula e gaguejante respondeu que era tudo muito confuso, mas era sonho com os mortos, bichos da floresta, espírito “perseguidor do vento”. Dona Fátima é uma rezadeira que tinha experiências com visões, presságios, conversações com espíritos de noite, andanças nos cemitérios e idas a outros mundos⁹.

8. Dona Fátima, depoimento citado.

9. Nicolau Pares (1999:12) afirma que “além dessas convergências referentes à crença na feitiçaria e na possibilidade de uma pessoa poder ser perturbada pelos espíritos do mundo invisível, o índio Tupi, o caboclo e o africano Bantu apresentavam convergência numa pluralidade de outras crenças, como por exemplo, a crença na reencarnação, no olho grande, na possibilidade do espírito humano poder incorporar-se em animais ou viajar fora do corpo durante o sonho, ou na atribuição de um valor sagrado a certos espaços naturais considerados moradia de espíritos”. Tradicionalmente essas experiências alvo das pesquisas de Eliade (1960; 1991; 2010).

O fundo do quintal era o único lugar que buscava. O estar olhando para a mata, a observar o movimento dos ventos nas folhas, de costas para a família sem conseguir pensar corretamente fez com que em minhas ruminções da pesquisa interpretassem que as viagens a outros mundos afastavam dona Fátima do “seu” mundo, deixando-a imersa no diálogo com os espíritos e almas¹⁰.

Em alguns momentos conseguia recompor encontros com os encantados:

De noite, bem na boca da noite (madrugada) hum... O senhor não vai acreditar; um cavalo grande passava a noite toda se esfregando na parede roçando ao redor da casa a noite toda, comendo capim, sabe?! Depois o rezador que me ajudou a domar esses bichos falou que era o cavalo do cavaleiro, né? Diz que era pra me levar pro povo dele, né? Dava pra ouvir o barulho dele puxando capim com a boca (imita o som com a boca). E se eu lhe disser que não tinha e nunca teve um só pé de capim no meu quintal! Quase fico doida. Se não fosse um homem bom tinha me deixado, vixe! Eu via coisas, vulto... Os vento falavam comigo (...) eram vento mesmo, estavam lá, e depois “zip” iam embora. Até que um dia me levaram, e era longe, era pra banda da quinta... Sexta travessa...¹¹ Andei quase onze quilômetros, parava, corria, desistia. Tava toda suja, de correr, rolar no chão [...] não sabia se era eu ou eles que tava no (meu) corpo correndo. Era uma doidice só (risos). Quando cheguei lá era uma casinha simples, bem no matagal, era chamado Zé de Deus, vivia com a irmã, dentro da casa tinha vários cestos, assim, de vidro de ervas, remédio de perder de conta¹².

10.A interlocutora não diferencia essas categorias religiosas, atribui especificidade e funções alternadas.

11.Na época um Ramal de terra batida, cercada de mata fechada localizada na estrada Capanema-Salinas.

A lembrança de um imponente cavalo branco rodeando e coiceando sua residência a digerir capim no “pé de parede” da casa é interpretada como uma mensagem do “cavaleiro”, isto é, de um encantado que cavalga em áreas descampadas em busca de desavisados caçadores e agricultores. Em Capanema outras narrativas descrevem a existência de “cavalos sem cabeça” a cavalgar em áreas de antigos cemitérios, cavalos que apareciam urrando e estrebuchando de madrugada – chamado por alguns de “diabão” – a desafiar homens armados de peixeira no terno das festas ou ainda como animais capazes de prever morte ou acidente na família do seu dono.

Essas visões abandonaram dona Fátima quando foi orientada a buscar auxílio com um antigo “rezador-pajé”. Nesse período uma amiga de sua mãe recomendou o “tratamento” com rezador negro conhecido como Zé de Deus. Os dias que antecederam as visitas ao famoso rezador caracterizaram-se pela intensificação dos “ataques”, entendidos pela entrevistada como resultado da raiva das entidades, “parece que eles sabiam professor”, falava olhando para as telhas da casa. Quando era marcado para que fosse à casa de Zé de Deus, dona Fátima vivia um tormento, pois ou adoecia ou acontecia alguma coisa com os filhos (baque, queda, doença), dando a impressão de que havia uma força agindo para impedir o encontro com o rezador¹³.

12. Dona Fátima, depoimento citado.

13. Sobre as possessões, ou causa de doenças não naturais é importante lembrar que dependem da fraqueza ou fortalecimento da vítima, se esta tiver com o espírito fortalecido, o espírito estranho não conseguirá possuí-la. Temos ainda a crença de que o horário de meio dia e do fim de tarde é a hora de descanso dos encantados, que se incomodados podem provocar a malineza, bem como a exposição ao sol e à lua podem ser a causa do mau-olhado de lua e mau-olhado de sol. Detalhes importantes a esse respeito deve-se conferir em Maués (1990: 100-120).

A narrativa de dona Fátima foi tomada por um clima de intensa agitação. Sentada no sofá, erguia e baixava os braços como se estivesse realizando exercícios físicos, olhava para todos os lados, no intervalo das frases. O humor oscilava entre risadas e lamentações altamente melancólicas. O desempenho performático da narradora ao reviver essas experiências foi reforçado, no final, pela imagem de uma senhora suada com respiração ofegante e fisionomia angustiada. A imagem de uma mulher jovem, correndo, rolando no chão, se escondendo no meio das árvores, com vestido sujo, unhas dos pés e mão fincadas de terra e casca de árvore, cabelos desgrenhados e acompanhada por familiares foi justificada em narrativas que atribuem ao percurso em que seu corpo estava “possuído” pelas entidades.

A imagem de seu Zé como um grande rezador, se contrapõe com o fato de que não viu nada de “mágico” ou “maravilhoso” nos seus feitos. Os dias em que ia à casa de Zé de Deus estão fortes na sua memória pelas conversas e trabalhos realizados. A memória construída sobre o velho rezador é a de um homem do cotidiano, que aprendeu suas sabedorias na relação com o mundo natural.¹⁴ Apesar de considerar o tratamento simples, reconheceu que a orientação do rezador havia dado certo. As visões, os sonhos e as sensações estranhas continuaram, mas o sofrimento, os desmaios e o fartio foram cessando:

Às vezes eu ficava assim, pensando, né? “mas eu num tô fazendo nada, só aqui trabalhando”, mas eu me sentia bem. Cada dia que passava aquele sufocamento nos peito ia me deixando,

14. Essas experiências, adaptações e leituras que a cultura é capaz, têm estreita relação de proximidade, continuidade e transformação na forma que os homens percebem o mundo natural, como é o caso das mulheres estudadas no ritual do Sabá (GINZBURG, 1991).

sabe? Parecia que tava protegida [...] bem de início inda sentia arrepio nos braço quando pegava a estrada pra lá (casa de Zé de Deus), mas, parando de ouvir voz [...] os sopro foram acabando. Tinha dia que passava o dia todo fazendo farinha, mas tinha uma coisa, ele me botava no terreiro, pegava uns cipózinho de pé de maracujá e botava tudo ao meu redor, parecia uma cerca de cipó e falava: “não sai daí pra nada, se quiser saí me chama que eu desfaço o cercado [...] se tu pular vai morrer em três dias”. Num tinha um dia que não trabalhasse. Mesmo depois que aprendi a rezar, ainda depois de um tempão ainda ia com ele pra explicar os meus sonhos, sabe? Às vezes eu não dizia nada, mas era só chegar na porta da casa que ele já abria sorriso com canto da boca (risos), porque da outra era o cachimbo, né?¹⁵

Há uma tendência em pensar o tratamento de dona Fátima, como uma forma de exploração ou pagamento pelos “serviços” de Zé de Deus. Mas o relato da depoente não denotou esse sentimento, compreendeu esse período como uma “época de aprendizado”, no diálogo diz ter aprendido lições para a vida toda... Então, o pisar tabaco, o fazer farinha, fizeram com que não se sentisse fora deste mundo, afugentando o sentimento de isolamento. Outro exemplo foi a leitura posterior de D. Fátima sobre a armação de cipó em formato circular posta por Zé de Deus. No início interpretei a cena como uma forma de proteção contra o assédio dos encantados, pelo menos enquanto não fosse capaz de controlar as entidades. Em conversa realizada no início de Novembro de 2012, minha sugestão interpretativa foi questionada:

Ah! A história do cipó, né? Eu era teimosa demais!
Ele dizia que era porque eu não sabia o meu

15. Dona Fátima, depoimento citado.

lugar, e como perambulava muito pelo terreiro marcou um lugar pra mim (...) era engraçado ver que o velho fazia isso com um cachorro que ele tinha, sabia? E não é que o pequeno obedecia?! O senhor já viu passarinho nascido em gaiola, né? Depois de um tempo aquilo ali é a casa dele, mesmo se sair não voa mais. Esse cachorro levava era muita cipuada. Ele tirava os cipós dava uma peia no bicho e depois colocava esse mesmo cipó de volta, que é pra justamente não esquecer. Um dia eu quase levo umas também (risos), nesse dia me disse assim: “se tu não sabe o teu lugar como é que o teu povo (os encantados) vão saber os dele”. No início era um cercadinho (...) depois foi aumentando, aumentando até que não colocou mais. (D. Fátima, entrevista realizada em Novembro de 2012)

A narradora descreveu a cerca de cipó como uma estratégia didática de Zé de Deus. Nesse sentido, não se tratava de proteção, e sim de compreender a dinâmica e movência das entidades mediante os ensinamentos do seu iniciador. O controle de si pressupunha o domínio sobre as entidades. O gradual alargamento da cerca e seu total desaparecimento ao término do tratamento, não significava uma libertação absoluta, mas o reconhecimento de fronteiras e territorialidades de encantarias que a rezadora deveria apreender para o resto da vida. Conforme recomendação de Zé de Deus a “mediunidade” deveria ser usada para rezar em outras pessoas, estabelecendo o compromisso que justificara o seu papel de rezadeira no correr do depoimento oral.

Após a iniciação dona Fátima descreveu a quantidade de pessoas que lotavam a sua residência diariamente e enfatizou casos de doenças e a relação com os encantados do vento para manter contato com mortos e vivos. Sinalizando em seguida práticas de cura através do contato com pajés, pais de santo e rezadores de outras localidades mediadas pelos encantados do vento.

Faz muitos anos o prefeito de Mãe do Rio... (pensativa, esforço para lembrar) ou era do Piriá, não sei?! Hum... Sim, sim eu tinha poucos anos que estava rezando. Pois bem (...). Esse prefeito estava com mal de epilepsia, se debatendo todo e vomitando sangue demais. Foi pra Belém corrido, hum! – doze doutor na cabeceira da cama! Nada desse homem ficar bom, veja bem! A irmã dele era minha vizinha, dona Lindalva foi em casa e disse: “quero lhe pedir um favor, faça uma reza pro meu irmão. Tá mal em Belém, morre num morre, parece que não tem dois dia de vida não.” Aí eu disse: “nunca rezei pra ninguém assim não! A minha reza era muito fraca ainda” (...) pois bem, aí de noitinha comecei a rezar e falava com Deus e o santos. Olhe, eu sonhei e a noite toda saia pros cemitério no sonho falava com pessoa em outro mundo... – tem os incanti do vento, né? – Hum... Sonhei com uma mulher toda de branco que me dizia pra falar com Zé Neguinho no Maranhão. Nessa noite eu conversei com muita gente de outros tempos, sabe? Pense num rezador conhecido e poderoso-rezador popular que vivia na fronteira do Gurupi e que desfazia qualquer mal dizer! Porque o problema do prefeito era bruxaria braba. Noutro dia falei pra Lindalva o sonho e cedinho os parentes tiraram ele de Belém e levaram pro Maranhão (pausa ar pensativo). Depois de uns dia a irmã dele veio em casa e disse que o home ficou bonzinho. Falou que foi só Zé neguinho bater o olho pra fala: “O senhor pode ter vinte médico... Isso é bruxaria e se o senhor quiser viver vai passar cinco dias na cidade comigo, tire essas roupa porque vou lhe limpa” disque ele tirou a roupa e o pretinho fez oração de desencanto e entregou pros bicho do mar¹⁶.

A entrevistada desvelou mais um aspecto visível nas narrativas de pessoas que curavam e rezavam. A relação

16. Dona Fátima, depoimento citado

que estes tinham uns com os outros – apesar de não se identificarem como grupo, comunidade ou associados – através de uma rede de “habilidade” ou “especialidade” que possuíam com um determinado tipo de enfermidade em relação a rezadores mais “fortes”. A mensagem recebida, a conversa com Zé Neguinho no “contato espiritual” para enviar o prefeito ao curador ocorreu graças à experiência noturno-onírica. Não sabia se estava rezando com Deus e os santos ou se era uma revelação através de sonhos, seguido de viagens em cemitérios e aparições diversas. Lembremos que no decorrer da narrativa, mencionou os “encantes do vento” para posteriormente interromper a lógica do raciocínio e inserir fatos desconhecidos por mim. Somente após a transcrição da entrevista, dias depois, comecei a interrogar o significado, não do termo em si, mas o porquê dele estar inserido nessa situação específica?¹⁷ Tendo feito o questionamento para a entrevistada, esta sorriu e disse em tom de despedida: “tem os encanto meu do vento, seu menino! Sai voando, né?”.

Após reler várias vezes a entrevista e as anotações, percebi que uma das interpretações possíveis, seria no contexto da narrativa uma forma de justificar a sua viagem a outros mundos, ida ao cemitério e conversas com os espíritos de mortos, pajés e rezadores de outras localidades. O dom adquirido com os encantados do vento possibilitava para a rezadeira voar de um lugar para outro, sem restrição espacial alguma. Apesar de ter nascido no Pará, dona Fátima recordava que sua mãe sabia que desde a gestação era “acompanhada” pelas entidades. Desse modo a rezadeira passou a recriar associações entre as memórias maternas da experiência migratória e a iniciação do dom de rezar:

17. Depois de quase vinte dias, após a data da primeira entrevista, retornei com dona Fátima e pedi que me falasse sobre os encantados do vento.

Quando vim do Ceará minha mãe sabia que tinha uma coisa comigo que me acompanhava desde aquele tempo. Essas coisas do vento vêm junto (...) não é que seja vento, é que pra andar por aí eles viro bicho do ar (...) coruja, carniça, essas coisa. Hum! Se fosse só nos lugar que nós vive era só se mudar, né? (risos) Se nós viaja eles também viajo¹⁸.

Gostaria de enfatizar que o processo migratório vivido pela rezadeira foi composto a partir de elementos de ancestralidade na memória materna; notadamente a interlocutora descreveu a migração da Paraíba ao Pará antes de ter nascido como se estivesse lá, as paredes da sala onde conversávamos transformaram-se em cenários áridos, capim, animais magros e doenças descritos com detalhe e muita emoção. A companhia do encantado representou de certa forma a construção de um sentido para o deslocamento, a noção de que apesar da transformação provocada pela migração existiu algo que constituiu o território da movência, isto é, a presença do encantado.

Essa presença construiu o “sentido” ou “destino” da interlocutora no fluir de memórias familiares e de êxtases noturnos fazendo com que o deslocamento descrito se aproxime do conceito de diáspora, tal como foi arquitetado por Stuart Hall. As questões de identidade cultural desenvolvidas por Hall (2009, pp. 25-48) nas diásporas do Caribe foram caracterizadas pelo sentimento de um “sentido” ou “destino” que revestiram o movimento não apenas pela tragédia do “desenraizamento”, mas principalmente da promessa de um retorno a terra “natal”. A experiência da diáspora vivida e descrita por Hall (2009) fez perceber a elaboração, fortalecimento e

18. Dona Fátima, depoimento citado.

ressignificação de identificações no ato de deslocar-se, no sentimento de estranheza que habita o estrangeiro. Assim a capacidade de estar em outros mundos e falar com pajés, rezadores e pessoas de outras regiões ampliou a possibilidade de pensar a rezadeira, no contexto cósmico do ofício mágico-terapêutico, enquanto identidade diaspórica.

“Viagens Contínuas”

Eu fui pro Ceará tá com uns anos [...] mas num me acostumo mais não. É que nem passarinho preso quando se acostuma na gaiola. Um tempo desse eu fui sem enxergar, eu tive muito desgosto que eu não enxerguei a terra aonde nós morava e minha família. [...] Vixe! Tava muito mudado lá, já não era do jeito quando vi-me pra cá.

*Dona Esther
Rezadeira*

Há pessoas obrigadas a viajar: os exilados, os imigrantes. Mas estas são viagens das quais não se deve rir, pois são viagens sagradas, são forçadas. Mas os nômades viajam pouco. Ao pé da letra, os nômades ficam imóveis. Todos os especialistas concordam: eles não querem sair, eles se apegam a terra. Mas a terra deles vira deserto e eles se apegam a ele, só podem “nomadizar” em suas terras.

*Gilles Deleuze
Abecedário de Gilles Deleuze – “V” de viagem*

As viagens são sagradas porque envolvem dramas, dúvidas, anseios, esperanças e dores, mexem com o que deixamos e com o que podemos conhecer; viagens são moedas de troca... Troca de olhares no solo das

identidades. Dotadas dessa compreensão, as mulheres rezadeiras irromperam no leito dos rios, no verde da mata e na poeira das estradas como produtoras de trocas e sentidos. Suas vozes embrenharam-se nas florestas, dialogando nas margens e faces da Amazônia, para lembrarmos cenas de paisagens culturais inscritas por Pacheco (2006 pp. 38-39) em “cidades-floresta” nos “Marajós”.

Compartilhar as andanças e aventuras vividas em viagens, descrever cenários, pessoas, impressões são formas de manter vínculos e criar pertencimentos. Nesse sentido, o ato de narrar foi uma atualização do tempo presente capaz de incorporar/sobrepor quantidades infindáveis de experiências. A respeito da necessidade de registrar e pensar a relevância dos registros orais segui as orientações de Bédarida (2005 p. 229) acerca da urgência e inacabamento de uma história do tempo presente.

Quando lembramos o estilo das narrativas de dona Deuza, por exemplo, vemos como as palavras são limitadas na tarefa de descrever sensibilidades de matrizes culturais baseadas em cadências corporais. No intuito de testemunhar como as encantarias sustentavam os açazeiros no quintal, a rezadeira levantou-se da cadeira e seguiu em direção ao terreiro com os braços abertos, tocou nas árvores: “ó esse aqui tem raiz, né? Mas os açazeiros eram que nem esse descampado aqui, bem lisinho”.

A entrevistada passou os pés no chão, afastou as folhas com galho de goiabeira; por alguns segundos as palavras foram emudecidas pela linguagem corporal. Percebi o clima de intimidade e com terreiro, pareceu que os fatos narrados durante o tempo em que estive sentada eram incompletos em detrimento da expansividade no

cenário da mata. Durante a escrita dessas “considerações finais”, evoquei comicadamente a cena do pesquisador com a câmera na mão a seguir dona Deuza no quintal. Por diversas vezes em total desconforto, tentei inutilmente não perder cenários, expressões, movimentos ínfimos.

A esse respeito, Mignolo não deixa esquecer que encontros/confrontos marcados por diferenças coloniais tecidas desde tempos anteriores permitem o surgimento de outras epistemologias emergentes caracterizados pelo conceito (perspectiva) de Pensamento Liminar¹⁹. Metodologias e teorias absorvidas no seio acadêmico são postas de ponta-cabeça quando confrontadas com cosmologias desobedientes. Marieta Ferreira (1998 pp. 9-11) também despertou nosso olhar para o “drama” metodológico enfrentado pelo pesquisador da história oral, que, ao conviver com as testemunhas vivas é confrontado com readaptações, contestação e redimensionamentos das experiências desses sujeitos históricos. Esse exercício denunciou o esforço do pesquisador em refazer-se continuamente, ruminar percepção e escrita.

Estamos em concordância com Deleuze quando enuncia que os nômades “só podem ‘nomadizar’ em suas terras”, isto é, apegam-se não a um lugar específico, mas a uma representação de lugar, um ambiente nativo²⁰

19. Mignolo (2003, pp. 9-130) compreende que a modernidade colonial se expande do século 15 até o momento inicial da globalização, construindo uma concepção de conhecimento baseado na distinção entre epistemologia e hermenêutica, subalternizando outras formas de conhecimento. Esse processo, entretanto, testemunha a emergência de outras formas de enunciação, denominado de “gnose liminar”, isto é, a razão subalterna com força, sensibilidade e criatividade específica no bojo de suas histórias locais.

20. Alertamos para uso negativo da palavra adotada na história de algumas sociedades, em especial, aqueles associados a formas de dominação, colonialismo e relação superioridade/inferioridade. Nesse aspecto, é fundamental a consulta aos trabalhos de Williams (2007, p. 288). Para ver o diálogo de sujeitos históricos na América Latina a partir da desconstrução dessas dicotomias sugiro leitura de Garcia Canclini (2008).

que leva consigo, no resíduo memorial, e só passa a ser construído na medida em que o sujeito se afasta do espaço originário. Ao recolher traços, imagens, sentidos, a benzedeira costurou a sua terra natal nos quadros da memória, criou ambientes de proteção a partir de suas expectativas. Como mulheres em diáspora, as rezadeiras na Amazônia Bragantina acentuaram as relações de identificação/pertencimento através das distâncias.

A convivência com as mulheres benzedeiros propiciaram um longo processo de aprendizado voltado para reconhecer e aceitar saberes oriundos do universo familiar firmado na dinâmica do falar e ouvir, longos caminhos até a (re) educação de sentidos e sensibilidades. Percebi o estranhamento em ambientes considerados “conhecidos” que exigiram um estado de vigilância constante sobre fatos e imagens “batidos”. Esquecer os vícios do olhar “familiar” fora tão doloroso quanto aprender a maravilhar-se com paisagens emergentes²¹.

Alcançadas pela ressonância das narrativas orais, as rezadeiras configuravam suas vozes como demarcações territoriais. Com isso, elaboravam redes de contato, representações, deslocamentos e tensões no sentido de criar circuitos culturais capazes de manter relações de equilíbrio com antigos “mundos naturais” (THOMAS 2010). Chamamos de viagem dos encantados também trajetórias e dinâmicas das teias orais na capacidade de interpretar a morada dos encantados no cenário natural Amazônico. Aliás, Auxiliomar Ugarte lembra a relevância da história Amazônica como uma terra de encontros, “nascida” na troca de olhares entre estrangeiros e

21. “A rememoração também significa uma atenção preciosa ao presente, particularmente a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer o passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” Interpretação conduzida por Gagnebin (2004, p. 91).

nativos com nomes e lugares ressignificados à luz das sensibilidades/projetos de sujeitos oriundos de outra identidade histórica continental²².

Guiado pela benzedeira viajamos pelas intrincadas redes locais e camadas da cosmologia religiosa. Nessas vozes o universo das encantarias apareciam ora como um mundo organizado, territorializado, dividido em “Correntes do Ar”, semelhante a um bolo fatiado milimetricamente, para, em outras circunstâncias, emergirem como seres múltiplos carregados de hibridismo, nomadismo e com identidades costuradas por tecidos de várias roupagens religiosas²³.

Se Ugarte registrou o encontro colonial a partir de deslocamentos de viajantes e experiências de europeus em naus ibéricas e percebeu transfigurações de imaginários de outros contatos em África(s) e Ásia(s), hoje, cosmologias forjadas através de memórias ancestrais ameríndias e entidades do panteão Afro-brasileiro mescladas no corpo e na voz de mulheres rezadeiras apresentam contato com deidades, que, para dizer em comunhão com Antonacci (2013, p. 154) – ao confrontar-se com eurocentrismos na diáspora africana – superam discursos de “questões em termo de sobrevivências de traços e resquícios isolados e perdidos como naus errantes, vagando sem rumo” para

22. A respeito da forma como o imaginário europeu (estrangeiro) se debruça sobre “o mundo Amazônico” e suas conexões, o desdobramento histórico dessas perspectivas observamos que “aos poucos, a região Amazônica começava a ser mais conhecida pelo europeu. Porém, conforme estamos mostrando, esse conhecimento empírico era acompanhado de expectativas, cujo conteúdo se encontrava permeado de mitos, de elementos fantásticos. Por isso nas imagens cartográficas apareciam tanto as informações objetivas quanto esses elementos do maravilhoso sobre a região” (UGARTE, 2003, pp. 16-17).

23. A interpretação sobre a transformação de deuses, divindades, seres incorpóreos, sobrenaturais, monstros, assombrações, aparições noturnas, suas mesclas, adaptações, resistências e hibridismos seguimos o fio condutor da escrita de Silva (2001, pp. 409-419).

deixar ver (des) centradas cartografias em cosmologias na Amazônia Bragantina.

Referências

ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: Educ, 2013.

BASTIDE, Roger. *As Religiões Africanas no Brasil*: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações, vol. 1; tradução de Maria Eloisa Capelatto e Olívia Krahenbuhl. São Paulo: Edusp, 1971.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Edusp, 1983.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 1; tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 5; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 2012.

ELIADE, Mircea. *El Chamanismo y Las técnicas arcaicas del éxtasis*. México/Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 1960.

FIGUEIREDO, Aldrin de Moura. *A cidade dos Encantados: Pajelança, feitiçaria e religiões afro-brasileiras na Amazônia*, Belém: Edufpa, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (orgs). *Memórias e (res) sentimentos: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª Ed. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2008.

GINZBURG, Carlo. *História Noturna: decifrando o Sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende... [et al.]. 1ª edição atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

LACERDA, Franciane Gama. *Migrantes cearenses no Pará: faces da sobrevivência (1889-1916)*. Belém: Ed. Açai, 2010.

LE GOFF, Jacques, *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão... [et al.] Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

MARTINS, Paulo Henrique. Dom, religião e eurocentrismo na aventura colonial. In: ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adélia; GOMES, Heloísa Toller (Orgs). *Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas*. 1ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, pp. 275-286.

MAUÉS, Raymundo H. *A ilha encantada: medicina e xamanismo*. Belém, Universidade Federal do Pará, 1990.

_____. Malineza: um conceito da cultura Amazônica. In: Birman, P. N. R. & Crespo, S. (orgs). *O mal à brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1997.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NICOLAU PARES, Luís. Apropriações e transformações crioulas da pajelança cabocla no Maranhão. In: Maria Rosário Carvalho (org.) *Índios e Negros: Imagens, Reflexos e alteridade*. Salvador/Rio de Janeiro: Projeto Cor da Bahia/Relume-Dumará, 1999.

PACHECO, Agenor Sarraf. *Á Margem dos “Marajós”*: cotidiano, memórias e imagens da “Cidade-Floresta” – Melgaço-PA. Belém: Paka-Tatu, 2006.

_____. *En el Corazón de la Amazonía: Identidades, Saberes e Religiosidades no Regime das Águas Marajoaras*. Tese de Doutorado em História Social, PUC-SP, 2009.

_____. Cosmologias Afroindígenas na Amazônia Marajoara. *Projeto História* (PUC-SP), v. 44, pp. 197-226, 2012.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. In: *Proj. História 15*. São Paulo: EDUC, Abril/1997, pp. 13-33.

_____. Forma e significado na História Oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. In: *Projeto História 14*. São Paulo: EDUC, Junho/1997, pp. 07-24.

PRANDI, Reginaldo. *Encantaria Brasileira*: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

SILVA, Jerônimo da Silva e. “*No Ar, na Água e na Terra*”: Uma Cartografia das Identidades nas Encantarias da “Amazônia Bragantina”. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura. Universidade da Amazônia, UNAMA. Belém, 2011.

THOMSON, Alistair. Reconstituindo a Memória: questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. In: *Proj. História 15*. São Paulo. EDUC, Abril/1997, pp. 51-71.

UGARTE, Auxiliomar Silva. Margens míticas: A Amazônia no imaginário europeu do Século XVI. In: DEL PRIORE, Mary & GOMES, Flávio dos Santos. *Os Senhores dos Rios*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

Cartografando um Marajó Literário

JADDSO N LUIZ SOUSA SILVA
DIOGO JORGE DE MELO
AGENOR SARRAF PACHECO

Juraci Siqueira¹, ou “O Boto”, como a sua performance artística faz transparecer, possui produções em várias expressões artístico-literárias, como por exemplo: contos, sonetos, poemas e literatura de cordel, além de atuar como artista performático e contador de histórias. Com tantas expressões literárias a que este poeta lança mão, não obstante, vários são os temas abordados em seus versos e prosas, bem como, várias são suas expressões artísticas capazes de articular poética, corpo e voz.

Contudo, entre as várias temáticas que oscilam entre versos picantes, histórias infanto-juvenis e causos engraçados, não raro, a cultura, identidade e histórias presentes no imaginário coletivo da região marajoara são convidadas para adentrar as páginas das produções artísticas deste Boto escritor.

1. “[...] popularmente conhecido como filho do boto” (O LIBERAL, 28/10/2008, p. 1)

Antonio Juraci Siqueira, o Boto fugido do imaginário coletivo marajoara que narrava, através da oralidade, a história fantástica de um ser mítico que se tornava homem para coabitar com moças da região e abandoná-las com filhos em seus ventres, aparece na urbe da capital paraense durante a década de 1980, disseminando suas produções poéticas em folhetos de cordel e cativando os leitores das camadas populares através de sua performática forma de recitar poemas.

Nesta batalha travada entre escrita, oralidade e performance, o Boto Poeta construiu uma carreira artística dedicada a produzir literatura, alegrar os eventos culturais tanto da capital quanto do interior do estado do Pará, manter ativa uma parte do imaginário coletivo do território marajoara e, mais especificamente, construir e reconstruir constantemente a sua memória de vida através da arte.

Resumindo, o Poeta e Artista performático, Juraci Siqueira, ao memorar sua trajetória de vida desde a juventude nos Marajós², suas andanças por outras regiões, até chegar a sua vivencia atual, tal como pode ser visto em alguns de seus trabalhos³, passa a dar vida à lenda do Boto, sem que assim, perca-se da própria vida.

2. Marajó das Florestas, onde predominou a cultura seringueira com forte presença de migrações nordestinas, num tempo em que o “ouro negro” mobilizava diferentes trabalhadores rurais de dentro e de fora da região por riquezas e melhores sobrevivências. [...] Marajó dos Campos, parte da região mais conhecida e propalada pelos meios de comunicação massivos, em função de sua política de turismo que vêm folclorizando elementos da natureza - exuberantes praias, práticas de passeio em fazendas de gado e divertidas danças ‘para estrangeiro ver’ (SARRAF-PACHECO, 2008, pp. 16 -17).

3. Principal destaque pode ser dado aos cordéis “O menino que ouvia as estrelas e se sonhava canoeiro” e “O chapéu do Boto”, trabalhos que serão apresentados mais adiante. O primeiro que se pretende autobiográfico, narra a trajetória de vida do poeta e o segundo aborda a lenda do boto marajoara.

Poeta e personagem tornam-se um só e passam a ganhar o respeito e carinho do público, seja este público um leitor efetivo ou em potencial de suas obras literárias. Desta forma, a escrita passa a se tornar um fator de existência do poeta, fazendo com que este, ao escrever, exista tanto como o lendário Boto, quanto como o Poeta atravessado por memórias individuais e coletivas. Assim sendo, como orientação teórico-metodológica, apropriar-nos-emos da perspectiva dos Estudos Culturais e da noção de cartografia teorizada por autores da Filosofia da Multiplicidade. Tendo como base esta última perspectiva, traremos à tona a existência de um Marajó literário próprio da poética do Antonio Juraci Siqueira.

Pensando a Literatura de Cordel entre a Arte e a Vida

Se apropriando do imaginário mítico⁴ que comporta a existência do Boto, personagem lendário do território marajoara, o Poeta, artisticamente, não o faz sem que, antes, haja todo um preparo em sua estética corporal. Para que Juraci Siqueira se torne o Boto Poeta, certos elementos não podem faltar na composição de sua indumentária. São esses: O Chapéu branco de abas longas, camisas, calças e sapatos sociais (elementos que fazem alusão ao personagem mítico), como também, um cajado de madeira com fitas coloridas penduradas e uma

4. O mito, enquanto mito ou poesia, não faz uma cultura superior ou inferior à outra no termômetro de graus de valor. Nele, o que se pode fazer, quando o contemplamos como artefato de palavras, como expressão política, é deixá-lo dissolver na doçura de uma degustação saborosa da brevidade e leveza. A realidade real do mito, a verdade de seu enredo, só esta dentro dele, no entrevero bélico das personagens ou na candura dos seus gestos de amor. Fora dela há a irrealidade das aparências essenciais, a essência revelando-se pela aparência, isso que faz de toda arte, Arte e, acima de tudo, poesia. Verdadeiramente, e por tudo isso, o mito é um jarro de poesia na superfície do rio da linguagem (PAES LOUREIRO, 2009, p. 155).

bolsa que, com ilustrações artesanais de muiiraquitãs, serve para transportar suas produções literárias (estes elementos fazendo alegoria ao ofício de poeta).

Assim sendo, a presente pesquisa desvela que, tendo a arte como orientação investigativa, e as produções literárias deste artista/artesão como fontes para as investigações, podemos identificar e analisar as memórias individuais e coletivas de Juraci Siqueira e dos Marajós, ambas representadas nas produções do Boto Poeta, bem como, também acreditamos ser possível alcançar uma série de outros elementos existentes no bojo dessa produção literária e performática.



Figura 1 – Juraci Siqueira participando do cortejo popular, Arraial do Pavulagem, que ocorre em Belém-PA. Disponível, no dia 08/05/2013, em: <http://www.facebook.com/photo447029388655486>

Uma parte da produção que aborda efetivamente a memória individual do Poeta e sua vivência nos Marajós, vem a ser a Literatura de Cordel, que é uma de suas especialidades.

A literatura de cordel, mesmo tendo suas origens ligadas a Portugal, ancora nas terras brasileiras em

meio às trocas e conflitos culturais ocorridos entre os dois países e se dá inicialmente na região do nordeste brasileiro. Esta expressão literária foi amplamente aceita pela população da região. Os cordéis, que a princípio eram produzidos em tipografias e com papéis de baixa qualidade, ganharam a aprovação dos nordestinos, pois, contavam, mesmo que não fosse regra, com temas que variavam entre acontecimentos de ampla divulgação na época e com mitologias locais que antes tinham a sua difusão por meio da oralidade (SANTOS, 2005; SILVA, 2007).

Os cordéis à medida que são considerados como fontes para pesquisas acadêmicas, exigem a necessidade de serem compreendidos como produtos de um anseio artístico. Entretanto, mesmo que estas obras partam da necessidade particular do poeta, este não as faz, sem antes encontrar na sociedade em que vive a motivação necessária que as justifiquem. Arte e cultura estão intimamente ligadas.

A respeito deste fato, comenta Williams (1969, p. 145): “Hipótese básica no desenvolvimento da ideia de cultura é a de que a arte de certo período se relaciona íntima e necessariamente com o ‘sistema de vida’ dominante e, em consequência, os juízos estéticos, morais e sociais estão em estreita correlação”. Com base nesta citação, compreende-se, aqui, que o cordelista, como um ser atuante na sociedade em que vive, representa-a em sua arte. Fazendo desta forma, o poeta acaba por representar os fatos que narrou, a partir de sua ótica e da de seus contemporâneos.

Desta forma, podemos notar o quanto é possível e viável uma pesquisa cujas fontes principais sejam, não só a literatura de cordel, como também todas as formas de arte, sejam elas artes literárias, visuais ou musicais.

O papel da oralidade está muito ligado a esta expressão literária, como apresenta Josivaldo Silva (2007), que se apropria dos estudos de Paul Zumthor, a oralidade teve um grande papel na manutenção de povos e grupos que, por estarem à margem do processo de desenvolvimento técnico e da expansão territorial oriundos do mundo europeu acabaram, por causa e/ou efeito desse desenvolvimento e expansão, desaparecendo.

Assim sendo, o cordel, aqui entendido como sendo influenciado por tradições orais, pode ser considerado como um suporte capaz de conter os elementos característicos de povos que ainda existem ou já deixaram de existir, relatando, assim, relações sociais e saberes locais.

Segundo Josivaldo Silva (2007, p. 12): “o cordel é, antes de tudo, fruto desta oralidade, pois foi através das narrativas orais, contos e contarias que surgiram nossos primeiros folhetos, tendo a métrica, o ritmo e a rima como seus elementos formais essencialmente marcantes nessa literatura”.

Contudo, outro fato tem que ser elucidado, apesar de os cordéis terem uma forte ligação com a oralidade, é que esta expressão literária é unicamente impressa. Ainda com a contribuição de Silva (2007, p. 12): “No entanto, um pouco semelhante ao cordel português, sob a perspectiva da poesia, o folheto nordestino é uma literatura popular impressa, conhecida como poesia de bancada. O folheto não é uma poesia oral, embora tenha surgido por ‘influência’ da poética oral”. Ou seja, a literatura de cordel é impressa, portanto, não representa uma “literatura oral”, todavia, foi constituída por influência das narrativas tradicionais orais.

Apesar da importante contribuição de Silva (2007) para entender a presença da oralidade contida nos folhetos

de cordel, Antonacci (2002) é mais enfática com relação à característica oral destas obras, chegando a afirmar que, mesmo que os cordéis transportem os cantos, contos e narrativas para a escrita, as histórias apresentadas neles não perdem o caráter dinâmico, já que para as mesmas trajetórias narradas, passam a existir uma série de outras versões. Este fato acaba respaldando os cordéis no campo da oralidade.

Além da oralidade muito presente nesta forma de literatura, a poética de Juraci Siqueira também nos cede rastros para percebermos a existência de um Marajó Literário que transcende a simples representação de memórias e experiências culturais fincadas em uma parte do arquipélago Marajoara, fato este que, mais adiante, veremos detalhadamente. Porém, faz-se importante, por agora, apresentamos a perspectiva teórico-metodológica que nos orientou nesta análise, a saber: a Cartografia.

A Cartografia é muito utilizada como perspectiva analítica no campo das pesquisas em Artes, na qual, o artista-pesquisador cartografa o processo criativo de suas próprias poéticas artísticas. No entanto, a Geografia e a Filosofia são áreas do conhecimento que também produzem muitos estudos cartográficos.

A partir de uma Filosofia da Multiplicidade, Deleuze e Guattari deram grandes contribuições para as pesquisas cartográficas com a elaboração da teoria dos rizomas e dos Platôs. *Em Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol.5*, o rizoma é definido como um conjunto de linhas que não exato e composto de elementos vagos e nômades, onde não há pontos fixos que subordine as linhas de um rizoma e nem está preso a ordens de natureza alguma, ou seja, nada remete necessariamente a alguma coisa (DELEUZE e GUATTARI, 1997). Contudo, a respeito dos

Platôs, podemos descrever que: “Um platô está sempre no meio, nem início nem fim. Um rizoma é feito de platôs (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 33).

Mediante o que acabamos de expor, no presente ensaio identificamos três Platôs que se atravessam de forma rizomática e nos possibilitam pensar uma cartografia do Marajó Literário de Juraci Siqueira, são eles: o Sagrado, o Textual e o Imagético.

Pela natureza da literatura de cordel, deparamo-nos, nestas obras, com a apresentação, a partir de perspectivas particulares ou coletivas, de elementos da cultura e bens patrimoniais característicos da região em que foram produzidos.

Tendo isto em vista, a presente pesquisa, também compreende que os elementos culturais, patrimoniais, identitários, bem como a memória individual e coletiva são, corriqueiramente, atrelados à licença poética de Juraci Siqueira, o que nos permite, conseqüentemente, adentrarmos a região marajoara através dos escritos do Poeta. Para que esta ocorrência seja percebida trazemos, agora, “O Chapéu do Boto”.

A Memória, a Cultura e os Patrimônios em Versos de Cordel

Ao povo rogo atenção,
a Deus pai, sabedoria
para contar uma história
cheia de amor e magia:
a lenda viva do boto,
ser mandingueiro e maroto
da nossa mitologia.
(SIQUEIRA, 2011, p. 03)

Assim como nos versos de Juraci Siqueira, também rogo atenção para a história de um ser maroto, cheia de magia e poesia. No caso, não falo da lenda do boto marajoara, mas sim, de um Poeta que, artisticamente, permitiu a existência, na contemporaneidade e na urbe da capital do Pará, de um ser mítico do imaginário popular, o que permitiu, assim, o registro de uma memória atravessada de experiências culturais vivenciadas na região de Marajó.

Desta forma, ao convidar para o palco da literatura elementos vividos e selecionados pela memória, o poeta, mesmo que obrigado pelo seu ofício da escrita a utilizar as regras métricas características da expressão literária a que lança mão, no caso, a literatura de cordel, todavia, não limitado por ela, converte-se em narrador do mundo em que vive ou já viveu.

Resumindo, a escrita, assim como a oralidade, também se configura como uma fonte válida para as pesquisas históricas. Indo mais além, em muitos casos da literatura de cordel, escrita e oralidade se tornam completamente análogas, principalmente por conterem o mesmo caráter de fragilidade e subjetividade próprias da memória. Estes exemplos ocorrem quando a escrita assume uma postura memorialista. Segundo Portelli (1996, p. 02):

O principal paradoxo da história oral e das memórias é, de fato, que as fontes são pessoas, não documentos, e que nenhuma pessoa, quer decida escrever sua própria autobiografia [...], quer concorde em responder a uma entrevista, aceita reduzir sua própria vida a um conjunto de fatos que possam estar à disposição da filosofia de outros (nem seria capaz de fazê-lo, mesmo que o quisesse).

Como compreende a citação acima, as obras que se pretendem autobiográficas possuem o mesmo caráter de complexidade, dos dados coletados em pesquisas orais, para a atuação do pesquisador, pois, nos dois casos, a elaboração dos resultados é de inteira responsabilidade da pessoa que se disponibilizou a tal ato.

Em torno da literatura cordeliana de Siqueira, quase sempre é enfatizado, dentro dos Marajós, e, principalmente no município de Afuá, o papel da oralidade. A dinâmica da oralidade para os povos da floresta possui incontestável importância para a disseminação e fortalecimento de mitos de origem, bem como, um forte potencial de transmissão de conhecimento no que tange ao manejo da terra, o conhecimento das florestas e o ensino de técnicas para a caça e pesca nas florestas e nos rios da região.

Nos seguintes versos do Poeta, encontramos a seguinte afirmação:

Esse caso aconteceu
Muito distante daqui
Numa noite enluarada
Às margens do Cajary.
Vovó contou-me essa história,
Eu a guardei na memória
E hoje, em versos escrevi.
(SIQUEIRA, 2011, p. 03)

Faz-se necessário apontar nesse artigo que não nos interessa saber se o Poeta vivenciou tais acontecimentos ou não, todavia, o autor, ao trazer tais fatos em sua literatura, consciente ou inconscientemente, acaba acusando a existência de uma prática possivelmente

comum que, muito provavelmente, pode ter visto ou vivido em sua época de jovem ribeirinho⁵ marajoara.

A relação cultural proporcionada pelas práticas da tradição oral nos sede vestígios para levantarmos a hipótese de que a lenda do boto, mesmo nos dias de hoje, ainda permanece viva no imaginário coletivo da região, justamente por que, esta, ainda encontra eco nas histórias contadas pelos mais velhos.

Seguindo a dinâmica natural da tradição oral, o Poeta, que afirmou ter escutado a história do “Boto” e a guardado na memória (a legitimando posteriormente, como memória, em seu fazer poético), através da literatura de cordel, que vive uma linha tênue entre escrita e oralidade, passa a transmitir para outras pessoas, uma das histórias que escutou de sua avó.

Em outro de seus cordéis, o Boto Poeta acabou trazendo um pouco mais sobre as tradições orais vivenciadas no território marajoara. Sob o título “O menino que ouvia as estrelas e se sonhava canoeiro”, Siqueira narra à trajetória de vida de um ribeirinho marajoara cujo grande desejo, era o de “ser canoeiro como seu pai e seu tio”, no decorrer do cordel, o Poeta revela ser o próprio ribeirinho.

A estrofe que nos remete novamente a tradição oral é esta:

Um avô contava causos
dos cangaços do sertão,
outros avós lhe ensinavam
o bê-á-bá da instrução

5. O termo ribeirinho [...] ou rebeirão é usado na Amazônia para designar as populações humanas que moram à margem dos rios e vivem da extração e do manejo de recursos florestal-aquáticos e da agricultura familiar (FURTADO e MELO, 1993, apud, RODRIGUES, 2008, p. 3).

e quando a noite chegava
a avó cabocla contava
histórias feitas de chão.
(SIQUEIRA, 2010, p. 10)

Como aparece acima, nos versos, “a avó cabocla contava” / “histórias feitas de chão”, o poeta expõe acontecimentos, ainda remanescentes em sua memória, acontecimentos que remontam o autor, para o fato de como ocorreu o seu aprendizado acerca do mundo em que vivia, bem como, provavelmente, a respeito de histórias que se faziam presentes no imaginário coletivo dos Marajós, ou seja, as “histórias feitas de chão”.

Trazendo para o palco da poesia, as relações sociais características de povos de tradição oral, a estrofe destacada, neste momento, demonstra como ocorre o aprendizado nessas regiões. No caso relatado pelo cordelista, até mesmo a alfabetização aparece relacionada aos ensinamentos familiares, pois, uns de seus avós lhe ensinavam “o bê-á-bá da instrução”.

Correlacionado à alfabetização que partira de sua família e as histórias relacionadas à região em que vivia, é descrito na mesma estrofe, uma possível relação intercultural⁶ vivenciada por seus avós e, depois, ensinada ao menino. Tais trocas culturais aparecem por intermédio das histórias em que o avô nordestino, ao relembrar de casos ocorridos em sua terra natal, conta ao neto, acontecimentos dos “cangaços do sertão”. Assim sendo, um fato importante que se faz necessário na presente análise, corresponde ao caráter de seletividade que é condição primária da memória.

6. Para nos reportarmos à noção de interculturalidade, nos apropriamos da afirmação apresentada por Canclini (2009, p. 17) que a define como o conceito que “remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. [...]”; interculturalidade implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos”.

No ato em que uma determinada pessoa resolve relatar acontecimentos que vivenciou, esta não o faz sem que, antes, desconsidere ou silencie elementos que não considere importante, visando assim, selecionar os acontecimentos que julgar mais relevantes àquele momento (POLLAK, 1992; PORTELLI, 1996). Contudo, a memória, com seu caráter de seletividade, que pode ou não ocorrer de uma forma intencional, revela uma fragilidade capaz de permitir que alguns fatos possam mudar com o passar do tempo.

No entanto, apesar da fragilidade característica da memória, Pollak (1992, p. 202) afirma que: “Se destacamos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariáveis”. Nessa perspectiva, o ato do poeta de recordar suas trajetórias de vida entrelaçando-as a dinâmica cultural de sua cidade natal – município de Afuá – este o faz, trazendo acontecimentos que, apesar do caráter flutuante da memória, “cristalizaram-se” na construção narrativa de sua própria vida.

Agora, ao apontarmos que o esquecimento é natural, mas que, também, lembrar possui seu caráter de permanência quando constantemente fomentado, vamos a outros pontos importantes do cordel que norteia nossas análises.

Em “O Chapéu do Boto”, outros três pontos também consideramos importantes para que se possa compreender a vivência nos Marajós a partir da literatura de Juraci Siqueira. Referimo-nos as relações religiosas, festivas e patrimoniais.

No que tange à religiosidade local podemos apontar que, devido às experiências vivenciadas no período da

colonização e em momentos posteriores, os Marajós foram palco da atuação de muitas irmandades católicas que se espalharam por todo o território compreendido em aproximadamente 40.100 km² e composto de 16 municípios.

Em pesquisa feita acerca de um município do Marajó dos Campos, no caso, Ponta de Pedras, Silva e Pacheco (2012) perceberam que, em manchetes de jornais paraenses, a história da fundação dos referidos municípios sempre estava ligada à atuação direta ou indireta de algum grupo ligado à religiosidade católica⁷.

Em vários artigos a que tivemos acesso, um festejo religioso, homenageando a Nossa Senhora da Conceição, fazia-se presente. Nas descrições feitas pelos artigos, tivemos acesso às atividades que envolviam o evento. Assim sendo, percebemos que os preparativos, acusavam que o Círio de Ponta de Pedras movimentava um grande contingente de pessoas para a cidade, mudando consideravelmente o seu cotidiano (SILVA & PACHECO, 2012, p. [S/P]).

As festividades religiosas são presentes em todo o território marajoara e altera significativamente o dia-a-dia dos municípios. Todavia, não é apenas neste momento que o catolicismo se faz presente nos Marajós, mas também, fomentando atividades culturais promovendo, mesmo que não intencionalmente, ações interculturais.

Não obstante, as atividades da igreja, ligadas à cultura dos povos marajoaras, transcendiam as

7. O artigo mencionado é parte de uma pesquisa de iniciação científica (PIBIC-UFPA) que fora orientada pelo Prof^o Dr. Agenor Sarraf Pacheco e que objetivava analisar os patrimônios culturais de três municípios marajoaras: Ponta de Pedras, Cachoeira do Arari e Muaná.

festas religiosas. Os dirigentes católicos estavam envolvidos diretamente com a manutenção e divulgação do artesanato produzido na região, tanto por intermédios da organização de exposições, quanto no incentivo ao ensino da produção artesanal (SILVA & PACHECO, 2012, p. [S/P]).

Elementos da cultura local, em vários momentos foram articulados aos elementos culturais promovidos pelos colonizadores, tal fato culminou no que, hoje, identificamos como identidade cultural dos povos marajoaras.

Em nossa fonte, encontramos esta descrição:

Na festa de São Raimundo,
padroeiro do lugar,
os nativos se juntaram
para o plano executar.
Além deles ninguém mais
sabia que o tal rapaz
nesse dia ia se lascar.

Terminando a ladainha
em louvor ao padroeiro,
teve início o arrasta-pé
ao som de flauta e pandeiro.
O povo da região
se apertava no salão
sob a luz de candeeiro
(SIQUEIRA, 2011, p. 11).

Conforme as duas estrofes destacadas, percebemos como o catolicismo promovia e/ou coadunava com os festejos populares cedendo espaço para uma dinâmica

intercultural. Assim sendo, festejos populares legitimados ou não, pelo aval da igreja católica, mediante o grau de identificação que os marajoaras possam ter para com eles, nos permite afirmá-los como, e isso mais especificamente no caso do festejo mencionado por Juraci Siqueira, patrimônios culturais dos seus locais de origem.

O patrimônio cultural é considerado, atualmente, um conjunto de bens materiais e não materiais, que foram legados pelos nossos antepassados e que, em uma perspectiva de sustentabilidade, deverão ser transmitidos aos nossos descendentes, acrescidos de novos conteúdos e novos significados, os quais, provavelmente, deverão sofrer novas interpretações de acordo com novas realidades socioculturais (DIAS, 2006 apud JESUS et al 2012, p. 08)

Contudo, a partir deste conceito de patrimônio, conseguimos perceber que, dentre os versos da obra de Antonio Juraci Siqueira, podemos adentrar as representações do município de Afuá, no Marajó das Florestas, que foram construídas nas memórias individuais do Poeta e, posteriormente, registradas, por ele, em sua obra.

Considerações finais

Vida e obra... Poesia e Poeta... Faces de uma relação tão complexa e íntima que, por vezes, ambos confundem-se um com o outro como se fossem elementos de uma mesma coisa, mas será que realmente não o são? Como apresentamos, a poesia de Antonio Juraci Siqueira, o Boto surgido das águas barrentas dos rios do Município de Afuá, está atravessada de memórias inventadas e vividas por este artista/artesão das palavras.

Sem perder o caráter popular e artístico do Boto Poeta que tanto se apropriou das histórias contadas pelos mais velhos e contagiadas por feitos heroicos, míticos e moralizantes presentes em seu território natal, nos apropriamos de um ditado popular capaz de sintetizar a importância da poética de Juraci Siqueira: “A vida imita a arte”.

Finalizando, diante das questões discutidas no presente trabalho, foi possível conhecer e analisar na obra “O Chapéu do Boto”, a ótica, do Poeta, frente os elementos constitutivos da dinâmica cultural de sua terra natal, contudo, buscou-se, aqui, reconhecer a partir de suas observações pessoais e de sua licença poética, uma parte das memórias, da cultura e dos patrimônios marajoaras.

Referências

ANTONACCI, Maria Antonieta. *No corpo-a-corpo letra, voz, imagem: cultura e memória na literatura de folhetos*. In: *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras / Ligia Chiappini, Maria Stella Bresciani, (orgs.)*. – São Paulo : Cortez, 2002.

_____. *Tradições de Oralidade, Escrita e Iconografia na Literatura de Folhetos: Nordeste do Brasil, 1890/1940*. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo* n. 22. São Paulo: EDUC, 2001.

CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução Luiz Sérgio Henrique. 3. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, pp. 15 – 53.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Vol.5. São Paulo, Ed. 34. 1997.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. I. São Paulo, Ed. 34. 2004.

JESUS, Maria Priscila de; FREIRE, Mariana Trindade; MAIA, Renata Rodrigues. *A patrimonialização em Belém do Pará: discutindo o processo de formação dos patrimônios no bairro de Nazaré*. In: Anais do VIII ENECULT. Salvador: UFBA, 2012. p. 01-12.

O LIBERAL. *As marés do filho do boto: poeta Antônio Juraci Siqueira festeja 30 anos de carreira e 60 anos de idade embarcado na magia dos trovadores*. Caderno: Magazine. Belém/PA, 28/10/2008, p. 1

PACHECO, Agenor Sarraf. *À Margem dos “Marajós”: cotidiano, memórias e imagens da “cidade-floresta” – Melgaço-PA – Belém: Paka-Tatu, 2006.*

PAES LOUREIRO, João de Jesus. *A etnocenologia poética do mito*. In: Revista Ensaio Geral, v. I, n.2 – Belém: UFPA/ICA/ Escola de Teatro de Dança. 2009, p. 152-158.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1992, pp. 200-212.

_____. *Memória, esquecimento, silêncio*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, pp. 3-15.

PORTELLI, Alessandro. *A Filosofia e os Fatos: Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais*. In: Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, pp. 59-72.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade (1780-1950)*. – São Paulo: COMPANIA EDITORA NACIONAL, 1969.

RODRIGUES, Angélica Lúcia Figueiredo. *O boto na*

verbalização de estudantes ribeirinhos: uma visão etnobiológica. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Teoria de Pesquisa do Comportamento, Belém, 2008.

SILVA, Jaddson Luiz Sousa & PACHECO, Agenor Sarraf. *Entre Letras e Imagens: interpretando os patrimônios de Ponta de Pedras-PA.* In: MELO, D.J. & FERRARI, B. (Orgs). *Museu, Mulheres e Museologia*, 2013 (inprint).

SILVA, Josivaldo Custódio da. *Literatura de Cordel: um fazer popular a caminho da sala de aula.* / Josivaldo Custódio da Silva. Dissertação (Mestrado) UFPB – CCHLA. – João Pessoa: 2007, 132 p.

SANTOS, Manoel Fonseca. *A Literatura de Cordel.* In: *Revista de Estudios Iberoamericanos*. n° 2, pp. 85 – 86, juin 2005.

FONTES – CORDÉIS

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *O Chapéu do Boto* / Antonio Juraci Siquira. – 6ª edição. – Belém – Pará – Amazônia – Brasil: Edições Papachibé, 2011.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *O menino que ouvia as estrelas e se sonhava canoero.* – Belém: IAP, 2010.

Bricolagens em Devir

HIRAN DE MOURA POSSAS

1. Escrituras das Bordas

Do número imensurável de textos sobre a vida, que o útero do tempo é capaz de gestar, aqueles produzidos artesanalmente, fora dos sistemas culturais oficiais, são sem dúvida os mais atraentes. Falo sobre bordas recheadas de significados e, ao mesmo tempo, se esquivando de todos eles.

Pensá-los por essas bordas significa tentar excluir o vício classificatório ocidental distanciando o centro da periferia. Refiro-me a uma faixa intermediária mediando os diálogos do que geralmente chamamos de folclore e de culturas institucionais.

Há nesse espaço de confluências culturais diferentes texturas sem centro e de formato irregular, perturbando supostas harmonias impostas à vida. Costumo chamá-las como o poeta-pesquisador Haroldo de Campos (1981): escritura hermafrodita!

Esse fazer libertino não poderia deixar de transitar também pelas Amazônias. Uso a Amazônia no plural para, de modo muito precário, tentar acompanhar a velocidade de suas transformações, inclusive a de alguns artistas das bordas, como Antonio Juraci Siqueira, um *flâneur* transitando pelos territórios barrocos com funcionamento semiótico, sem ponto de referência, sem verdade última, todo ele relação, tradução constante e dinâmica.

Os cordéis de Juraci friccionam discursos, aparentemente inconciliáveis, como as falas caboclas amazônicas transplantadas para as mais de oitenta produções artísticas suas, prática essa de resignar e ressignificar.

Para continuar sobrevivendo nas memórias de seus leitores, Antonio Juraci Siqueira recarrega suas obras de suplementos advindos de um realismo icônico, espaço de permanentes diálogos, significados em crise e estrutura semiótica crioulezada sempre em busca de um ideograma. Àquela mantendo certa simpatia com o mito prometeico da rebeldia, um discurso alegórico e carnavalesco, sem rigores sintáticos sobre as páginas brancas como o poema “Receita de Brasil Novo” - um terreno alegórico imanando “putas”, políticos e militares – “palpitando” sobre os governantes brasileiros:

“Ano Novo, vida nova”,
diz um ditado imbecil.
Para não perder o mote,
numa atitude infantil,
fiz uma enquête suspeita
a fim de achar a receita
parta salvar o Brasil.

Perguntei a um general
e ele respondeu, possesso,
que depois da ditadura
houve um grande retrocesso
e afirmou, solenemente:
“– O Brasil só vai pra frente
quando fechar o Congresso!”
Um político safado,
num discurso inconsequente,
esmurrando o próprio peito
esbravejou: “– Minha gente,
eu vos posso assegurar
que o Brasil só vai mudar
quando eu for o presidente!”
Me disse um trabalhador
do setor rodoviário
que liderava uma greve
para aumento de salário:
“– O Brasil só terá jeito
no dia em que for eleito
um presidente operário!”
Enquanto um louco pregava
a volta da Imperatriz,
chega o líder de uma seita
com seu palpite infeliz:
“– Da treva há de vir a luz
quando, em nome de Jesus,
eu governar o país!”
Por não ter osso na língua
nem fecho-ecler na braguilha,
responde dona Cotinha
sem tirar o pé da trilha:
“– O Brasil só ganha a luta
quando tiver uma puta
dando as ordens em Brasília!”

Entrei numa feira-livre
e a voz do povo anotei:
“– Meu voto é do Silvio Santos!”
“– Eu quero a volta do rei!”
“– O remédio é a ditadura
com repressão e censura!”
“– Eu prefiro o Zé Sarney!”
Vendo esse povo apertado
qual pinto dentro do ovo
promovendo bota-fora
na chegada do Ano Novo,
eu encontrei a resposta:
– O Brasil só sai da bosta
no dia que trocar de povo!
(SIQUEIRA, 2012, p.9-10)

Esses folhetos são uma rede sem fim entre a ancestralidade e outros tempos, bordando um painel mestiço de experiências sociais que estiveram e ainda estão fora da pauta dos estudos de certas ciências¹. Quando lembrados, esses saberes da vida ganham abordagens depreciativas associadas ao exótico, ao primário, ao marginal² e ao popular. Precisamos, urgentemente pensar, parafraseando Bachelard (1978), numa filosofia do sim: em um estranho laço, tão forte como quem une o prazer à dor e porque não os empirismos aos racionalismos.

1. Refiro-me às ciências pautadas nas razões duais, não dando conta de compreender e analisar as complexidades amazônicas.-ir

2. Problematizado por Slavoj Zizek: “Ser marginal hoje em dia faz parte da cultura dominante, não é algo automaticamente subversivo [...]Ser marginal não quer dizer que se é marginal, mas sim uma maneira de determinar sua posição, que na verdade pode ser bem central. Gosto de citar Chesterton nesse ponto, ele diz que a regra hoje em dia é ser heterodoxo, quer dizer, a posição verdadeiramente marginal é a ortodoxia. Vivemos numa época muito estranha.

2. Devires Demoníacos

Esse reforço de domaço de culturas a serviço de representações maliciosas deixa de ser necessário quando um pícaro malandro “metido a escrevedor” como Antonio Juraci Siqueira compactua com a “tradição” da malícia popular, vivificada pelas imagens infinitas de boca em boca em uma profusão de falas e de vozes invadindo e assaltando os textos.

Há o percurso sem fim entre a ancestralidade e o futuro, poética dirigida do nascedouro aos novos rumos de criação. Os contracantos ao colocarem, sob o riso a vida, não nasceram certamente com o Juraboto³, mas reabilitam a rebeldia, a muito sufocada pelos lirismos funcionários públicos⁴ para as Amazônias, formando trincheiras contra o analfabetismo verborrágico e tribunício dos letrados, que petrifica as palavras dentro do alinhamento previsível de temas política e estreitamente acomodados (PINHEIRO, 2009).

Como os faustos continuam suas infinitas sagas provocando novas e sucessivas criações, percebo sua ancoragem no riso e na insolência dos versos sacânicos⁵. Recupera-se Mefisto e sua demoníaca argúcia em diversos poemas do escritor “paraoara”⁶, demonstração

3. Juraci em entrevista concedida a mim, relatou os tempos de açougueiro e o boato plantado por ele sobre sua “origem”. Sua mãe, “mesmo sendo uma mulher casada”, não resistiu ao “charme” do boto. A “brincadeira” aumentou significamente a curiosidade e o número de clientes do seu açougue, mais preocupados com os detalhes da copulação do que propriamente com a qualidade e o preço das carnes. Por mais que tentasse desmentir a “piada”, tempos depois, Juraci não superou a força e a ressonância alcançada pelo “causo”.

4. Empristo a expressão junto à poética de Manuel Bandeira.

5. Refiro-me a um manancial de trovas dedicadas ao riso, primeiro publicadas em jornais anárquicos da década de 70 no estado do Pará, sendo depois reunidas em publicações artesanais de Antonio Juraci Siqueira.

6. Do tupi para’wara (de para=água, mar e wara=o que veio de, nascido de) que quer dizer: o que veio das águas, do mar (o rio-mar).

inequívoca de que ridicularizar, desconsertar e desdobrar são construções de uma escritura-riso em intermitentes circularidades.

Assim como os faustos de Goethe operavam movimentos plagiotrópicos pela Bíblia, pelas obras de Shakespeare e pelos tratados alquimo-cabalísticos, os versos sacânicos⁷ também devoraram tesouros alheios, como “os versos satânicos de Salman Rushdie” e algumas cenas bíblicas, adotando aquilo que Haroldo de Campos (1981) chama de **Escritura Mefistofélica**, àquela que esquadrinha, escalpela e escarnece as fraquezas e veleidades humanas sem poupar a si própria.

A Dessacralização de crenças e convicções, inclusive culturais, está presente no linguajar mefistofélico de Antonio Juraci Siqueira, quando personagens bíblicos como Barrabás, Jeremias e Salomão se deixam acompanhar pelo andarilho-anão Manduka, aquele empreendendo uma viagem épica pelo mundo ou pelo “reino da enrabação”, “filosofando” talvez com Roberto Da Matta (1997) a respeito de um Brasil “torto pra ser direito e que o seu direito é ser torto”. (SIQUEIRA, 2012, p. 78-80).

Ambígua e/ou simplesmente dialética, a escritura mefistofélica reverte sinais e papeis, como no poema protagonizado por Dico Tralhoto, “um cabra macho de Afuá”, aparentemente ingênuo, solitário e indefeso diante das “divindades”. Ao resolver, astuciosamente, compactuar com as forças demoníacas “aliviando” suas “dores” físicas e psicológicas, “entrega” parcialmente seu corpo-alma a Mefiso.

7. Esses versos foram acolhidos em espaços editoriais mais “despudorados” como o PQP – Um Jornal Para Quem Pode - lugar do empoderamento de práticas marginais com limites difusos entre o “centro” e a “periferia”, colocando em constante deriva os pensamentos pautados na unidade e na pureza das representações para as Amazônias.

“Agosto, mês do desgosto”,
afirma um velho ditado.
Mês de tragédias, suicídios,
enrabações, atentados...
Mês em que Deus, Pai-Eterno,
abre a porteira do Inferno
e os demos são libertados.
Em vinte e quatro de Agosto
do ano mil e trá-lá-lá,
ocorreu um caso estranho
para as bandas de Afuá
entre uma estranha mulher
e um cabra macho de lá.
Dico Tralhoto morava
sozinho num barracão
perdido dentro da mata
em completa solidão.
Sem ter um rabo-de-saia
pra aliviar a tesão
ele sofria de insônia
e, de tanto bater bronha,
já tinha calos na mão.
Certa noite, já cansado
de “engasgar a Julieta”,
abriu a boca e gritou
que queria uma buceta
nem que fosse de visagem
ou da mulher do Capeta.
Mal acabou de falar,
toda a casa estremeceu
e uma formosa mulher
junto dele apareceu
completamente pelada
que, sacudindo a rabada,

lhe disse: – Aqui estou eu!
Venho do reino das trevas
atender o teu chamado.
Agora, ou trepas comigo
ou estarás condenado
a terminar os teus dias
numa zagaia espetado.
Dico Tralhoto não era
de fugir de assombração.
Saltou nu sobre a capeta
e os dois rolaram no chão.
Quando, enfim, cravou-lhe o ferro,
ela deu tamanho berro
que estremeceu o barracão!
A Diaba começou
a botar fogo do ouvido,
dos olhos, nariz e boca
fazendo um grande alarido
procurando amedrontar
o enrabador atrevido.
O cabra crava-lhe a pomba
sem ligar para a ameaça,
fita os olhos da Tinhosa
e diz, em tom de pirraça:
– Podes virar um vulcão,
sabrecar minha carcaça
que eu garanto, sem lorota:
do buraco da xoxota
não soltarás nem fumaça!
A Diaba deu um berro
e em fumaça se virou,
um forte cheiro de enxofre
pela casa se espalhou
enquanto o pobre caboclo

sozinho outra vez ficou
curtindo um grande desgosto
pois desde esse mês de Agosto
seu pau não mais levantou.
(SIQUEIRA, 2012, p.42-43)

3. Juras ao boto

Forjado e disperso por tantas memórias, tantas culturas e tantas ciências, os botos de Juraci cabriolam racionalidades fadadas à exaustão (SANTOS, 2010), nos convidando para o exercício de conexões transversais. Seu boto-homem-xamã, acasala sua humanidade com a animalidade do delfim amazônico ou para não impor uma ordem a essa experiência conjugal, sua animalidade com a humanidade do boto. Juraci não para de se tornar alguma ou qualquer coisa! É preciso, sem dúvida, dissolver os vernizes redutores envolvendo essas questões, principalmente os que persistem em distinguir a natureza da cultura.

O Juraboto mergulha em oceanos de incertezas, exercício de liberdade interdito nos circuitos culturais mais restritos, mas ao mesmo tempo, reluzentes e coloridos nas praças, nas ruas e nas feiras, paisagens nas quais os mais sólidos códigos culturais perdem sua rigidez, experimentando a vulnerabilidade e a reversibilidade.

Não há como governar e domar as variações da vida, principalmente em solo amazônico. Juraboto é a cunhagem de uma bela resposta aqueles tentando separar as questões culturais da natureza. Não há como desgrudá-las e impedir a invasão de uma na outra. Juraci, Juraboto e Antonio Juraci Siqueira são o resultado de um trabalho de marchetaria, acomodando o

ex-açougueiro no filósofo, no professor, no “ribeirinho”⁸, no escritor, no performer e no homem que diz ser filho de boto. Vestido de branco, com chapéu de palha na cabeça, seduz transeuntes das praças, crianças nas escolas e o público de eventos culturais do Pará, sempre distribuindo trovas sob o formato de corações de papel.

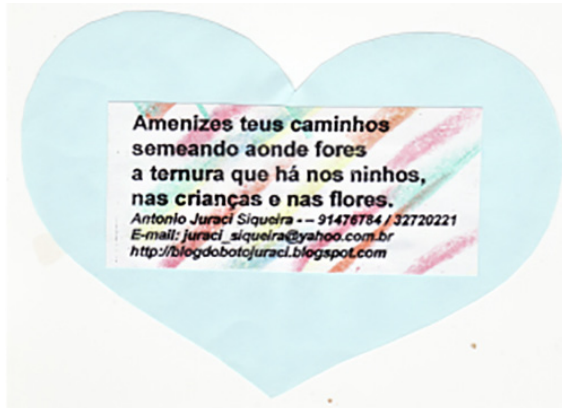


Figura 1: Trovas em coração

Suturar os homens aos animais foi e ainda é, em algumas situações, prática ameríndia bem comum sendo reoxigenada nas cenas culturais diárias das Amazônias: tivemos, por esse olhar ameríndio, uma animalidade pretérita, assim como, os animais tiveram um antepassado humano.

Perspectivismo” foi um rótulo que tomei emprestado ao vocabulário filosófico moderno para qualificar um aspecto muito característico de várias, senão todas, as cosmologias ameríndias.

_____ Trata-se da noção de que, em primeiro lugar, o

8. Juraci nasceu no arquipélago do Marajó, mas o termo pelo menos por mim, não deve ser entendido como alguém vivendo à margem da vida. Uso o termo recorrendo a palavra mais habitual para exprimir o local de nascimento de Juraci.

mundo é povoado de muitas espécies de seres (além dos humanos propriamente ditos) dotados de consciência e de cultura e, em segundo lugar, de que cada uma dessas espécies vê a si mesma e às demais espécies de modo bastante singular: cada uma se vê a si mesma como humana, vendo todas as demais como não-humanas, isto é, como espécies de animais ou de espíritos. (VIVEIROS DE CASTRO & SZTUTMAN, 2008, p. 75)

Esse “bicho arteiro e brabo não se deixava agarrar pois tinha a força do mar e a lisura de um quiabo!”, mas ao mesmo tempo de “rosto sério e passos firmes [...] sapatos pretos de couro, no pulso um relógio de ouro, terno branco e cinturão” (SIQUEIRA, 2007, p. 1-2) acomoda uma dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos chamados por Deleuze (1997, p.14) de bastardo, inferior, sempre inacabado, em devir:

“Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Tampouco dois termos intercambiantes. A pergunta ‘o que você devém?’ é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos.” (DELEUZE, 1997, p. 08)

4. Algazarras Temporais

Asfixiar a existência das variações promovidas nas culturas e nas artes das Amazônias, dentre tantas

práticas, é prática promíscua e irresponsável de se tentar descrever a velocidade de suas transformações por vagas e lacunares “categorias analíticas”, como: modernidade, pós-modernidade e contemporaneidade. Juraci, em alguns estudos precipitados, é considerado poeta pós-moderno ou contemporâneo.

Essas opções falaciosas deslocam os olhares mais desatentos para a superação de um passado “arcaico” graças às rupturas e às “evoluções” temporais. A vida sendo compreendida por compartimentos e por recortes temporais.

A tentativa fracassa desse “projeto moderno” esbarra nos mais variados processos de subjetivações, magias e seduções culturais, de um verdadeiro “inferno verde”, profanando uma pororoca⁹ de experiências temporais, substituindo a regularidade pela casualidade. Não podemos esquecer que a natureza é hostil; é o reino das variações; dos cataclismos e das emoções, tudo muito insuportável pela simples explicação da cultura subordinando a natureza.

A cultura não se herda! É extra-somática! Experiência adquirida nas núpcias entre os diversos tempos e os diversos espaços. É experiência!

No caso dos tempos desse homem-boto-Juraci, trapaceiam-se as mais precisas ampuhetas acasalando o antes com o agora e com o depois:

Eu venho de um rio perdido em teus sonhos, um rio insondável que corre em silêncio entre o ser e o não ser. Eu venho de um tempo que os homens não medem: nenhum calendário registra meus dias. (SIQUEIRA, 2007, p. 96)

9. Estrondo no tupi: força ingovernável regida pela confluência das águas (rio e mar) com o ar e a terra.

O tempo de engaste dessas dobraduras não passa diante de nossos olhos como as “perdas” e “resgates” da tradição. O tempo somos nós em direção contrária, em ritmo contrário à programação dos relógios e dos calendários. Quem sabe, um tempo barroco!

Nesse mapa movediço de tempo barrocos, Juraci faz uma aposta alucinante com Cronos, abrindo a caixa de surpresa de tempos que as elites do pensamento ocidental utilizaram para forjar a mitologia e a história da América Latina.

Colocados em relação os tempos de Juraci se metamorfoseiam como o homem-boto. Seriam eles, talvez, o tempo do vazio, o tempo da espera e o da chegada de outros tempos.

Octavio Paz (1982), em meu socorro, costuma desenhar o tempo do vazio do seguinte modo: “O homem é o tempo”. Nas Amazônias sempre é tempo de fazer algazarra com os tempos.

Com a experiência temporal dos gregos, imagetivamente representada pelo círculo, as narrativas sobre o delfim, epifanizado em rapaz sedutor, experimentam um retorno sobre si mesmas: o boto transforma-se em homem...seduz as caboclas...copula... e foge de volta aos rios, retornando a forma de boto.

Com o tempo cristão, sob a forma de uma linha reta, cada assédio e nova estratégia do boto-homem nunca serão os mesmos: ao sabor do tempo, os botos-homens experimentam mudanças no vestuário e nos seus discursos de sedução.

Fraturando esses tempos, em outros, talvez os barrocos, Juraci faz simplesmente o tempo passar: tempo do “ainda mais” e do “não mais”.

Pensei como representar também imagetivamente essas badernas temporais do Juraci. Lembrei-me de

Deleuze (1991) e de suas dobras. Quem sabe a elipse, curvatura accidental a deriva das retas, seja uma possibilidade representativa para esses tempos elásticos do Juraboto.

Não existem fronteiras. Nem existem superposições. Nas confluências dos sonhos com as ciências e com as artes, sujeitos sociais espalhados pelo mundo, obedecem com frequência a motivações de naturezas “obscuras” e “inexplicáveis” simploriamente definidas como o sobrenatural: as culturas e os cordéis de Juraci não são uma simples interface entre o real e o imaginário! É o ato constitutivo, radical e simultâneo, das transas das culturas com a natureza.

Busco nas palavras do Juraboto, a melhor imagem para essa copulação:

Rosto sério e passos firmes,
penetrou no barracão
com seu chapéu de abas largas
sombreando-lhe a feição,
sapatos pretos de couro,
no pulso um relógio de ouro,
terno branco e cinturão.
As moças, enfeitadas
pelo fogo da paixão
que seus corações queimava
sem qualquer explicação,
sonhavam cair nos braços
do moço e seguir seus passos
nas estradas da ilusão.
(SIQUEIRA, 2007a, p.04)

Sobre essas oralidades devoradoras de espaços e de tempos cambiantes espalhadas pelas Amazônias, a fala é interminável. Não é à toa Octavio Paz (1982) dizer que o tempo é depositário de tantos sentidos!

4. Perturbando dualismos

Garimpado de um número imensurável de artistas da terceira margem¹⁰, do caminho do meio, do desenraizamento e da errância, aqueles se propondo a intermináveis travessias pelos domínios porosos e permeáveis da vida, Juraci vem experimentando uma metamorfose contínua por jogos verbais ininterruptos, verdadeiro culto à ambiguidade: “o barroco suprime aquilo que denota, anula-o: o seu sentido é a insistência do seu jogo [...] um funcionamento semiótico, sem ponto de referência, sem verdade última, é todo ele relação, grama móvel em tradução constante, dinâmica”. (SARDUY, s.d).

Vivendo o tempo do balanço de Lotman¹¹, no qual as trocas são as únicas regularidades possíveis, aqueles que eu chamo de *flâneurs* promovem colisões de grande complexidade, cabendo aos que se dedicam a desvelar o que está além de um simples ato fisiológico, como o de simplesmente rir, dentre os quais estou incluso, traduzir valores, revelar comportamentos e conexões culturais. É preciso trazer pelas escavações arqueológicas das pesquisas, *homo risibilis* como Juraci, regeneradores da espontaneidade e reoxigenando a tradição pelo poderoso retorno da oralidade à escrita dando “inteligibilidade ao que se esconde dos sistemas das interpretações comumente utilizados.” (BALANDIER, 1997, p.18-19).

10. Empréstimo o termo que dá título a um dos contos de Guimarães Rosa tentando desenhar os contornos de artistas alternativos, mas silenciados das cenas culturais paradigmáticas.

11. Semioticista russo dedicado aos estudos sobre a semiótica da cultura.

Não tenho culpa se alguém
não gostou deste livrinho.
Eu não sou um grande cômico,
sou só um comicozinho...
(SIQUEIRA, 2012a, p.83)

Peço todos os dias aos tempos, tempo para dividir e multiplicar minhas pesquisas sobre essas “diferenças”, no desejo de que essa imensa memória social receba a devida atenção merecedora. Seria, com o auxílio providencial dos estudos dos antropólogos Bruno Latour (1994), de Viveiros de Castro (2001) e de Deleuze (1997), o difícil exercício de uma antropologia simétrica, perturbando e repensando os dualismos.

Para que uma perna ou haste possa se deslocar, é preciso que a outra esteja fixa. É como se mantivéssemos fixa a haste correspondente à natureza e fizéssemos a da cultura descrever o círculo dos pontos de vista sobre esse centro que está aí, móvel, em torno do qual gira a visão infinitivamente diversificada das culturas [...] Aquele ponto fora do plano descrito pelo círculo, o ponto em que as duas hastes se encontram, é o momento “imediativo” da natureza e da cultura. (VIVEIROS DE CASTRO & SZTUTMAN, 2008, p. 109-110)

Pelas palavras de Viveiros de Castro (2008) compartilhadas nas pesquisas dedicadas às cosmologias das bordas, esse fazer inclusivo seria, enfim: o desafio maior de tratar nossos conceitos com a mesma dureza com que tratamos os conceitos dos outros. E com a ajuda dos conceitos dos outros, rever os nossos:

Partir. Sair. Deixar-se um dia seduzir. Tornar-se vários, desbravar o exterior, bifurcar em

algum lugar [...] Porque não há aprendizado sem exposição, às vezes perigosa, ao outro. Nunca mais saberei quem sou, onde estou, de onde venho, aonde vou, por onde passar. Eu me exponho ao outro, às estranhezas. (SERRES, 1993, p. 15)

Referências

AGAMBEN, Giordio. *O que é o Contemporâneo?* Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço* / Gaston Bachelard; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos. . . (et al.). — São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAITELLO, Norval Júnior. *A era da iconofagia*. Ensaios de Comunicação e Cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

BALANDIER, Georges. *O Contorno: Poder e Modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BETTONI, Rogério. *Sonhando perigosamente com Slavoj Žižek* – Entrevista. Acesso em 30 de julho de 2013. <http://slavoj-zizek.blogspot.com.br/>.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: FCJA, 1989.

_____, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles. *A dobra Leibniz e o Barroco/Gilles Deleuze*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

_____, Giles. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia* - volume 04. São Paulo: Ed. 34, 1997.

LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LIMA, José Lezama. *A Expressão Americana*. Tradução Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LOTMAN, Iuri M. *La Semiosfera I*. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid. Frénesis Cátedra/ Universidade de Valência, 1996.

_____, Iuri M. *La Semiosfera II*. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid. Frénesis Cátedra/ Universidade de Valência, 1998.

_____, Iuri M. *La Semiosfera III*. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid. Frénesis Cátedra/ Universidade de Valência, 2000.

_____, Iuri. *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa: Editor Estampa, 1978.

PAZ, Octavio. *Conjunções e Disjunções*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____, Octavio. *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PINHEIRO, Amálio. *Aquém da Identidade e da Oposição*. Piracicaba: UNIMEP, 1994.

_____, Amálio (Org.) *O meio é a mestiçagem*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

PIRES FERREIRA, Jerusa. *Armadilhas da Memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

_____, Jerusa. *Fausto no Horizonte*. São Paulo: EDUC HUCITEC, 1995.

_____, Jerusa. “Heterônimos e cultura das bordas: Rubens Lucchetti. *Revista USP*, dez-jan. 1990, pp.169-174.

ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: _____. *Ficção completa*: volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 409-413.

ROSSET, Clément. *Lógica do Pior*. Tradução de Fernando J. Fagundes Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Gramática do Tempo*: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2010.

_____, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e para uma sociologia das emergências. *Revista de Ciências Sociais*, 63, outubro 2002, p. 237-280. SARDUY, Severo. Barroco. Tradução de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Veja [s.d].

_____. *De donde son los cantantes*. México: Joaquín Mortiz, 1967.

_____. O barroco e o neobarroco. In: FERNÁNDEZ MORENO, César (ed.). *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva/Unesco, 1979.

SERRES, Michel. *Filosofia Mestiça*. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. *Acontecências: Crônicas da Vida Simples*. Belém – Pará. [s.n], 2010.

_____, Antonio Juraci. *O Chapéu do boto*. Ilustração de Waldir Lisboa. Belém, PA. [s.n]. 2007a.

_____, Antonio Juraci. *Incêndios e Naufrágios – Antologia Poética*. Belém: Editora Paka Tatu, 2007b.

_____, Antonio Juraci. *Os novos versos sacânicos*. Belém, PA. [s.n]. 2012a.

_____, Antonio Juraci. Belém: 07 de outubro de 2012b. Entrevista concedida a Hiran de Moura Possas

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia*. São Paulo: COSAC & NAIF, 2001.

_____, E. & SZTUTMAN, R. (Org.). Eduardo Viveiros de Castro - Série Encontros. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: Hucitec. EDUC, 1997a.

_____, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. Trad. Amálio Pinheiro/Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____, Paul. *Tradição e Esquecimento*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997b.

Traços de uma Nação em *O Deus das pequenas coisas*, de Arundhati Roy

LILIAN CASTELO BRANCO DE LIMA

FRANCINETE DO SOCORRO SARAIVA DE LIMA

1. Introdução (Ou Preparativos para a Viagem pelos Caminhos de *O Deus Das Pequenas Coisas*)

Sabemos perfeitamente que toda viagem é ilusão e que todo relato de viagem é mentira. Não vemos, acreditamos ver, como aliás, enganadora é a vida, por sua própria natureza.

Jean-Claude Carrière

Em tempos de modernidade, ser sujeito em um mundo alterado pela globalização, pelos sistemas econômico-ideológicos não é tarefa fácil, como diz Giddens (apud LOOMBA, 1998, p. 210, tradução livre): “Em circunstâncias de crescente globalização, o Estado-nação tornou-se “demasiado pequeno para os grandes problemas da vida e demasiado grande para os pequenos problemas da vida”. O tempo – convenção humana –

voltou-se contra o seu criador. Em busca de acompanhar esse tempo acelerado as nações agigantaram-se, a tal ponto que se perderam dentro de si mesmas, conseqüentemente o local e o global confundiram-se de forma que a identidade é cada dia mais plural.

Bauman (2005, p. 16-17) reflete sobre essa inquietude provocada pela (in)definição identitária:

As pessoas em busca de identidade se vêm invariavelmente diante da tarefa intimidadora de ‘alcançar o impossível’: essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não se podem ser realizadas no ‘tempo real’, mas que serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude [...]

Com base no excerto podemos inferir identidade como construção infinita, que carrega em si o peso da afirmação do particular e do genérico. Em meio a esse cenário no qual firmar e reafirmar identidade é acima de tudo sobreviver, quer como indivíduo, quer como nação, o pós-colonialismo vem ao encontro dos anseios daqueles que se viram oprimidos pelo difícil processo de colonização, agentes de uma história escrita pela pena do colonizador e pelos ideais de outrem. Requerer a “pena” da própria história justifica-se por permitir que esses sujeitos reflitam sobre sua própria condição de subalternos dentro desse contexto em que foram determinados como periféricos. Sendo que “pós” nesse sentido não restringe a reflexão ao momento pós-independência, abrange o processo de colonização como um todo, incitando a repensar os locais da cultura como propõe Bhabha (2005) e indagar: O subalterno pode falar? Questionamento apresentado por Spivak, uma das grandes colaboradoras dos estudos pós-coloniais. Assim,

o pós-colonialismo se apresenta como corrente teórica a qual se desatrela do sentido original enfatizado pelos historiadores do pós-guerra (que restringiam o termo ao momento de independência dos países de colonização europeia) e se fortalece, principalmente pelo trabalho de críticos literários, no tocante a pensar como colonizador e colonizado vivenciaram esse processo de dominação, quais marcas foram impostas ao entrarem em contato uma com a outra e as conseqüências para ambas depois da independência da colônia.

Repensar esse contato é, inevitavelmente, se deparar com um sistema de hibridização cultural (BHABHA, 2005).

A história de todas as culturas é a história dos empréstimos culturais. As culturas não são impermeáveis. A cultura nunca é uma questão de propriedade, de emprestar e tomar emprestado com credores absolutos, mas antes de apropriações, experiências comuns e interdependências de todo tipo entre culturas diferentes. Trata-se de uma norma universal. Quem já determinou o quanto o domínio de outros contribuiu para a enorme riqueza dos Estados inglês e francês? (SAID, 1995, p. 275)

Conforme Said aponta, a partir do momento que há contatocultural entre os povos, a hibridização é irreversível e imensurável, visto que não há como determinar o maior ou menor empréstimo, independente da vicissitude dos acontecimentos. Nesse jogo sociocultural ambos são credores e devedores.

Seguindo esse pensamento, inferimos a impossibilidade de um conceito homogeneizante em relação aos estudos pós-coloniais, uma das principais dificuldades enfrentada por essa corrente teórica, cuja

amplitude do campo incorre na necessidade de análises por diferentes prismas. Combatido pela crítica literária defensora do cânone, o pós-colonialismo desloca o foco do eixo euro-americano e traz a discussão para aqueles que vivem(ram) sem direito à voz, sem visibilidade no processo cultural.

Nesse contexto, aportados nas ideais incitadas pelos estudos pós-coloniais, pois como enfatiza Mignolo (2003, p. 25-26):

[...] ‘o discurso colonial e pós-colonial não é apenas um novo campo de estudo ou uma mina de ouro para a extração de novas riquezas, mas condição para a possibilidade de se construírem novos loci de enunciação e para a reflexão de que o ‘conhecimento e compreensão’ acadêmicos devem ser complementados pelo ‘aprender com’ aqueles que vivem e refletem a partir de legados coloniais, e pós-coloniais. [...]

Faremos, assim, neste trabalho uma viagem pelo mundo silencioso de uma autora que, poeticamente, dá voz a um povo que grita nos sussurros de uma cultura milenar, no intuito de analisarmos os véus que escondem e evidenciam os traços de uma nação que paradoxalmente abriga a tradição e a contemporaneidade e suas inovações.

1.2. O Deus das Pequenas Coisas: retrato poético de uma nação

Um Plymouth azul que conduz vidas afligidas por ideais, tradição e sentimentos, frutas maduras que em geleias misturam lembranças, um ar perfumado pelo sabor dos dias quentes, uma família atormentada pelo passado que conduz um presente insólito, assim é *O Deus*

das Pequenas Coisas, um romance que narra histórias de uma Índia cujo tempo não obedece à cronologia, as eras não se eliminam, mas se integram.

Os personagens dessa obra literário-musical se dividem entre as amarras da tradição e a inovação com a incorporação dos hábitos dos colonizadores, em um cenário conturbado de lutas ideológicas, no qual o marxismo era novidade e o cristianismo uma promessa de transformação para uma nação construída a base da segregação de classes sociais e defensora de tabus inabaláveis como a exclusão sócio-política dos *dalitbahujans*, indivíduos que não deveriam ser tocados, muito menos tocar em alguém. É exatamente esse um dos pontos impulsionadores da narrativa, o intocável que toca e é tocado pelo amor da mãe e dos gêmeos, igualmente transgressores.

Esthaphen e Rahel, os filhos gêmeos de Ammu, fazem parte de uma história em que a verossimilhança beira à realidade. Muito é dito, mas o importante, as coisas que relevantemente vão desenhando as histórias de amores proibidos, essas são silenciadas. Velutha é apenas mais um dos protagonistas desses amores amaldiçoados e da busca pela liberdade de conduzir a própria vida. Sophie Mol, a menina de pintas no rosto e cabelos “castanho-avermelhados”, uma criança cuja morte mexe com muitas vidas. Nesse emaranhado, Ammu abre caminhos para a entrega aos sonhos, transgressora é dona de uma resistência invejável ao que vai de encontro com as verdades de seu coração. Histórias como essas são tecidas em um poema – romanesco ou lírico-poético – carregado de sensibilidade e identidades.

2. Traços de uma Nação em um Romance Poético De Uma Índia Silenciada

Toda crítica começa com a crítica da gravidade.
Os discursos flutuam no ar e é ali que se deve buscá-los.

Peter Sloterdij

Arundhati Roy questionada¹ se as pessoas poderiam encontrar respostas para o que seria um indiano em *O Deus das Pequenas Coisas*, ela conjecturou:

Você sabe, eu acho que uma história é como a superfície da água. E você pode fazer o que quiser com ela. Sua volubilidade é a sua força. Mas eu me sinto irritada com essa idéia, essa pesquisa. O que queremos dizer quando perguntamos: “Qual é o índio? O que é a Índia? Quem é indiano?” Não podemos perguntar: “O que significa ser americano? O que significa ser britânico?” Eu não penso que é um questionamento que precisa ser feito, necessariamente. Eu não acho que seja nesse sentido. Eu acho que talvez a pergunta que devemos fazer é: “O que significa ser humano?” Eu nem sequer me sinto confortável com esta necessidade de definir o nosso país. Porque é maior do que isso! Como se pode definir a Índia? Não há uma linguagem, não há uma cultura. Não há uma religião, não há um modo de vida. Não há absolutamente nenhuma maneira de traçar uma linha em torno dele e dizer: “Esta é a Índia”, ou “Isto é o que significa ser índio”. O mundo inteiro está buscando simplificação. “Não é assim tão fácil” (Tradução nossa)

Em suas palavras, Arundhati Roy corrobora o percurso reflexivo delineado até aqui, cuja indubitável certeza é a crise de identidade vivenciada pelas sociedades modernas, discussão acirrada e apoiada pelo processo de descolonização intelectual intensificado a partir da

1. Entrevista divulgada no site: <http://www.salon.com/sept97/00roy.html>, acessado em 20/10/2009.

segunda metade do século XX. Dessa forma, cientes da dificuldade em torno da problemática, aceitamos o desafio de buscar os traços dessa nação gigantescamente indizível, mas visível.

As incontestáveis evidências de pluralismo cultural indiano nos levam, se analisarmos este povo pelos métodos ocidentais, à conclusão de que ele não existe, entretanto como afirma Carrière (2009, p. 6):

[...] A Índia existe e funciona. Sob certos pontos de vista funciona melhor que Estados que se dizem histórica e lingüisticamente mais sólidos. O disparate indiano talvez tenha criado mais exatamente um povo do que este ou aquele nacionalismo. Aqui a pluralidade parece ser o cimento. É a diferença que reúne. E é a ilusão que é real.

Nessa perspectiva, Edward Said (1990), em seu livro *Orientalismo*, problematiza que o Oriente é invenção do Ocidente, cujo discurso afirma a prática europeia de descrever, classificar e colonizar. Em um longo histórico de dominação territorial e intelectual, oriental não é somente o que geograficamente assim está classificado, mas também aquele que fora dominado político e culturalmente.

2.1 Espelho, espelho meu, há cultura melhor do que a minha?

Said (1995, p. 143), a propósito das representações culturais de uma nação para outra, afirma:

Todas as culturas tendem a elaborar representações de culturas estrangeiras a fim de melhor dominá-las. Mas nem todas as culturas fazem representações de culturas estrangeiras e

de fato às dominam ou controlam. Este é o traço distintivo, a meu ver, das culturas ocidentais modernas.

Tutikian partilha da idéia de Said concernente à forma relacional entre a cultura que olha e a que é olhada. Pageaux (1989) citado pela autora, apresenta pelo menos três formas dessa percepção:

[...] a philia, quando a cultura nacional de origem e a estrangeira colocam-se no mesmo plano [...] a fobia quando a cultura nacional de origem considera-se superior à estrangeira e tende a refratá-la, a mania, quando a cultura nacional de origem considera-se inferior à estrangeira e busca absorvê-la (TUTIKIAN, 2003, p.13, grifo da autora).

Em *O Deus das Pequenas Coisas* a autora apresenta uma família que se divide entre a admiração pela cultura inglesa e a perpetuação das tradições hindu, contudo a “mania” predomina na família Kochamma. Vejamos:

Shiri Benaan John Ipe (Pappachi) um indiano britânico, vaidoso, dedicado ao trabalho, amava as borboletas e com a mesma intensidade castigava a filha e a esposa pelas suas próprias frustrações, quer pela perda da patente por descobrir uma borboleta rara, quer por seu desligamento da metrópole.

Pappachi tinha sido Entomologista Imperial no Instituto Pusa. Depois da Independência, quando os britânicos foram embora, sua designação foi mudada de Entomologista Imperial, para Diretor-adjunto, Entomologista. No ano que ele se aposentou, tinha atingido um nível equivalente ao de diretor (ROY, 1998, p. 58).

Para ele que nunca aceitou deixar de pertencer aos ingleses, adotar seus costumes, seus hábitos, mesmo em terra indiana independente, seria sua forma de continuar sua ligação com o dominador.

Comprou um Plymouth azul-celeste de um velho inglês de Munnar. Passou a ser uma visão costumeira de Ayemenem, rodando, importante, pela estrada estreita em seu grande carro, parecendo elegante por fora, mas por dentro suando muito em seus ternos de lã. [...] O Plymouth era a vingança de Pappachi (Idem).

O homem cuja violência era a expressão mais utilizada para seus sentimentos, dispunha pelos ingleses uma admiração inexaurível, tanto que sempre os colocava em situação superior aos demais. Como podemos comprovar, por exemplo, quando Ammu conta ao pai sobre a proposta do marido em oferecê-la ao chefe em troca de sua transferência: “Pappachi não acreditou na história dela, não porque tivesse consideração por seu marido, mas simplesmente porque não acreditava que um inglês, qualquer inglês, pudesse cobiçar a mulher de outro homem” (Ibidem, p. 52).

Mammachi, sua esposa, tocava violino, aprendera em Viena, nos tempos em que o marido fora fazer um treinamento, possuía grande habilidade e tocava para família. Chacko, o filho, havia sido estudante em Oxford, e estando lá perdera o interesse pelas coisas de seu país. Nessa conjuntura a família havia se tornado, por influência de Pappachi, indianos com costumes britânicos. O que era questionado na família por Ammu, utilizada por Arundhati para criticar a defesa da supremacia dos ingleses.

A discussão sobre a *fobia*, como já dito, ato de repulsa pela cultura estrangeira, é trazida pela autora em momentos como este: “Ammu disse que Pappachi era um CCP britânico incurável, que era uma espécie de chhi-chhi poach, que em hindi significa lambe-cu” (ROY, 1998, p. 61, grifo da autora). Roy aprofunda teoricamente essa reflexão pela fala do intelectual da família, Chacko, homem que gostava de palavras, o qual explica: “[...] a palavra certa para pessoas como Pappachi era anglófilo [...] apresentava um determinado estado que fazia com que gostasse dos ingleses” (idem, grifo da autora). Ele chega então à constatação:

[...] mesmo detestando ter de admitir, eles eram todos anglófilos. Eram uma família de anglófilos. Voltados para a direção errada, presos do lado de fora da própria História e incapazes de retornar sobre seus próprios passos porque as pegadas tinham sido apagadas. Ele explicou que a História era uma casa velha de noite. Com todas as lâmpadas acessas. E os ancestrais sussurrando lá dentro (idem, grifo da autora)

Entre os Kochammas acontecia o que Bhabha (2005) denomina de *mímica*, ou seja, segundo ele representa: “[...] um acordo irônico. [...] é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, *como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente*” (p. 130, grifo do autor). Isso é notório na obra, através da família mencionada, poeticamente disposto no trecho acima.

O sentimento de tristeza de Chacko, ao constatar o quanto dos britânicos existia na identidade de sua família, evidencia o que diz Hall (2003, p. 65):

As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres

do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Assim, quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para “costurar” as diferenças numa única identidade.

Como em toda entrega há uma resistência, podemos apontar como uma das marcas dessa costura proposta por Hall, a forma com que Arundhati utiliza a linguagem. No estado de Kerala, dois são os idiomas oficiais: Inglês e o Malayalam (língua local), assim também se organiza a narrativa em *O Deus das Pequenas Coisas*, a autora utiliza, além desses dois idiomas, o hindu² (língua oficial da Índia). No intento de afirmar o local e o geral em seu texto, atende ao discurso do pós-colonialismo, pois através da sua escrita dá voz ao subalterno, contudo fala na língua do colonizador. Arundhati se enquadra na **fase nacional de luta**, de acordo com a divisão feita por Bonnicci (2002) sobre o encontro colonial. Isto é, os textos dessa fase rompem com os padrões da metrópole, contudo ainda precisam utilizar sua língua, para serem ouvidos, o que se comprova com a autora, pois o romance ganhou notoriedade após ganhar o Brooker Prize, cujo prêmio não ganharia se o seu romance fosse escrito em outra língua se não o inglês. Roy segue os passos de outros intelectuais pós-coloniais, como observa Loomba:

In the colonial situation the development of ‘pint capitalism’ and the construction of national languages also took a different form. In India, for example, colonised intellectuals were schooled in the coloniser’s language but also

2. Para que não haja prejuízo para a compreensão, o livro dispõe de um dicionário das palavras usadas nas línguas indianas citadas

asserted their claim over their mother tongues, set up the instruments for their dissemination and modernised them (1998, p. 191).

O que nos leva a afirmar que Roy foi disposta à tensão da ab-rogação no romance, pois

[...] Como o idioma é um instrumento ideologicamente carregado, o autor pós-colonial sempre se encontra numa verdadeira tensão entre os pólos da ab-rogação do idioma castiço recebido da metrópole e da apropriação que submete o idioma a uma versão popular, atrelado ao lugar e às circunstâncias históricas. [...] o autor pós-colonial emprega as duas estratégias. Ele ‘arrebata o idioma, o recoloca numa situação cultural específica e ainda mantém a integridade daquela alteridade (escrita) que historicamente foi empregada para manter o homem pós-colonial nas periferias do poder, da autenticidade e mesmo da realidade (ASHCROFT apud BONNICI, 2000, p. 19).

Observemos a forma que Arundhati Roy utiliza o idioma como forma de resistência, através dos personagens, no recorte a seguir do episódio em que Estha e Rahel são presenteados com um livro de criança pela missionária Mitten:

as sarutneva ed eisuus oliuqse. [...] Eles mostraram a miss Mitten que dava para ler malayalam e Madam I'm Adam [Madame eu sou Adão] tanto de frente para trás como de trás para frente. Ela não achou nada engraçado e acabou revelando que nem sabia o que era malayalam. [...] Miss Mitten reclamou com Baby Kochamma da grosseria de Estha e de sua leitura invertida. Disse que [...] tinha visto o satã nos olhos dele. ātas son sohlo eled (Idem, p. 69).

O castigo a que foram submetidas as crianças, deixa clara a ideia de que falar seu idioma e dominá-lo a ponto de fazer jogos linguísticos com ele é uma atitude repreendida pela cultura que se julga superior, que de acordo com Bhabha citado por Bonnici (2002) ameaçam a autoridade colonial.

Pela subversão da língua, inferimos que a autora propõe a incapacidade do inglês de expressar o povo indiano em sua totalidade, expressada habilmente por Roy ao misturar as línguas. Isto fica mais evidente em frases que expressam subjetividade, como no caso acima dos gêmeos que para falarem do livro que não haviam gostado, utilizaram o idioma local e uma estratégia linguística para deixá-lo mais atraente. Ou ainda,

[...] Ammu E Seus Gêmeos (Um De Cada Lado) Cantaram Baixinho Junto Com O Rádio Tangerina. A Canção Que Os Pescadores Cantam Para A Noiva Triste Enquanto Traçam Seus Cabelos E A Preparam Para Se Casar Com O Homem Que Ela Não Ama.

Pandoru Mukkuvan Muthinu Poyi,

[Um Pescador Um Dia Fez-Se Mar]

Padinjaran Kattathu Mungi Poyi,

[O Noroeste Soprou E Engoliu Seu Barco]

[...] Arayathi Pennu Pizhachu Poyi,

[Sua Mulher, Na Praia, Enloqueceu,]

[...] Avaney Kadalamma Kondu Poyi.

[Então, A Mãe Oceano Subiu E O Levou]

(Ibidem, p. 223-4. Grifos da Autora).

Em uma das muitas passagens em que O Deus do Silêncio³ fala na narrativa, mãe e filhos são cúmplices em sonhos que remetem ao amor proibido que compartilham.

3. Estamos nos valendo da escrita de Arundhati Roy.

Portanto, “o sujeito enunciador constrói sentido porque lança mão de estruturas da língua nas quais se inscreve a subjetividade, isto é, a possibilidade de o sujeito se apresentar como eu” (GRIGOLETTO, 2002, p.48), o sentido do trecho, utilizado acima, ganha força ao conhecermos o contexto subjetivo que o cerca, Ammu e os filhos pensavam em Velutha e como não podiam conversar sobre esse amor intocável, expressavam seus sentimentos por discursos que para eles tinham um significado distinto das outras pessoas. Eles gritavam com seus sentimentos contra a tradição de seu povo e o tabu do intocável que para eles transcendia qualquer valor social e/ou cultural, pois o valor era o da emoção, sublime e incomensurável.

2.2. Gritos de uma resistência silenciosa

Dos gritos no discurso de Arundhati nesse romance, provavelmente o mais significativo seja o silêncio de Estha, filho de Ammu, aquele que guarda os recibos da história.

O silêncio é a ‘matéria significante por excelência’ [...]. Perceber o silêncio como significação resulta em entender que ele é um continuum significante sem os ‘fechamentos’ de sentidos próprios da linguagem. Linguagem e silêncio são matérias significantes distintas: o silêncio é fundante e nele o sentido é.

[...] O silêncio deve ser compreendido como ‘a possibilidade para o sujeito de trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do ‘um’ com o ‘múltiplo’, a que aceita a reduplicação e o deslocamento que nos deixam ver que todo discurso sempre remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa. (ORLANDI apud GRIGOLETTO, 2002, p. 134-135).

Na complexa e conturbada família de Ammu, Estha é um personagem que se destaca pelo silenciamento, seguindo os rastros das identidades culturais, nossa leitura nos leva a interpretação desse não-dizer de Estha como uma forma de reação à contradição entre o indivíduo que se vê arrancado de suas raízes – no caso dele, do lugar em que vivia e da família que amava – e o novo Estha que teria que se adaptar às condições em detrimento da nova vida que teria que assumir, após os vários acontecimentos que mudaram seu destino, sendo o principal deles: a morte de Sophie Mol, a prima inglesa.

Quando a quietude chegou, foi para ficar e expandir-se dentro de Estha. Brotou de sua cabeça e o envolveu com braços pantanosos. Embalando-o ao ritmo de uma pulsação antiga, fetal. Projetou seus tentáculos com ventosas furtivas deslizando pelo interior do crânio, aspirando os picos e depressões de sua memória, desvelando velhas frases, que surrupiava da ponta da língua dele. Despiu seus pensamentos das palavras que os descreviam deixando-os esfolados, nus. Indizíveis. Entorpecidos (Idem, p. 23).

Se compreendermos Esthapen como metáfora da nação, veremos nele a tradição, cujo silêncio aponta para a introspecção de quem busca as origens, sabendo que elas não desapareceram, continuam lá. Contudo ao entrar em contato com a cultura do colonizador, no romance, seguindo a nossa análise metafórica, a Inglaterra é representada por Shopie Mol, que chega, encanta a todos com seus costumes aristocratas, seu estereótipo que fazia dela, em terra indiana, o Outro, entra em conflito e o que antes era manifesto fica latente, entorpecido.

[...] Lentamente, ao longo dos anos, Estha foi se retirando do mundo. Acostumou-se ao inquieto polvo que vivia dentro dele e esquichava uma tinta tranqüilizante sobre o seu passado. Gradualmente, a razão de seu silêncio foi se escondendo, sepultada no fundo das dobras serenas do fato em si (Ibidem).

A tradição (Estha) recorre a memória e a consciência, estas ao serem povoadas por outras identidades, passam por um processo de esquecimento que segundo Anderson (2008) é imprescindível para a história das nações, cuja existência se faz de lembranças, mas principalmente de esquecimento. O que brilhantemente é retratado por Roy, ao discutir a forma com que a colonização aos poucos vai levando ao esquecimento o que para o colonizado lhe é tão caro: sua tradição. Vejamos: “Quando ele afinal compreendeu seu papel nos Planos da História, já era tarde demais para voltar sobre os seus passos. Ele tinha varrido suas pegadas. Rastejando para trás com uma vassoura” (Idem, p. 205).

Uma nova identidade só se instaura se a outra, conforme as palavras de Arundhati, entorpecer o deslocamento das marcas identitárias apresentadas, dessa forma como ambivalente: A fuga, o silenciamento de Estha é tanto a lembrança do passado como instituição de um novo sentimento de pertencimento. Esse novo Estha demonstra que: “[...] a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a interseção de nossas vidas cotidianas com relações econômicas e políticas de subordinação e dominação” (RUTHERFORD apud HALL, 2000, p. 19).

Acrescentemos a essa reflexão a idéia de Bauman:

Na prática das guerras por identidade, princípios comunitários liberais são alistados e dispostos no campo de batalha próximos uns dos outros. Extraídos da confusão acalorada do campo de batalha e submetidos ao julgamento da razão fria, contudo, eles imediatamente resumem oposição. A vida é mais rica, e menos elegante, do que quaisquer princípios que pretendem orientá-la... (2005, p. 84).

Isso nos reporta ao texto de Arundhati, do qual podemos extrair – através de suas metáforas – a marca da resistência cultural que encontra aporte na linguagem como um fator sócio-identitário. Como propõe Bhabha (*apud* TUTIKIANI, 2006, p. 67) “[...] identidade tem por trás de si uma forte marca de resistência, e essa resistência é de ordem cultural marcando a diferença que carrega consigo uma realidade linguística, histórica e simbólica”, realidade contextualizada coerentemente no romance, o qual traz sujeitos híbridos, que falam uma língua que não é a sua, porém que agem quando o colonizador impõe, logo, a política da identidade nacional encontra instrumentos na língua e nela se ancora.

2.3. Microcosmo indiano e macrocosmo do mundo

Como foi evidenciada em nossa análise, a temática sobre a identidade nacional no romance é personificada pela família Kochamma, metáfora constante nos textos pós-coloniais, explicada pelo fato que nação subtem gênero como analisa Fanon (*apud* LOOMBA, 1998, p. 194-195):

Gênero e nação mais do que se cruzam na análise Fanon: nação subtem gênero [...] gênero parece representar uma particularidade que deve ser traduzida, com toda velocidade possível, para a universalidade e unidade estratégica de uma cultura revolucionária de uma nova nação (Tradução nossa)

O excerto nos auxilia na compreensão da forma com que a nação é representada em *O Deus*, principalmente pela figura de Ammu, mãe transgressora, que vai contra a tradição e separa do homem que não amava, por esse motivo, pensa em retirar o nome do marido, tanto dela quanto dos gêmeos. Paradoxalmente ama os filhos, os protege, porém os faz sofrer quando estes prejudicam seus interesses e suas crenças.

Ammu amava os filhos (claro), mas a vulnerabilidade que via nos olhos arregalados deles e a propensão que tinham de amar pessoas que não os amavam de verdade a exasperavam e ela às vezes sentia vontade de machucá-los, só como educação, como proteção.

[...]

Para Ammu, seus gêmeos pareciam uma dupla de sapos confusos absortos na companhia um do outro, passeando de braços dados numa rodovia cheia de tráfego rápido. Inteiramente ignorantes do que os caminhões podem fazer com sapos (ROY, 1998, p. 52).

De forma muito clara, podemos fazer a analogia de Ammu com uma nação colonizada, que ao ver seus filhos, expostos aos problemas que podem ser causados por esse domínio econômico e cultural, age no intuito de protegê-los, mesmo que para isso alguns tenham que ser castigados, como no caso das guerras anti-imperialistas deflagradas em favor da independência, cujas mortes

são justificadas pela causa. Nas palavras de Loomba (1998, 218): “A nação é como uma mãe protegendo o seu filho da devastação colonial, mas também foi se devastando pelo colonialismo e pela necessidade de proteger seu filho (Tradução nossa).” Percebemos pelas últimas linhas do trecho acima essa preocupação notória pela forma com que as nações colonizadas e as nações colonizadoras se relacionam nesse processo de acelerada globalização. Como diz Loomba (*ibidem*, p. 210). ao se reportar a Giddens: “[...]Nós vivemos em um mundo onde a globalização rápida vem acompanhada de um nacionalismo ‘local’ (Tradução nossa).” Dessa forma a identidade nacional “[...] parece um grito de guerra usado numa luta defensiva: um indivíduo contra o ataque de um grupo, um grupo menor e mais fraco (e por isso ameaçado) contra uma totalidade maior e dotada de mais recursos (e por isso ameaçadora)” (BAUMAN, 2005, p. 83). E por isso Ammu tentava defender seus sapinhos ameaçados pela grandiosidade dos caminhões.

Nesse contexto globalizado:

Talvez Ammu, Estha e ela [Rahel] fossem os piores transgressores. Mas não eram só eles. Eram os outros também. Todos desrespeitavam as regras. Todos ultrapassavam territórios proibidos. Todos desfiavam as leis que determinavam quem podia ser amado e como. E quanto. As leis que fazem das avós, avós [...] Era uma época em que tios viravam pais, mães amantes e primos morriam e tinham funerais. Era uma época em que o impensável virava pensável e o impossível acontecia.

Ania Loomba em seu texto ainda ressalta a forma com que não só a proteção como, principalmente, a educação é responsabilidade atribuída às mulheres. Na Índia, assim como na maioria dos países: “To much education, like too

little, results in bad domestic practices” (Ibidem, p. 219)⁴, concepção ressaltada no romance pelo trecho em que Baby Kochamma repreende Ammu pelos atos dos filhos:

‘É inútil’, Baby Kochamma disse. ‘Eles são ladinos. São fingidos. Dissimulados. Estão ficando rebeldes. Você não consegue controlar esses dois.’

[...]

‘Todo mundo diz que as crianças precisam de um Baba. Eu digo que não. Não os meus filhos. Sabem por quê?’

Duas cabeças fizeram que sim.

‘Por quê. Me digam’, Ammu disse.

E não juntos, mas quase, Esthappen e Rahel disseram:

‘Porque você é nossa Ammu e o nosso Baba e nos ama Dobrado’.

‘Mais do que Dobrado’ [...] ‘Então não esqueçam o que eu disse. As opiniões das pessoas são preciosas. E quando vocês me desobedecem em Público, todo mundo fica com a impressão errada’ (ROY, 1998, p. 156-157).

Assim a Ammu projetada por Arundhati, era uma mãe que ia contra os costumes e mais longe, ia contra o mundo para defender quem amava, contudo sabia – na pele – que ser contra o mundo não é tarefa fácil, pois sofre no caminhar do romance por muitas intempéries pelas escolhas que faz, com isso tenta mostrar aos filhos o quanto é importante seguir os costumes, para que sejam aceitos. E isso servia principalmente para Rahel, pois na Índia, “Argumentos para a educação das mulheres na região metropolitana, assim como nos contextos coloniais contam com a lógica de que as mulheres instruídas se tornam melhores esposas e mães (Tradução nossa)”

4. [Educação demais, como pouca educação, resultam em más práticas domésticas] (Tradução nossa).

(LOOMBA, 1998, p. 218). Dedicada, Ammu era adorada pelos filhos, como na proposta de Sri Aurobindo (apud LOOMBA, 1998, p.218): “[...] my country as Mother. I offer her my devotions, my worship.” É exatamente o que acontece entre essa família, os filhos que adoram a mãe (nação) que em contrapartida tenta protegê-los. E ao sinal de que a mãe os deixa de amar procuram deixá-la angustiada e vão se esconder no rio que leva à casa da História.

Nessa busca pelo amor maternal, Sophie Mol, a menina “[...] de chapéu, calça boca-de-sino e Amada Desde o Princípio [...]” (ROY, 1998, p. 191), pode ser lida na narrativa como a própria Inglaterra, tentou segui-los, tentou viver como eles, mas não era uma deles. Por isso ao enfrentar a tempestade que se deu nessa viagem conturbada no afã de ter-se acolhidos pela mãe, Sophie, a OUTRA, não consegue nadar no rio turvo da tradição que leva à casa da História, assim a fluidez de uma tradição consolidada a sucumbe.

Como já foi dito a morte dela afeta muitas vidas e provoca outras mortes.

Pequenos acontecimentos, coisas triviais, esmigalhados, reconstruídos. Revestidos de novos significados – de repente eles se tornam os descarnados de uma história... Mesmo assim dizer que tudo começou quando Sophie Mol chegou em Ayemenem é apenas uma maneira de ver as coisas...

Também seria viável dizer que tudo começou a milhares de anos. Muito antes de os britânicos tomarem Malabar [...] antes da chegada de Vasco da Gama [...]

Que tudo começou quando as Leis do Amor foram promulgadas. As leis que determinam quem deve ser amado, e como.

E quanto (Idem, p. 42-43).

Comprovando o que afirma Carrière (2009, p. 6):

O passado não é passado. Aqui, ele é apenas uma das formas do presente, que o assimila e o prolonga. Isto não significa, de maneira alguma, que a Índia seja um país retardatário, ou a reboque. Ela fornece profissionais de informática para o mundo inteiro e ainda vive no tempo dos milagres. [...] a Índia reivindica cinco milênios de existência aos quais se refere constantemente. [...] Nenhum outro país [...] deste porte, desta importância, oferece aos nossos olhos esta continuidade sem falhas, onde todas as invasões, uma após a outra, inclusive a presença inglesa, foram absorvidas até fazerem parte da mais íntima substância indiana [...]

Pela afirmativa de Carrière, vimos que a presença inglesa, assim como as demais são absorvidas, esse fato é evidenciado no romance pela morte de Sophie, a tragédia familiar dos Kochammas, se dá exatamente no rio, é absorvida por ele, pois sua vinda não era definitiva e Arundhati pincela com o traço do não-dito no avental que a menina usava ao morrer, cuja inscrição era FÉRIAS, morria “Uma sereia esponjosa que tinha esquecido como nadar” (Idem, p. 252). A inglesa de sardas, branca e acolhida, tem um trágico encontro com o fim ao tentar viver a vida dos gêmeos, pois eles conheciam as armadilhas do rio do tempo, pertenciam a ele, ela o desconhecia, se os Kochammas fizeram festa ao vê-la chegar, o rio não a abraçou e nele não se deixou agarrar.

2.4. O rio que leva à casa da História

Nos romances pós-coloniais é muito comum a metáfora do mar, por este representar movimento, mistura, como mostra Gilroy (2001) e ganha um sentido

mais forte de ligação para os países colonizados pelas expansões marítimas. Entretanto em *O Deus* o mar não é citado, como representante dessa fluidez das identidades. Pois “A Índia prefere o rio ao mar. Ela vê no escoamento da água, portadora da fertilidade como também ameaça, uma reserva de sentimentos e de símbolos inesgotáveis” (CARRIÈRE, 2009, p. 364). No rio, ou a sua margem singram os mais profundos e passionais acontecimentos no romance.

A fertilidade de um amor que vence barreiras milenares, o amor proibido de Ammu – filha de um entomologista imperial – e Velutha, *dalit* rejeitado pelas castas, mas amado por ela e seus filhos. Justamente às margens do rio que suas vidas que já haviam sido amarradas, desde o momento em que a “História errou”, dão o nó definitivo.

Ela desabotoou a camisa. Os dois ficaram ali. Pele com pele. O marrom dela contra o preto dele. A maciez dela contra a dureza dele. Os seios marrons cor de noz [...] contra o peito de ébano dele. Ela sentiu o cheiro do rio nele. [...] A natureza coreografou a dança. [...] Ditou o ritmo com que os dois respondiam um ao outro. Como se já soubessem que para cada estremecimento de prazer pagariam com igual medida de dor. [...] Atrás deles o rio pulsava no escuro, cintilando como seda (Idem, p. 332-333).

É nesse cenário de transição que o casal se entrega aos sentimentos que os fazem se perder um nos braços do outro para depois se acharem. E por testemunha o rio que tudo leva e conduz e que guarda para os Kochammas um significado especial: a tradição. E mesmo depois que se constrói uma parede que empata a visão do rio, ele deixa

de ser vista, mas não de ser lembrado. “Embora da casa não se pudesse mais ver o rio, assim como uma concha do mar retém a sensação do mar, a casa Ayemenem ainda retinha uma sensação do rio. Uma sensação corredia, fluida, de peixe nadando.” (Idem, p. 40). Uma família que abrigava em seu seio a cultura estrangeira, a defendia, a utilizava, não abandonava os sentimentos incitados pela tradição. Tanto que continuam lá nas habilidades mais intensas de cada um.

Os dois nadavam como duas focas [...] atravessar nadando não era o problema. O problema era levar o barco com as Coisas dentro (para que pudessem (b) *Se preparar para estar preparados.*)

Os dois olhavam o rio com olhos de Barco Velho. De onde estavam, não dava para ver a Casa da Historia (Idem, p. 208-209, grifo da autora).

Nesse contexto, podemos fazer a leitura de Estha e Rahel como dois nativos hábeis para enfrentar as dificuldades da sua herança cultural, contudo o problema reside exatamente em enfrentá-las e junto ainda dispor de elementos culturais que vão levando na bagagem, muito embora se saiba que essa bagagem extra é inevitável e para tanto precisam estar preparados. Pois a história vista ou só pelos olhos da tradição, ou pelos olhos das influências culturais estrangeiras, será sempre uma história incapaz de ser vista em sua totalidade.

Ainda segundo Carrière (idem): “O rio [...] é uma imagem, ao mesmo tempo do espaço e do tempo, da vida e da morte, da constância e da novidade”. O que podemos ver nas linhas que não foram escritas, mas que estão lá, no momento em que Arundhati narra a morte de Sophie Mol.

Três crianças na margem do rio. Dois gêmeos e uma outra, cujo avental de veludo cotelê cor de malva dizia Férias! Em letras alegres, inclinadas.

[...]

Sophie Mol era a mais insegura. Um pouco assustada com o que podia haver nas sombras à sua volta.

[...]

“Sophie Mol”?, ela sussurrou para o rio que corria.

[...]

Apenas uma calada cerimônia de entrega. Um barco derramando sua carga. Um rio aceitando a oferenda. Uma pequena vida. Um breve raio de sol. [...] (Ibidem, p. 291-292).

As sombras que Sophie tinha medo, também a incluía, e ela não conseguiu está em casa, não se sentia segura a ponto de andar no escuro que é a indefinição identitária, inferimos também por este fragmento a referência a forma pacífica com que se deu a independência da Índia, após a morte decorrida na fluidez de uma identidade nacional que se reconstrói ao mesmo tempo que se solidifica, a OUTRA, é enterrada na própria Índia, como se dela fizesse parte, e o faz.

3 Silêncios Finais ...

Após percorrermos uma trajetória que não segue a linearidade do contado, mas o vai-e-vem do vivido, lembrado e do esquecido, podemos afirmar que *O Deus das Pequenas Coisas* é muito mais que um romance, é uma obra de arte híbrida que incita uma leitura que ouve pelos olhos de uma alma sensível.

Arundhati consegue de forma poética, abordar uma temática que requer falar em dores, perdas, sofrimentos, através do discurso pós-colonial, mas o faz com a leveza do sertanejo ao contar suas histórias no terreiro de casa para os filhos, inspirado pela magia da lua cheia. Assim vai marcando traços de uma nação em seu quadro poético da Índia, cujo projeto conduz a leitura de sujeitos pós-coloniais que sofrem as agruras da (in) definição identitária. Dessa forma, tentamos desvendar os traços de uma nação que se mostra e se esconde, em um romance que apresenta como personagem principal a própria Índia.

Percebemos, na obra, que Roy trabalha com o imprevisível, como também deixa notória a forma com que a História cobra dos seus protegidos ou desprezados uma prestação de contas, que para muitos pode trazer frustrações e prejuízos, enquanto para outros alegrias e sucesso, o certo é que todos são marcados por ela.

No mundo de *O Deus das Pequenas Coisas*, a Índia é revelada pela memória, pelos costumes, pelo que é apropriado e apreendido, mas principalmente, pelo que resiste ao silêncio de uma cultura que o mundo ouve, fascina-se, mas não entende. Por isso, analisar uma obra como esta requer um olhar que não se prenda em si, e sim se permita viajar por um mundo de culturas e identidades. Pois assim como no romance é na fluidez das construções das marcas identitárias: “As Pequenas Coisas podem ser Grandes Detalhes e em Um Dia Tudo Pode Mudar e *seperderganhando*” .

Referências

ANDERSON, Benedict R. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Tradução: Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: UDUEM, 2000.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *Índia: um olhar amoroso*. Tradução: Cláudia Fares. São Paulo: Ediouro, 2009.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.

GRIGOLETTO, Marisa. *A resistência das palavras: discurso e colonização britânica na Índia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2003.

LOOMBA, Ania. *Challenging Colonialism*. In: *Conialism/Postcolonialism*. Ed. Routledge, 1998.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento laminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras da História: uma leitura sensível do tempo*. In: SCHÜLER, Fernando, et al (Org.). *Fronteiras do Pensamento: Retratos de um mundo complexo*. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2008.

_____. *Sensibilidades: escrita e leitura da alma*. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; FRÉDÉRIQUE, Langue (Org.). *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

TERRAGNI, Laura. *A pesquisa de gênero*. In: MELUCCI, Alberto. *Por uma Sociologia Reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura*. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades Novas: O pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. São Paulo: Editora Sagra Luzzatto, 2006.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

_____. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

Investigando O “Armário”: um olhar cartográfico do espetáculo teatral *Ao Vosso Ventre*

KAUAN AMORA

Ao Vosso Ventre: uma introdução

O espetáculo teatral *Ao Vosso Ventre*, minha primeira experiência como diretor teatral, foi produzido pelo Grupo de Teatro Universitário da UFPA, um projeto de extensão das professoras Olinda Charone¹ e Wlad Lima², através do Programa Jovens Encenadores, no ano de 2012.

Ao Vosso Ventre conta a história da relação de amor

1. Atriz e diretora paraense. Olinda Charone também é professora Doutora da Escola de Teatro e Dança da UFPA. Coordenadora do Projeto de Extensão Grupo de Teatro Universitário. Professora das disciplinas de Prática de Ensino I e II e Teatro e outras Mídias do Curso de Licenciatura Plena em Teatro da UFPA.

2. Professora Doutora da UFPA, artista-pesquisadora da Etdufpa e do PPGArtes \ ICA. Atualmente, em Estágio de Pós-Doutoramento na Universidade de Aveiro, em Portugal.

e amizade entre uma mãe e um filho homossexual. De forma bem lúdica, são reveladas as descobertas e os medos de ambos os personagens. Contamos a história de trás para frente, começamos pela morte do filho e acabamos em uma grande fecundação. A mãe e o filho são interpretados por vários atores ao longo do espetáculo, os personagens usam signos que os identificam para o público, enquanto os outros atores fazem parte do coro que está presente em diversas cenas.



FOTO 01: Inácio Borges

A vontade de dirigir um espetáculo que discutisse a homossexualidade aliada à relação materna surgiu a partir da experiência de escrita de meu Trabalho de Conclusão de Curso³ que investiga a homossexualidade como discussão cênica na cidade de Belém do Pará desde a década de 1980 até os dias atuais. Com minha monografia e meu espetáculo reforço a discussão da homossexualidade tanto acadêmica quanto artisticamente na cidade de Belém do Pará.

3. Os Trânsitos do Armário: Um estudo cartográfico de um Teatro Queer na cidade de Belém do Pará (2012).

Acredito na dimensão psicanalítica do fazer teatral, com essa experiência tive a chance de encenar – pôr em cena – toda a relação de amizade e amor com minha mãe. O espetáculo não é autobiográfico, no entanto, não posso deixar de apontar que tive a chance e o interesse de dizer a ela coisas que não podia ou não tinha coragem de dizer no nosso dia-a-dia. Considero que esta primeira experiência como diretor teatral marca um reflexo de como lidava com minha orientação sexual perante minha relação com meus pais, especialmente com minha mãe. Por isso, posso afirmar com resignação que o espetáculo foi pensado e realizado para revelar aos meus pais – aqueles com quem verdadeiramente me importo – a minha sexualidade, portanto, *Ao Vosso Ventre* é um espetáculo delicado, lúdico e doce aos sentidos do espectador que acompanha a trajetória desses dois personagens, mãe e filho, em busca de suas raízes e em busca de si mesmos. *Ao Vosso Ventre* marca a minha tentativa de “sair do armário”.

Recorro a este jargão popular “sair do armário” para definir o status da minha orientação sexual nesta pesquisa, bem como, adotá-lo como traço determinante de minha metodologia de pesquisa – a cartografia – tornando assim uma cartografia do armário, baseado no artigo *Proposições e pistas cartográficas nos estudos de gêneros e das sexualidades* (2010), de Daniel Kerry dos Santos. Este autor constrói o que ele chama de método de *Cartografias do Armário*. Seu estudo consiste em analisar o processo pelo qual homens homossexuais regulam sua sexualidade em frente à homofobia presente na cidade interiorana Assis – SP. (NUNES, 2012, p. 8-9)

Discutirei mais adiante sobre a metodologia da *cartografia do armário*. Por ora, me atenho às *linhas de*

subjetivação, apontadas por Santos (2010) e Peres (2011), que constituem o sujeito a partir das práticas de poder e de disciplinamento que atuam sobre ele, obrigando-o a assumir determinadas posturas e categorias na construção de sua identidade.

Peres, em seu artigo *Travestis: Corpos nômades, sexualidades múltiplas e direitos políticos*, considera o corpo como uma materialização inacabada, algo em constante estado de transformação. Nesse sentido, ele dialoga com Deleuze (1988) o conceito de *dispositivo*:

Antes de tudo se trata de um emaranhado de linhas diferentes que não delimitam sistemas homogêneos e nem definem objetos, sujeitos e linguagens, mas seguem direções, traçando sempre processos em desequilíbrio, que às vezes se aproximam e em outras vezes se afastam entre si. Cada linha se quebra em seu trajeto para se submeter à variação de sentidos que se bifurcam se engalham e se submetem a derivações. (PERES, 2011, p. 71-72)

Considerando o corpo como um dispositivo, Peres começa a traçar linhas de subjetivação:

Na composição dos lineamentos que tecem o corpo-dispositivo evidenciamos três blocos de linhas que são denominadas linhas duras, linhas flexíveis e linhas de fuga. Essas linhas estão presentes na composição dos sujeitos, dos indivíduos, dos grupos, enfim, de toda a sociedade, reificando valores, significados e discursos presentes no contexto sócio-histórico e cultural em que se processam os modos de subjetivação, em consequência dos saberes e poderes engendrados nesses modos de produção. (PERES, 2011, p. 72).

A trajetória do sujeito entre essas linhas, o caminho a percorrer entre as linhas duras, flexíveis ou de fuga

é que vai determinar se a subjetividade do indivíduo é normatizadora, ou seja, se está a serviço da reiteração de regras e do poder perante os corpos e à vida, ou se essa subjetividade é singularizadora, capaz de resistir e de manter a sua potencialidade.

Arrisco-me dizer que eu caminhava, de forma contraditória, entre esses dois tipos de subjetividade. Ao mesmo tempo em que realizava uma pesquisa acadêmica sobre a homossexualidade como discussão cênica e que dirigia um espetáculo que falava sobre a homossexualidade e a relação materna, o meu discurso era conservador, não queria pronunciar a palavra “gay” no espetáculo, tampouco queria colocar cena com beijos entre pessoas do mesmo sexo e muito menos a utilização de nudez. Ora, como se gays não beijassem, não fizessem sexo e como se a palavra “gay” fosse um palavrão. Toda essa ilusão de zelo era reflexo da minha preocupação em relação ao que o público iria pensar. Queria que as pessoas vissem o outro lado da moeda da homossexualidade, queria discursar sobre o medo, a opressão e a solidão de ser enjeitado, no entanto, com intenção singularizadora talvez tenha reforçado ainda mais convenções normatizadoras.

Posso concluir que no processo criativo do espetáculo eu transitava contraditoriamente entre as linhas duras perante a minha relação com meus pais:

Os efeitos das linhas duras resultam na produção de identidades fixas e acabadas, definindo papéis sociais, sexuais e de gêneros fechados em si mesmos e restritos as expressões autorizadas pelo biopoder, são efeitos de manutenção aos processos de normatização que produzem indivíduos em série, cristalizados pelas ações de saberes e poderes que os disciplinam, regulam e controlam. (PERES, 2011, p. 73).

E as linhas de fuga perante a minha relação com amigos, parceiros de trabalho e de cena, “essas linhas seriam as responsáveis pela criação de rupturas e comporiam movimentos de potência e criação” (PERES, 2011, p. 74).

O fato de hoje conseguir olhar para trás e mapear a minha transição paradoxal entre essas duas linhas diz muito não apenas sobre minha vida pessoal ou meu fazer teatral, mas também sobre a forma como eu enxergo e absorvo a cartografia na minha existência.

Cartografia: um modo de vida

Para além de uma metodologia de pesquisa, considero a cartografia um modo de conduta pessoal, ou seja, aceito e defendo o pensar cartográfico no cotidiano e também no fazer teatral. Acredito que o teatro está concatenado com diversas outras áreas do saber, bem como com diversas outras linguagens artísticas. Defendo que o teatro – a vida – não tenha seus elementos cênicos – o pensamento, as experiências, o conhecimento – organizados de forma hierárquica, onde alguns importam mais do que outros. Nesse ponto, concordo com Lima:

Percebo que a minha maneira de pensar teatro tem uma certa configuração. Como se configura este meu pensar? Não penso o teatro como uma forma enraizada no texto e só nele. Gosto de pensá-lo independente de qualquer ponto; não dependente de uma única raiz. O meu pensar teatro não quer que, apenas um dos elementos da linguagem cênica - como a luz, o som, a cenografia, o texto ou qualquer outro - seja o tronco da obra e para este tronco, tudo converta. Ele quer diversificar-se. Quer dar mais autonomia ao ator como criador de cenas. (LIMA, 2004, p. 29).

Interessa-me nesta pesquisa descobrir as (des) conexões, as ramificações, as linhas de aproximação e de afastamento, o intervalo entre os pensamentos e os territórios. Penso a vida como uma rede em que tudo está conectado e tudo pode ser compartilhado em um fluxo contínuo de acessos e rupturas, que, sucessivamente, formam novos acessos. Como artista, não poderia deixar o fazer teatral fora disso, já que considero o teatro como um espaço que dá continuidade à vida.

Pensar cartografia como metodologia de pesquisa é “suspender algumas concepções clássicas da noção de método e de epistemologia da ciência” (SANTOS, 2010, p. 1). A cartografia significa uma ruptura radical na ciência, ela está fora dos regimes de verdade e resiste as relações de poder dentro do conhecimento científico, além de problematizar a relação sujeito-objeto. É nesse sentido que um olhar cartográfico sobre as sexualidades e, arrisco dizer, sobre o fazer teatral, se torna profícuo e pertinente. Como disse Guattari: “ou se objetiva, se reifica, se ‘cientificiza’ a subjetividade, ou ao contrário, tenta-se apreendê-la em sua dimensão de criatividade processual” (GUATTARI, 1992:24). É na segunda opção que a *Cartografia do Armário se apoia*:

O olhar cartográfico sobre as sexualidades e as subjetividades, tal qual utilizado por nós, baseia-se mais na segunda opção, a partir da qual pode-se atribuir à subjetividade um possível caráter estético, ou seja, passível de ser constantemente (re)criada e (re)inventada. (SANTOS, 2010, p. 2).

Foi em seu artigo seminal, *A Epistemologia do Armário*, que Eve Sedgwick absorveu para os estudos *queer* o termo “armário” como um instrumento de manutenção da homofobia. O “armário” já era utilizado

como um dispositivo de regulação da vida sexual humana. Se um homossexual não é assumido para as pessoas de sua vida social e familiar, significa que ele está “dentro do armário”, a medida que ele começa a assumir e se posicionar em relação a sua sexualidade significa que ele está “saindo do armário”. O “armário” cala, silencia e guarda no seu compartimento mais escuro aqueles que não correspondem às expectativas.

O princípio cartográfico, absorvido da geografia para a filosofia por Deleuze, pode ser considerado uma forma não cartesiana de organizar o pensamento e o conhecimento.

Descartes, filósofo e matemático, tem O *discurso do Método* como uma de suas obras mais conhecidas e discutidas. O método cartesiano acredita que o conhecimento é dominado pela razão e não pelos sentidos, logo a ordem e a medida são características inerentes a ele. Extremamente racionalista, o filósofo acreditava na matemática como um meio para se chegar à verdade do conhecimento científico. Para tanto, ele elaborou quatro regras e que, mesmo após séculos, até hoje influenciam o pensamento ocidental.

A primeira regra consiste em só denominar como verdadeiro aquilo que, só através de evidências claras e distintas, mostra-se como tal. A segunda regra consiste em dividir, compartimentar – arrisco dizer, disciplinar – em partes as dificuldades a fim de resolvê-las. A terceira regra age, através da ordem, de forma crescente, sempre começando pelo objeto mais fácil até chegar ao nível mais difícil. Por último, através de revisões gerais e complexas, não deixar omitido nenhum objeto.

Trata-se, aqui, realmente de regras, e, por conseguinte, parece que podemos legitimamente falar de método. Porém, embora esse método

tenha provavelmente inspirado a Descartes sua invenção matemática da solução das equações algébricas, ele é apresentado como um método muito geral, não só para “procurar a verdade nas ciências”, mas também para “bem conduzir a razão” (GRANGER, 1994, p. 50).

“Ordem”, “medida”, “verdade do conhecimento científico”. “regras”, “dividir”, “compartimentar” e “disciplinar” são palavras e frases que tive que usar para descrever o método cartesiano, e, não por coincidência, essas são as mesmas palavras e frases que não caberiam dentro de uma descrição do princípio da cartografia como composição do pensamento rizomático.

Para Deleuze e Guattari, o pensamento humano e o funcionamento do cérebro não são arborescentes, no sentido de que isso implicaria em uma hierarquização e centralização do conhecimento e de subjetividades, portanto essas palavras supracitadas se tornam obsoletas para explicar o rizoma e o princípio da cartografia:

O pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada. O que se chama equivocadamente de “dendritos” não assegura uma conexão dos neurônios num tecido contínuo. A descontinuidade das células, o papel dos axônios, o funcionamento das sinapses, a existência de microfendas sinápticas, o salto de cada mensagem por cima destas fendas fazem do cérebro uma multiplicidade que, no seu plano de consistência ou em sua articulação, banha todo um sistema, probabilístico incerto, *un certain nervous system*. (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 25).

Dessa forma, concordo novamente com Lima (2004) quando esta defende o teatro como rizoma, fazendo uma analogia entre os princípios do rizoma e o seu fazer teatral:

O conceito de rizoma é pertinente a um pensar teatro específico deste estudo. Este teatro-pensamento se quer radículas em muitas partes (pequenas raízes espalhadas pela superfície, ampliando-se em todas as direções e não apenas na vertical). Ele quer espalhar-se, fazer conexões, rupturas, comunicar-se, abrir pontos de fuga, vir a ser algo ou alguma coisa que não sabe de antemão, que desconhece. (LIMA, 2004, p. 30).

O Rizoma, como uma nova forma de organização do pensamento e do conhecimento, bem como toda a filosofia que Deleuze e Guattari construíram juntos são uma forma de resistência ao pensamento tradicional. Propor um diálogo com o teatro ou qualquer outra linguagem artística revela uma nova forma de ver e de pensar que vai encontrando ecos e transformando normatizações em singularidades.

Uma cartografia do espetáculo teatral *Ao Vosso Ventre*

Se em minha monografia realizei uma cartografia da homossexualidade como discussão cênica no teatro paraense da década de 1980 até os dias de hoje, utilizando como figura principal o “armário”, que condena à abjeção aqueles que não correspondem às convenções sociais e morais, agora retorno a ele, já que da última vez que o utilizei o deixei de portas encostadas, não só para investigar o processo criativo do espetáculo *Ao Vosso Ventre* e o seu diálogo com outras linguagens artísticas - pintura, literatura, fotografia e escultura – na feitura deste espetáculo, mas para subverter, mais uma vez, o seu significado. É na apropriação e repetição de alguns

termos e palavras que conseguimos desarticular e desqualificar sua dimensão de injúria e ofensa.

“A escolha do termo “queer” para se autodenominar, ou seja, um xingamento que denotava anormalidade, perversão e desvio, servia para destacar o compromisso em desenvolver uma analítica de normalização que, naquele momento era focada na sexualidade”. (MISKOLCI, 2009, p. 151).

Como disse acima, acredito no teatro como um rizoma e, como todo rizoma, necessita de seis princípios para se realizar. São eles: o princípio da conexão, da heterogeneidade, da multiplicidade, da ruptura a-significante (também chamado de Devir), da cartografia e da decalcomania.

O princípio da conexão revela que todos os pontos do rizoma não só podem como devem ser conectados entre si, enquanto que, o princípio da heterogeneidade afirma que esses pontos não precisam ser necessariamente da mesma natureza.

No processo criativo de *Ao Vosso Ventre*, a partir do momento em que comecei a escrever o projeto do espetáculo, a minha intenção foi de costurar – conectar – todos os pontos que chegavam até mim, queria ir tramando esta teia. Quando decidi que seria importante para a realização deste espetáculo o diálogo com outras linguagens artísticas resolvi trabalhar com as fotografias de Jan Saudek⁴, o livro *Eu sempre vou te amar*, de Daniel

4. Fotógrafo nascido em praga, conhecido pela técnica de pintar as suas fotos e utilizar corpos nus.

Sampaio⁵, as pinturas de Frida Kahlo⁶ e as esculturas de Camille Claudel⁷, então, comecei a fabular maneiras de

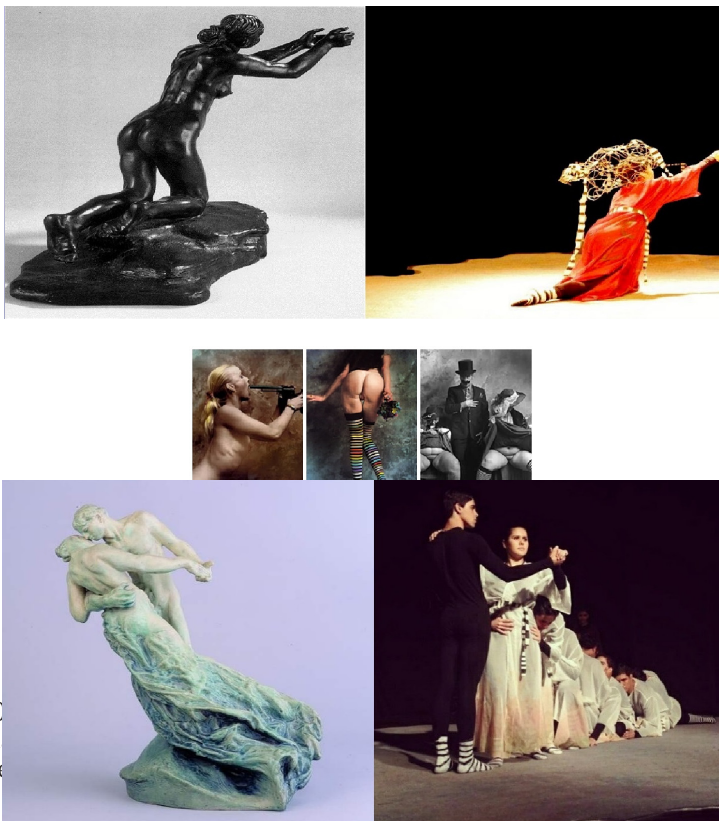
5. Psiquiatra e escritor português.

6. Pintora mexicana mundialmente conhecida por suas obras consideradas surrealistas. É conhecida também por sua conturbada relação amorosa com o também pintor mexicano Diego Rivera. Suas obras são constantemente objeto de estudos de psicanalistas por imprimirem a dor física e emocional de Frida. Aos seis anos contraiu poliomielite, ainda jovem sofreu um acidente de bonde e o para-choque de um dos veículos perfurou-lhe as costas, atravessou sua pélvis e saiu pela vagina, causando uma grave hemorragia, tentou suicídio diversas vezes e morreu de embolia pulmonar após ficar vários meses de cama. Frida pintou sua dor.

7. Escultora francesa. Conhecida por seu caso de amor com o escultor Rodin. Esculpiu obras como *A Idade Madura* e *A Valsa*. Após o rompimento amoroso com Rodin, foi internada em um manicômio pelo próprio irmão, Paul Claudel, onde ficou anos enclausurada contra a própria vontade e morreu sozinha, ainda amando desesperadamente Rodin.

plugar essas pontas para a realização do espetáculo.

Precisava que, além de mim, todos tivessem conhecimento e interesse de trabalhar com esses artistas. Os ensaios foram os momentos onde todos, tanto elenco quanto equipe técnica, começaram a ter contato com estes artistas, através de exercícios teatrais. Aos poucos, estas experiências começaram a ser inscritas e cravadas no corpo e na memória dos atores. O resultado se deu na influência de Sampaio, Saudek, Kahlo e Claudel nos mais diversos elementos cênicos do espetáculo, desde a dramaturgia até a visualidade



FC
mei
c

As
e do

FOTO 3: “A Valsa”, de Claudel/Cena do espetáculo inspirada na

FOTO 4: “The Implorer”, de Claudel/ Cena do espetáculo. A personagem Mãe ajoelhada no chão, simbolizada por um “cabeção” de arame e seu roupão vermelho.

O terceiro princípio: da multiplicidade. Segundo Lima (2004), para Deleuze e Guattari, a realidade é substantiva, ou seja, ela não é múltipla, é multiplicidade. “O fazer teatral apresenta uma maior performance quanto maior for sua capacidade de combinações” (LIMA, 2004, p. 31). O teatro é uma extensão da realidade e, por isso, precisa ser multiplicidade. Acredito que *Ao Vosso Ventre* seja multiplicidade, tal qual a realidade, no sentido de que se propõe a fazer diversas combinações, diversos diálogos, tramando este tecido que possui “somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinações crescem então com a multiplicação)” (DELEUZE; GUATTARI, 1995 p.16).

O princípio da ruptura a-significante – o quarto princípio – também conhecido como o princípio do Devir. Este princípio aceita, como parte de si, das coisas que o compõem, as suas desconexões, as suas rupturas. A cada rompimento, novas linhas de fuga, novos rizomas são criados.

O espetáculo *Ao Vosso Ventre* ao longo de suas apresentações e de suas temporadas foi sofrendo algumas alterações em sua dramaturgia e encenação. Algumas cenas foram cortadas, substituídas e outras foram criadas, como em um processo de maturidade não só do espetáculo, mas todos nele envolvidos. Esse processo de repensar algumas coisas dentro do espetáculo, hoje, me faz acreditar que o teatro é sempre um

jogo de devir, ele pode ser tudo ao mesmo tempo. Quebra-se com a ideia de um espetáculo que está feito e acabado, territorializado, ele pode (e deve) sempre se reterritorializar, provocar novas rupturas e encontrar novas linhas de fuga. (NUNES, 2012, p. 63).

Sendo assim, não podemos compreender o espetáculo como algo acabado e completo, ele deve sempre crescer – e diminuir – em busca de se transformar. Sob uma perspectiva rizomática, compreender o teatro como um jogo do devir ou um Teatro do Devir é compreender que suas dimensões, suas singularidades estão suspensas, desterritorializadas, em busca de uma territorialização, mas esse objetivo sempre será um vir a ser e nunca se tornará.

O princípio da cartografia e da decalcomania. Acredito que a forma como compreendo a importância da cartografia não só como metodologia de pesquisa, mas como experiência de vida, tenha ficado bem clara neste texto. Portanto, neste momento cabe a mim refletir sobre a decalcomania. O rizoma existe como força, como singularidade. Não há nele nada que o justifique ou uma lógica de reprodução. Nesse sentido, Deleuze e Guattari diferenciam a cartografia do decalque:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revestido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma

talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas. (...) Um mapa é uma questão de performance, enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida „competência”. (DELEUZE; GUATTARI; 1995; p. 22)

É muito mais interessante ter uma obra artística como um mapa do que como um decalque, ou seja, uma simples reprodução. Este teatro-mapa – o espetáculo *Ao Vosso Ventre* – é um quebra-cabeças que se monta e se desmonta, se dispersa no espaço não só em direção vertical ou horizontal, mas, principalmente, transversal.

Nossos pensamentos e conhecimentos se organizam de forma arborescente, foi assim que fomos criados e educados, esse tipo de organização não só implica em hierarquias e poder como também não é capaz de contemplar a magnitude e a complexidade do pensamento humano em sua mais sublime forma. A proposição do pensamento rizomático, cartografar o pensamento, a transversalidade e a interdisciplinaridade são promessas e o triunfo da filosofia de Deleuze e Guattari. Foucault profetizou: “Um dia, talvez, o século será Deleuziano”. Ficaremos na espera de uma nova forma de organização do pensamento do qual Deleuze e Guattari serão os pioneiros.

Absorver essa organização não só como parte de minhas experiências pessoais, mas para o meu fazer teatral também se torna uma grande chance de contribuir não só para o diálogo e socialização de áreas do conhecimento e linguagens artísticas, mas também para a problematização de convenções e de verdades.

Referências

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

GRANGER, Gilles-Gaston *A ciência e as ciências*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 1994.

GUATTARI, Félix. *Caosmose*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

LIMA, Wlad. *Dramaturgia Pessoal do Ator*. Belém: Grupo Cuíra, 2004.

MISKOLCI, Richard. *A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização*. Sociologias (UFRGS), v. 21, p. 150-182, 2009.

NUNES, Kauan Amora. *Os trânsitos do Armário: Um estudo cartográfico de um Teatro Queer na cidade de Belém do Pará*. 2013, 81 p. Monografia (Licenciatura Plena em Teatro) – Universidade Federal do Pará, 2013.

PERES, W. S. *Travestis: corpos nômades, sexualidades múltiplas e direitos políticos*. In: Luís Antônio Francisco de Souza; Thiago Teixeira Sabatine e Bóris Ribeiro de Magalhães. (Org.). Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito. 1ª ed. Marília: Oficina Universitária; Cultura Acadêmica, 2011, v. 1, p. 69-104.

SANTOS, Daniel Kerry; TEIXEIRA FILHO, Fernando Silva. *Proposições e pistas cartográficas nos estudos de gênero e das sexualidades*. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 9 - Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 2010, Florianópolis. Anais Eletrônicos do Fazendo Gênero 9, 2010.

SEDGWICK, Eve. *A Epistemologia do armário*. Cadernos Pagu (28), janeiro-junho de 2007:19-54.

Ferreira Penna, Tradutor de Culturas: linguagens e identidades pela Amazônia marajoara

JOEL PANTOJA DA SILVA
AGENOR SARRAF PACHECO

Primeiras Palavras – O lugar de fala da pesquisa

Pensando o lugar do outro na escrita da história, que fora negada pela perspectiva eurocêntrica (SHOHAT, 2006), buscamos captar na intensa presença de viajantes estrangeiros e nacionais na Amazônia do século XIX, as mediações produzidas com os olhares de dentro da cultura de tradição oral. Domingos Soares Ferreira Penna, fundador do Museu Emílio Goeldi no Pará, foi um destes naturalistas que, entre as muitas atividades científicas e políticas assumidas no decorrer de sua existência, cortou rios da Amazônia Marajoara para registrar paisagens naturais e culturais da região.

Ferreira Penna imiscuído na ótica eurocêntrica, constituinte dos discursos e práticas da intelectualidade brasileiro daqueles tempos, documentou os contatos com o indígena Anselmo José, último representante vivo da

nação Aruã, dando especial atenção para as práticas culturais e expressões da língua indígena Tupi ainda presentes na memória oral marajoara. Baseando-nos na perspectiva metodológica da cartografia aplicada à mediação cultural analisamos os registros desse viajante.

Em nossas análises, entendemos a concepção de cartografia como “mapas cognitivos que traduzem outras figuras como a do arquipélago, desprovidas de fronteiras que os una. Com isso, o continente se desagrega em ilhas múltiplas e diversas, que se interconectam” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 13). Deste modo, as análises de Montero, na perspectiva das mediações culturais, contribuem para desmontar a percepção do eurocentrismo dominante. Para a pesquisadora, as relações interculturais com as sociedades indígenas lidas do “ponto de vista da mediação nos permite pensar as relações entre o particular e o geral sem que o conceito de cultura perca sua potência analítica” (MONTERO, 2006, p. 51).

Neste sentido procuramos trabalhar a tradução cultural, com ênfase na língua de sociedades de tradição Tupi que usam esta linguagem como os aruã no Marajó. Para elaborar a tessitura desta análise, por um lado, fundamentamo-nos no campo dos Estudos Culturais já que a resistência dessa língua retoma o cenário dos conflitos e lutas culturais, cujo domínio do léxico do outro, o nativo, em processo de tradução era imperativo. Desta maneira, para Ferreira Penna (1973b), esta condição cultural, com a existência do indígena Anselmo José, representava a oportunidade de documentar a língua Aruã.

E, por outro, na Análise do Discurso à medida que, os enunciados discursivos – os vocabulários traduzidos, pelo índio Anselmo apresentam sentidos sociais que

reatualizam as condições históricas do contato com os conquistadores. Este estudo mostra, ainda, como a abordagem da língua do colonizador – o português, não dá conta, no processo de tradução, de representar a sua significação para a cultura ocidental.

Neste aspecto, a leitura desta cultura amazônica em processo de tradução faz-nos considerar o relevante papel científico, político e intelectual das expedições investigativas de naturalistas nacionais no arquipélago do Marajó. Trata-se de ler Ferreira Penna como tradutor de culturas e visionário, em meados do século XIX, sobretudo, na Amazônia Marajoara.

Cultura letrada e tradução na Amazônia

O exercício da interdisciplinaridade presente nas leituras de “livros”, “mapas”, “cartas”, “restos arqueológicos”, “etnografias” aludem como a visão das excursões de viajantes nacionais e europeus (FERREIRA PENNA, 1973a) viam-se mergulhados e representados pelos “olhos do império” (PRATT, 1999). Os relatos desses sujeitos apoiavam-se, para traduzir paisagens, costumes e relações sociais pela Amazônia, numa ótica eurocêntrica que propõe “reduzir a diversidade cultural a apenas uma perspectiva paradigmática que vê a Europa como a origem única dos significados, como o centro de gravidade do mundo, como ‘realidade’ ontológica em comparação com a sombra do resto do planeta” (SHOHAT, 2006, p. 20).

Não se trata aqui, de atacar a Europa ou os europeus, mas evidenciar nas frestas da história, a movimentação dos sentidos do eurocentrismo constituinte dos discursos e práticas da intelectualidade brasileira daquele período. Os viajantes munidos de uma cultura ocidental e letrada empreenderam processos de tradução cultural que implicou intercâmbios entre diferentes culturas. Nesse

sentido, os estudos de Burke sobre tradução cultural merecem destaque, o termo foi primeiramente cunhado pelos antropólogos do “círculo de Edward Evans-Pritchard, para descrever o que ocorre em encontros culturais quando cada lado tenta compreender as ações do outro” (BURKE, 2009, p. 14).

Situações como essa explicam o inegável papel que assume, neste aspecto, o trabalho da tradução como ferramenta para se institucionalizar nas letras o projeto de colonização dos não civilizados na região amazônica. Percebe-se, neste percurso de contatos culturais, que o traduzir implica “negociação, um conceito que expandiu seu domínio na última geração, indo além dos mundos do comércio e da diplomacia para referir-se ao intercâmbio de ideias e à consequente modificação de significados” (BURKE, 2009, p. 15).

O presente texto procura discutir esse momento na história da Amazônia Marajoara (SILVA, PACHECO & NEVES, 2011) onde as resistências indígenas e interesses dos colonizadores, escrita de padres cronistas (DANIEL, 2004) e as viagens de naturalistas nacionais (FERREIRA PENNA, 1973ab) e estrangeiros (GIUCCI, 1992; STADEN, 1974) produziram representações sobre paisagens naturais, povos e culturas de tradição oral. Nesse processo, a escrita de viagem destes viajantes tornou-se campo de traduções oral e letrado das práticas culturais das nações indígenas na região.

No início da colonização, um exemplo de tradução cultural, foi a desenvolvido por José de Anchieta¹, que

1. A tradução das diversas e diferentes línguas compõe o modelo da estratégia jesuítica para converter os nativos das várias etnias à fé católica. Mais de 250 tradutores jesuítas estiveram ativos entre a fundação da Ordem, em 1540, e o fim do século XVIII, traduzindo, sobretudo, embora não exatamente, do vernáculo para o latim e concentrando-se em textos de outros jesuítas (BURKE, 2009). Exemplo disso está na produção da gramática de língua Tupi, essencial no processo de comunicação com as diferentes etnias e línguas, ver Anchieta (1595).

traduziu a linguagem das sociedades indígenas Tupi do século XVI ao fim do século XVIII. O objetivo era fortalecer a questão da comunicação e apropriar-se da bagagem cultural das sociedades indígenas para sobreviver na floresta amazônica, desarticular as estratégias indígenas aqui vista como “lugar suscetível de ser circunscrita como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos e ameaças” na região amazônica e efetuar táticas que movimentassem ações calculadas “dentro do campo de visão do inimigo” (CERTEAU, 2002, p. 99-100), para dominá-los.

Neste percurso da conquista religiosa, percebe-se como a tradução, constitui-se também na lógica das relações comerciais dos colonos europeus na região amazônica (FERREIRA PENNA, 1973a). Passou a concentra-se ainda na dimensão das construções de sentidos que a configura. Explorar o universo simbólico das sociedades indígenas exemplifica como foi traduzir o xamanismo. Na ótica jesuítica o xamã, embora fosse visto como manifestação de seres malignos só foi aceito como “conhecimento fitoterapêutico e a ascendência moral sobre o grupo, principalmente no aconselhamento de doentes e aflitos” (ALMEIDA, 2006, p. 289), exercendo apenas uma função técnica e não mais o centro dos rituais e crenças dos nativos.

No arquipélago do Marajó, em 1863, é visível em documentos da época esta movimentação de sentidos numa dispersão histórica (FOUCAULT, 2010), por exemplo, em visita episcopal pelos Marajós dos Campos, D. Macedo Costa, chefe da Questão Religiosa no Pará e da I Questão Nazarena, em contato com códigos culturais indígenas da região de Soure, o bispo desconstrói a partir da moral vigente as atividades do pajé, condenando em público suas imposturas (LUSTOSA, 1992, p. 82).

Para Vergolino, a pajelança vivida na Amazônia, de procedência distinta entre etnias indígenas, “é uma forma de xamanismo em que se dá a ocorrência do fenômeno da incorporação pelo pajé, sendo seu corpo tomado, no transe ritual, por entidades conhecidas como encantados ou caruanas” (VERGOLINO, 2005, p. 64).

Em Pacheco, ampliam-se a configuração do cenário da pajelança na Amazônia Marajoara uma vez que os marajoaras dos campos e das florestas, “em seus modos de conviver com crenças nos poderes dos pajés, benzedores, curandeiros, pais-de-santo, ao insistirem em curar seus corpos e de seus iguais na força desses saberes ditos tradicionais, continuam a perturbar a lógica racional/cartesiana” (PACHECO, 2010, p. 90) e a desmanchar, em alguns casos, no sentido foucaultiano, os dispositivos disciplinares (FOUCAUT, 1979) de uma catequese mancomunada que orienta projetos globais a infundirem, em culturas locais, uma compreensão monolítica de vida religiosa.

No entanto, os jesuítas para evangelizar instituíram o modelo da inculturação de valores religiosos que consistia em disciplinar e operacionalizar com o universo lexical e simbólico dos povos nativos das distintas etnias para inculturar o “glossário espiritual”² que promovia o esvaziamento de significados de tradições indígenas e não tinha correspondência com o pensamento cristão-ocidental. Neste caso, a prática de traduzir pode interferir na cultura, flagrar interesses e estratégias dos sujeitos em um “processo desigual de mediações em diferentes planos da vida social com ajustes sucessivos dos diferentes códigos culturais” (ALMEIDA, 2006, p. 278).

2. Conjunto sistematizado de termos bíblicos que procuram nortear o campo semântico que organiza o discurso religioso e revela as dimensões da vida social a serem trabalhadas e tematizadas pela missão tais como perdão, salvação, pecado, graça, diabo, juízo final, sacrifício, etc. (ALMEIDA, 2006).

Essas traduções abrem um leque de negociação de sentidos que reconstróem ideias e práticas religiosas das populações de etnias indígenas e negras no território amazônico. Permite entender, não apenas, a percepção do domínio político-econômico estabelecido de forma desigual pelos poderes constituídos no período colonial, mas analisar as diferentes maneiras de representar o “sujeito colonial tanto na literatura escrita dos colonizadores” quanto na “literatura e na crítica escrita de escritores nativos” (SOUZA, 2004, p. 114).

Estudar a história da Amazônia Marajoara considerando a tradução cultural como arcabouço constitutivo desta escrita, em tempos coloniais, permite inscrever o pensamento liminar (MIGNOLO, 2003) nesta trajetória, no sentido de olhar por dentro e por fora, as fronteiras culturais entre o sistema colonial e as etnias indígenas e negras no arquipélago marajoara. Também, significa ver como conseguiram burlar as normas da doutrina católica em processo de contínuas mediações culturais.

Assim, como as sociedades indígenas, os negros incorporaram “elementos da cosmologia cristã e os devolve reelaborados, os quais em alguma medida são incorporados ao cálculo do agente missionário por meio de uma cadeia de mediações sucessivas” (ALMEIDA, 2006, p. 304). Resistir às políticas da Coroa portuguesa expressa em um conjunto de disciplinas, imposições e domínio da mão-de-obra visibiliza uma leitura dessa cultura insurgente que caminha na contramão dos jogos de interesses dominantes. Deste modo, nas suturas históricas, as ações desses grupos populares faz emergir claramente a construção de uma nova materialidade de sentidos nas reafirmações de suas práticas culturais.

Desconstruir este discurso “oficial” da história produzido, a partir de um olhar eurocêntrico sobre a Amazônia Marajoara, significa repensar as posições dos sujeitos no discurso colonial e pós-colonial, quando se trata da construção da identidade de diferentes povos indígenas e negros. Nesse sentido, os estudos foucaultianos, em termos de uma crítica linear à história, fazem-se necessários.

É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância (FOUCAULT, 2010, p. 28).

Esta concepção da instância é pertinente às relações de poder e possibilita análises que perturbam o ordenamento da história ocidental. Afinal, quando se desconfia do caráter contínuo dos fatos extraídos do recorte de documentos do passado, desdobra-se para uma postura baseada na descontinuidade que traz os saberes locais destituídos e desqualificados pelo pensamento etnocêntrico. E essa versão da história eurocêntrica passa a ser questionada em função da disseminação dos fatos descritos sobre a constituição da identidade dos nativos nas distintas regiões do Brasil, especificamente, a marajoara que, passou a ser representada por uma cultura letrada cujo papel de alguns intelectuais se ocupou de hierarquizá-la.

Ferreira Penna, visionário na Amazônia Marajoara

Domingos Soares Ferreira Penna, viajante naturalista, nasceu no dia 06 de junho de 1818, na casa de campo de sua família, no distrito de Oliveira, município da cidade de Mariana, Província de Minas Gerais. Seus genitores foram Antonio Soares Ferreira e Maria Joanna Lopes de Oliveira Penna (VERÍSSIMO, 1973). No cenário amazônico, a presença de viajantes estrangeiros e nacionais foi intensa a partir do século XIX. No arquipélago do Marajó, Ferreira Penna, primeiro diretor do Museu Emílio Goeldi, foi um destes naturalistas que, entre as muitas pesquisas científicas e atividades políticas desenvolvidas durante sua existência, singrou rios da Amazônia Marajoara para registrar a cultura local.

Neste estudo, um importante caminho interpretativo poderia nos levar a aprofundar uma leitura dos seus relatos como viajante e naturalista, contudo, escolhemos enfocá-lo como tradutor de culturas, para isso, faz-se indispensável considerar sua trajetória de vida, formação intelectual e as rotas de suas viagens empreendidas pela Amazônia Marajoara.

Traçamos daqui em diante no texto, um pequeno esboço da história de Ferreira Penna. Começamos pela sua trajetória de vida, que é atravessada pela experiência como homem público em Minas Gerais onde exerceu funções de jornalista e político. Serviu aos governos das antigas províncias de São Paulo e Rio de Janeiro. Mas, considerava-se, mesmo dentro do sistema imperialista, um republicano cujo regime interessava partidariamente desde jovem. Em outros tempos, embora vivendo o período da monarquia, não aceitava esse regime político, considera-o antidemocrático e incompatível com as noções de modernidade.

É sob essas “condições de produção” que se explicam as relações de Ferreira Penna com a Amazônia paraense, em 09 de setembro de 1858, quando o Tenente Coronel Manuel de Frias e Vasconcelos nomeado Presidente da Província do Pará, o convida no Rio de Janeiro para assumir o cargo de Secretário de Governo. Na posse do novo cargo começa a desenhar o percurso de uma vida doada à investigação científica durante 40 anos em solos e águas paraenses. Especificamente, com os rios, campos e florestas marajoaras em 1864. Em Belém, funda a Associação Filomática em 06 de outubro de 1866. Esse instituto dedicava-se a pesquisa científica, tendo por base a história natural e a etnografia do estuário amazônico.

A importância de seus conhecimentos em geografia, etnografia e arqueologia regionais o levaram a se destacar no campo das ciências e ser a referência em estudos científicos dos povos da Amazônia paraense. Tornou-se um visionário de seu tempo já que o “seu nome de estudioso encontra-se a cada passo nos trabalhos de Agassiz de Orton, de Hertt, de Bates, de Smith, de Waller, para não citar senão os mais reputados exploradores estrangeiros da Amazônia” (VERÍSSIMO, 1973, p. 66). Isso fortaleceu a consistência da fundação do Museu Emílio Goeld já que o principal objetivo da associação era ter em Belém um museu de história e etnografia.

Além disso, os seus estudos etnográficos registrados em relatórios oficiais possibilitavam a realização de exposições, conferências e ministrar aulas de ciências naturais, geografia no Liceu Paraense e história na antiga Escola Normal. Porém, a história de vida deste viajante e naturalista não pode vislumbrar-se exclusivamente do conhecimento histórico, geográfico, arqueológico, etnográfico e político exercido na região amazônica, mas cabe posicioná-lo, nestas condições históricas, no campo

da tradução cultural. Em análises de seus registros assinala Pacheco (2006, p. 44):

Era o ano de 1864, quando o naturalista Domingos Soares Ferreira Penna saiu em viagem de reconhecimento às localidades marajoaras. Seus escritos, construídos a partir de suas percepções e conversas com nativos do lugar, revelam traços de aspectos físicos e humanos dessas povoações. Não se pode esquecer, no entanto, que essas descrições foram elaboradas mediatizadas pelo olhar da formação cultural e intelectual do viajante.

É nesse olhar sobre os códigos culturais locais que se estabelece a tradução como uma prática de representação social esquadrihada pelo tradutor sobre a cultura marajoara. A tradução influencia no processo de construção de identidades atribuídas, mas também demonstra como as expedições do viajante em lugares distintos e populações distantes da Província procuraram organizar uma cartografia cultural, geográfica e geopolítica da Amazônia Marajoara, registrando a dinâmica das condições econômicas e práticas sociais em situação de interação com os habitantes da região.

As rotas das viagens de Ferreira Penna (1973a) pelos Marajós permitem perceber nas fendas desta cartografia o processo de representação das populações da floresta. Estes registros em “zona de contato” começam em 1864, quando viaja para o ocidente marajoara, em direção à vila de São Miguel de Melgaço (hoje cidade de Melgaço) e rio Anapu no limite geográfico com a vila de Portel para estudar o patrimônio da cultura material da vila e descobriu possíveis rotas das fugas de indígenas e negros de Melgaço para Gurupá. Em 1871, desloca-se para o lado do oriente marajoara com destino ao Lago do Arari

para investigar o sítio de Pacoval. Entre outras vilas, visita também Oeiras e Breves no início dessa excursão.

Na vila de Melgaço, Ferreira Penna se encontra com um passado que desvela uma memória que se atualiza nas ruínas do convento ou colégio dos missionários Jesuítas. Na leitura dos objetos, símbolos do sagrado, há uma importância das cores “vermelha, amarela e verde” utilizadas para “robustecer mais a fé em certa classe de habitantes pouco civilizada (tapuia) e atraí-la assim à igreja. Os tapuias (índios) têm com efeito grande predileção pelas cores vivas”. (FERREIRA PENNA, 1973a, p. 107).

Nas traduções de Ferreira Penna ainda descobrimos o caso da morte da índia Rosa que vivia na costa do Mapuá, distrito de Portel³, que “faleceu com todos os sacramentos” na antiga aldeia dos Arucara. A indígena chamava-se Bárbara Rosa⁴, era “viúva (ignora-se de quem) livre natural desta mesma vila, de 155 anos, cor tapuia, lavradora há 3 anos” (FERREIRA PENNA, 1973a, p. 109). Na visão do tradutor, a indígena representa um exemplo de longevidade, embora ela tenha incorporado, em suas práticas culturais, os costumes religiosos do cristianismo como os sacramentos e adotar o nome em português.

As observações e descrições minuciosas do viajante envolvidas em percepções de achados com a expedição científica no arquipélago do Marajó mesclam-se com

3. Portel é um dos 16 municípios que compõe o arquipélago de Marajó, naquele tempo constituía a aldeia Arucara missionada pelos jesuítas e elevada a categoria de vila em 1857, caracterizava-se por ser na época a vila mais industrial e agrícola da região do Marajó das Florestas (FERREIRA PENNA, 1973, p. 109).

4. Índia tapuia morreu no dia 5 do mês de abril de 1863, às 11 horas da manhã e foi enterrada no dia 6 do corrente mês.

as instruções do Estado, na capital. Os aspectos econômicos e geopolíticos de interesse do estado refletem a importância de conhecer o potencial comercial das vilas e freguesias das populações marajoaras, mas as relações de práticas culturais das povoações ocuparam muitas vezes o principal lugar de destaque para registrar as descobertas nas suas viagens, deixando em segundo plano as relações de sondagem dos aspectos econômicos.

A pena em suas mãos movida pelos olhos de Ferreira Penna ampliou o processo de tradução imersa na cultura ocidental e movimentam os sentidos da história colonial na forma de hierarquizar a paisagem, a constituição biológica e as práticas culturais dos sujeitos em muitas passagens escritas das quais citamos: nas “matas [Marajó das Florestas] reinam febres intermitentes e um calor intenso. A população é fraca, doente e pouco civilizada, ao passo que nos campos [Marajó dos Campos] os ventos correm livres, o clima é salubre, reina a alegria, a atividade, a energia e a robustez” (FERREIRA PENNA, 1973 b, p. 146).

Se por um lado, os estudos sobre a etnografia, geografia e arqueologia socializam a produção do conhecimento e contribuíram para o levantamento dos primeiros sítios e necrópoles indígenas. Por outro, a tradução de Ferreira Penna explica a significação da existência dos grandes montes de conchas, conhecidas na língua Tupi como sambaquis, artefatos e paisagem da cultura marajoara (SCHAAN, 2009), que foram deixados pelos povos indígenas extintos da Amazônia Marajoara. Permite também discutir temas como a origem, expansão, condição étnica, relações amistosas, hostis, a questão da catequese e, sobretudo, a tradução de vocabulários da língua aruã para o português.

Assim, entre as muitas excursões desenvolvidas por Ferreira Penna, interessamo-nos pela viagem

realizada em 1877, no Marajó das Florestas, quando procurou obter uma lista de vocabulários na língua do último Aruã, Anselmo José. Embora esta sociedade indígena tenha se situado no Marajó dos Campos, o fluxo das migrações deslocou Anselmo José para Chaves e, posteriormente, Afuá onde Ferreira Penna pode realizar a visita e entrevista para coletar os enunciados – as palavras na língua dos Aruã. Neste processo de tradução, Ferreira Penna, não conseguiu senão 224 palavras e frases devido às condições da idade, ausência de contato e uso da própria língua Aruã do indígena Anselmo José (FERREIRA PENNA, 1973b).

Um viajante e um aruã: língua e tradução cultural

Em diálogo com as análises de Hanciau (2009), compreendemos que os deslocamentos, neste caso, do indígena Anselmo pela Amazônia Marajoara, em meados do século XIX, fragmentaram e constituíram as suas identidades, ao distanciar-se da nação Aruã. Entretanto, nem vocabulário, nem sintaxe, nem estilo foram suficientes para conter o sentimento disfórico diante da necessidade de mesmo com dificuldade narrar em códigos linguísticos ocidentais as histórias e saberes da sua língua de origem. Já um senhor idoso, o indígena aruã, “há longos anos não conversava em sua língua, nem mesmo com sua mulher e filhos que só sabem falar o português e um pouco da língua geral” (FERREIRA PENNA, 1973b, p. 188).

Nestas interações entre ganhos e perdas, o contato com o poder da língua do colonizador (Língua Portuguesa) tolheu e silenciou um conjunto de enunciados das diferentes e diversas linguagens indígenas, a exemplo do que aconteceu com a linguagem do índio aruã que, sofria as angústias por não torná-la meio de comunicação.

No processo de tradução, Ferreira Penna, relata que “Anselmo respondia, ora prontamente, ora com mais ou menos demora; muitas vezes, porém, depois de um vivo esforço, em que sua boa vontade de acertar com a palavra entrava em luta com a fraqueza de sua memória” (FERREIRA PENNA, 1973b, p. 186).

Para traduzir a língua dos Aruã, naquele momento, não existia outro caminho senão fosse pela abordagem histórica, mas o tradutor não percebeu o grau de dificuldade, em relação ao indígena, quando selecionou o conjunto de palavras a serem traduzidas. As lacunas entre a constituição de sentido numa situação concreta de uso e a linguagem isolada das relações sociais causam obstáculos para Anselmo usar a memória e estruturar na língua a história étnica de sua cultura. A memória se efetiva nas práticas sociais ao compreender que na “voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato de um contato inicial” (ZUMTHOR, 2010, p. 12).

Este encontro entre códigos culturais diferentes é marcado por duas concepções distintas de registro dos vocabulários selecionados para o trabalho da tradução. A primeira percepção se refere à tradução da língua e seus elementos constitutivos (fonemas) vinculados ao aspecto descritivo-estruturalista. Ferreira Penna percebeu que não era possível transcrever alguns sons da língua Aruã somente em português devido à ausência equivalente de fonemas. Ele lançou mão do “/u/ [ü] alemão e do ditongo francês /êu/” e “/oe/ latino com o som especial do /o/ alemão” (FERREIRA PENNA, 1973b, p. 189).

Essas regras fônicas incorporadas aos vocábulos dos Aruã constituem outras relações identitárias com as línguas neolatinas, isto é, constroem-se sons com o latim, alemão, francês e português, ambas concentradas na episteme europeia e envolvidas em lutas culturais

durante a colonização. Neste aspecto discursivo da tradução, vê-se nesses interstícios, o poder da linguagem do colonizador contribuiu para a ampla dispersão histórica (FOUCAULT, 2010) das materialidades de sentidos na diversidade cultural e linguística sustentadas pela seleção das palavras e suas traduções.

Nesta construção da tradução, em se tratando da apropriação das línguas neolatinas, Ferreira Penna, faz-nos pensar que a “identidade nunca é irrevogavelmente fixa, mas sim relacional, o ponto nodal de uma multiplicidade de práticas e instituições cuja vertiginosa heterogeneidade cria a possibilidade de mudança” (VENUTI, 1998, p. 192-193). Embora a linguagem seja parte integrante das identificações sociais deste indígena aruã, a tradução volta-se para o registro do sistema linguístico interno e expõe referências a sons linguísticos latinizados em palavras como pequeno *lago/orküpedey* (pequeno/ *dey*, *lago/ torkupe*), Deus/ *uêcoromalo* (r forte), mãe/ *heroeyto* (r forte, pronúncia difícil) (FERREIRA PENNA, 1973b).

Além disso, algumas palavras que indicam partes do corpo, objetos e ornamentos “são caracterizadas pela partícula de prefixa - *pe*, a qual tem um som especial que não se pode emitir senão fazendo brandamente rebentar, por assim dizer, dos lábios fechados uma bolha ou jato de ar. Este jato será a prefixa - *pe*” (FERREIRA PENNA, 1973b, p. 190). Nessas palavras, algumas relacionadas à fisiologia inferior e à superior apresentam a fonética própria do português, vogal /ü/ do alemão e o ditongo /êu/ do francês, são exemplos os vocábulos: pés/ *p'kurádateuco* (r brando), pernas/ *p'kade*, joelhos/ *p'kyêure* (r forte) e ventre/ *p'kire* (r forte); braços/ *p'daua*, peito/ *p'dúku*, boca/ *p'núma*, olhos/ *p'kün*, nariz/ *p'kixynhá*, orelhas/ *p'xynháku*, cabeça/ *p'küue*.

Durante este processo de tradução, Ferreira Penna, compreendeu alguns fenômenos linguísticos relacionados aos sons vocálicos e sua combinação com as consoantes. Para ele, a pronúncia da vogal /e/ é muda (sem som), quando seguida de consoante, mas precedida de uma vogal, conserva-se o prefixo e hifeniza-se em léxicos referentes a nomes como: unhas/ *pe-üranáu* (r brando), mãos/ *pe-ánàu*, queixo/ *pe-ucerte*. Já em objetos e ornamentos, a vogal /e/ aparece sem som, usa-se na descrição do fonema prefixal a apóstrofe, fonemas do português e o /ü/ alemão em alguns casos: pente/ *p'partán*, chapéu/ *p'çapeua*, flecha/ *p'tepare*, espelho/ *p'küpün* (FERREIRA PENNA, 1973b).

A concepção estruturalista norteou, até agora, o processo de tradução da língua dos Aruã. Para o estruturalismo, particularmente em seu método de análise, “a língua não é apreendida na sua relação com o mundo, mas na estrutura interna de um sistema fechado sobre si mesmo” (MUSSALIN, 2001, p.102). As influências externas como as questões sociais e históricas não são consideradas no âmbito de sua análise. Nesse sentido, cabe dialogar com as condições de produção (ALTHUSSER, 1985), a partir da perspectiva histórica e ideológica que conformam este processo de tradução por uma “lista de palavras de antemão escolhidas e registradas em uma caderneta, fazia-lhe eu as perguntas em português e escrevia em seguida as suas respostas em Aruã” (FERREIRA PENNA, 1973b, p. 185).

Ferreira Penna parte de classificações e hierarquizações de temas do universo português para sondar as configurações de equivalência doméstica que ora evolui, ora varia (VENUTI, 1998) em relação aos códigos linguísticos do universo Aruã. Ele produziu um processo de tradução cultural que buscou valorizar a

lógica dominante, partindo das instituições ocidentais e seus dispositivos (FOUCAULT, 1979), materializados em traduções das quais citamos: Deus me deu a vida/ *uècoromálo dakál nuisso yuáke yssinhá* (FERREIRA PENNA, 1973b), desencadeando o percurso da movimentação histórica, quando a catequese funcionava como disciplina do corpo e da alma.

A trajetória do indígena Anselmo se configura em intercâmbios com a Língua Geral Amazônica falada em tempos da colonização. Algumas palavras traduzidas para o português, como “peneira”, significa *urupema* na Língua Geral e *chyrridya* em Aruã, constitui nas roturas da história práticas sociais Tupi. Isso explica a “inevitável domesticação, pela qual no texto estrangeiro se inscrevem valores linguísticos e culturais que são inteligíveis para grupos domésticos representativos específicos” (VENUTI, 1998, p.174). Captada na tradução, a referida palavra, constrói encadeamento de sentidos discursivos presente nas diferentes situações culturais e em diferentes materialidades como as produções artesanais, domésticas, utilitárias e trabalhos de agricultura marajoara.

A experiência de vida do indígena Anselmo traceja ainda uma história à margem da escrita em documentos oficiais, formado nas concepções de matrizes orais, para a sociedade de seu tempo atravessada pelo poder letrado, fora representado como analfabeto porque não sabia “ler, nem escrever; e sua capacidade intelectual parece muito limitada” (FERREIRA PENNA, 1973b, p. 187). Em outra perspectiva histórica, é improfícuo “julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, desposado dos valores próprios da voz e de qualquer função positiva, é percebido como uma lacuna” (ZUMTHOR, 2010, p. 24).

Porém, no cenário da cultura, Ferreira Penna encontrou outras formas tensas de negociação para resistir a este mundo letrado ocidental. Trata-se desvelar nesta tradução, o discurso dominante que hierarquiza a cosmologia da identidade Tupi e resiste enquanto saber para atender os doentes e benzer o ventre/*p'kire* das mulheres gestantes.

Anselmo é o doutor e sobretudo o *parteiro*, a quem recorrem as famílias analfabetas que precisam de seus socorros; mas, além de não receber dinheiro de ninguém, as suas prescrições terapêuticas são extremamente simples; elas consistem na aplicação de algumas ervas inocentes, e sobretudo em *benzer* os doentes e o ventre das parturientes, recitando o *doutor* ao mesmo tempo uma oração em gíria aruã que o paciente não entende e que, por isso mesmo, lhe inspira uma confiança e fé a toda a prova (FERREIRA PENNA, 1973b, p. 187).

Essas teias tecidas em trajetos de vida conformam o universo de significação das experiências em saberes herdados da cultura aruânica, reconstroem os sentidos apreendidos em contato com a floresta e faz-nos dialogar com as marcas identitárias da religiosidade de matrizes indígenas Tupi. Na tradução, essas práticas de cura se referem às pessoas não alfabetizadas, constituídas nas práticas de tradição oral, isso reflete discursivamente, a partir desta construção antagônica entre “mundo letrado” e “mundo iletrado”, o tradutor exclui a participação de sujeitos escolarizados e contribui para deixar ver, de certa forma, sutilmente a constituição da episteme da colonialidade do saber europeu (MIGNOLO, 2003).

Esta materialidade histórica, também, permite entender os processos da fertilidade feminina e se espraia pelos Marajós, especialmente em Melgaço, Marajó das

Florestas, e reconstitui culturalmente significados distintos em parteiras como Dona Dorca.

Ao *puxar* uma mulher em trabalho de parto, D. Dorca poderia rapidamente notar em que posição o bebê estava vindo. *Endireitá-lo* no momento do parto era menos provável e mais difícil e, por isso, todas as parteiras recomendavam que a mulher fosse *puxada* com antecedência, durante toda a gestação, para ir *agasalhando* o feto no lugar certo, isto é, na posição cefálica que facilitaria um parto normal (FLEISCHER, 2011, p. 135).

Fleischer, acompanhando parteiras em atendimento obstétrico não oficial, mesmo não percebendo o movimento da história em determinadas práticas culturais, seus estudos etnográficos dialogam com as compreensões foucaultianas da dispersão histórica, a partir de acontecimentos específicos desta sociedade. Se neste aspecto, as etnografias deste processo de acompanhamento traduzem o “ideal projetado pela tradução, geralmente valores que adquiriram autoridade na cultura doméstica e dominam os valores de outros grupos culturais representativos” (VENUTI, 1998, p. 190). Para Peter Burke, podemos dizer que “a escolha de itens para tradução reflete as prioridades da cultura hospedeira” (BURKE, 2009, p. 26).

O processo de tradução cultural empreendida por Ferreira Penna se constitui de um olhar, em certa medida, mergulhado em percepções da cultura ocidental, poucas vezes, as condições históricas locais emergem desarticulando a visão da cultura dominante. Contudo, não podemos negar a importância dos registros das palavras da língua dos Aruã para história regional da Amazônia paraense, especialmente, para o arquipélago

do Marajó. Este tradutor e intelectual do seu tempo elabora leituras das culturas na região amazônica instigantes para analisarmos e discutirmos como se constrói e reconstrói as identidades da região.

Contínuas traduções

A percepção do tradutor de culturas, os roteiros de suas viagens entre rios, matas, campos e povoados desloca-nos para aprofundar uma leitura da cultura local visibilizada nas produções escritas com foco em fatos encharcados de representações das vilas, sujeitos e relações sociais. Essas novas leituras dos contatos culturais entre tradições orais e cultura letrada se fazem presentes na entrevista de Ferreira Penna (1973b, p. 187), quando fez algumas descrições de Anselmo José.

É homem de 75 anos, segundo parece; estatura um pouco inferior à mediana, corpo proporcional à altura; cabelo corrido, ainda quase todo preto, barba pouca, feita de poucos dias e toda branca; cabeça aproximando-se ao tipo piramidal, testa pequena e inclinando-se para trás, arcadas superciliares grossas e salientes, rosto oblongo e maçãs não salientes, olhos horizontais e medianos, nariz arqueado, quase aquilino, com asas largas, orelhas largas, boca regular, queixo curto ou retraído; cor cúpreo-bronzeada, mas desbotada pela idade e um tanto baça ou pálida, - acidente que é devido às febres intermitentes, e que se manifesta ordinariamente no Pará, em homens de todas as raças, acometidas por essa moléstia.

Na esteira de Lawrence Venuti, nessa passagem a tradução colabora para a formação de atitudes “estigmatizando ou valorizando etnias, raças e nacionalidades específicas, atitudes capazes de fomentar

o respeito pela diferença cultural ou o ódio baseado no etnocentrismo” (VENUTI, 1998, p. 174-5). Esta descrição densa do corpo do indígena procura esquadrihar dentro de uma representação essencialista, raciológica. Ferreira Penna, homem de formação naturalista e experiente em pesquisa, publicou trabalhos como relatórios, jornais e diversos periódicos que constitui um divisor de águas na história natural da região pela riqueza explorada da biodiversidade vegetal, animal e étnica do estuário Amazônico.

As situações de contato deste tradutor com as regiões de florestas e campos, operando com códigos do mundo letrado, constituíram representações das paisagens, povos e culturas de tradição oral pelos Marajós. Anselmo apresenta atributos físicos mapeados que se inscreve na estatura, corpo, cabelo, barba, cabeça, rosto, olhos, nariz, orelhas, boca, cor e ocupam na tradução o objetivo de legitimar o perfil biológico da identidade aruânica.

As traduções de Ferreira Penna estendem-se para pontuar o clima, população, observação sobre aspectos sociais, acidentes geográficos, localizações estratégicas dos rios e sua história local traduzem a visão do colonizador e colonizado. Nesta concepção, observa-se na tradução cultural a ambivalência de dois conjuntos desiguais de valores e verdades socioculturais que coexistiam como o “conjunto de valores da cultura colonizadora e o conjunto de valores da cultura colonizada” (SOUZA, 2004, p. 114). Neste processo transformou as letras de viagem campo de traduções oral e letrado.

A leitura destas expedições científicas possibilita compreensões do processo de tradução cultural e evidencia negociações tensas nas “zonas de contato” que deixam ver muito presente o olhar ocidental, eurocêntrico e paradisíaco. Em Oeiras: vê-se “uma paixão muito

pronunciada pelas festas, por pendor notável para a ociosidade”; Breves: “única povoação do interior em que o progresso é sensível. Este progresso, porém, não é devido a estabelecimento industrial ou da cultura, que são coisas ali quase que desconhecidas”; Melgaço: “consta de uma fileira de casas miúdas, mas limpas, e em grande parte caiadas, estendidas ao longo da praia, havendo na parte posterior outra pequena rua de casas menos estimadas”; e Portel: “praias de areia branca, águas cristalinas e saborosas, temperatura agradável e salubre, uma baía espaçosa, banhos deliciosos, peixe em abundância” (FERREIRA PENNA, 1973 a, p. 105-108).

As expedições desenvolvidas por Ferreira Penna, em 1877, mediante contínuas traduções constroem na expressão de Anselmo o quanto a fala comum resiste mescladas aos componentes semióticos, ditos não-verbais, entonação, ritmo e traços fisionômicos que oscilam com a linguagem oral (ZUMTHOR, 2010; PIRES, 2004). Essa postura aos poucos pode ser captada pelo tradutor com a finalidade de listar fonêmica e culturalmente os vocabulários e inscrevê-los neste processo tradutório como uma forma de narrar uma história dos aruã pela linguagem nos Marajós.

Referências

Livros

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos de Estado: Nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (Sobre a reprodução das condições de produção)*. (AIE). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. pp. 53-72.

ANCHIETA, J. de. *Arte de grammatica da língua mais usada na costa do Brasil*. Coimbra, 1595.

DANIEL, João. *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*. V.1. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

FERREIRA PENNA, Domingos Soares. *Obras Completas*. Vol. I. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973a. (Coleção “Cultura Paraense” série “Inácio Moura”).

_____. *Obras Completas*. Vol. II. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973b. (Coleção “Cultura Paraense” série “Inácio Moura”).

FLEISCHER, Soraya. *Parteiras, buchudas e aperreios: uma etnografia do cuidado obstétrico não oficial na cidade de Melgaço*. Belém: Paka-Tatu; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Microfísica do Poder*. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979

GIUCCI, Guilherme. *Frei Gaspar de Carvajal*. Tradução de Abja Balbino Barbieri Durão e Maria Salete Cicaroni. São Paulo: Scriba; [Brasília, DF]: Consejería de Educación de la Embajada de España, 1992.

LUSTOSA, Antônio de Almeida. *Dom Macedo Costa: Bispo do Pará*. (Coleção Lendo o Pará, 13), 2ª ed. Belém: SECULT, 1992.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

PACHECO, Agenor. *À Margem dos Marajós: cotidiano, imagens e memórias da “Cidade-Floresta” Melgaço-Pa*. Belém: Paka-Tatu, 2006.

PIRES, Ferreira Jerusa. *Armadilhas da Memória e Outros Ensaios*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

SCHAAN, Denise Pahl. *Marajó: Arqueologia, Iconografia, História e Patrimônio*. Erechim, RS: Habilis, 2009.

STADEN, H. *Duas viagens ao Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1974.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução a poesia oral*. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Capítulos de livros

ALMEIDA, Ronaldo. *Tradução e mediação: Missões transculturais entre grupos indígenas*. In: MONTERO, Paula. *Deus na aldeia: índios e mediação cultural*. São Paulo: Globo, 2006, p. 277-304.

BURKE, Peter. *Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna*. In: BURKE, Peter e HSIA, R. Po-chia. *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Tradução Roger Maiolo dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 13-46; 61-74.

HANCIAU, Nubia. *Identidades deslocadas*. In: ALMEIDA, Sandra Regina Goulart et. al. (orgs.). *Migrações teóricas, interlocuções culturais: estudos comparados (Brasil/ Canadá)*. Belo Horizonte, MG: Argumentm, 2009.

MIGNOLO, Walter D. *Pensamento limiar e diferença colonial*. In: *Histórias locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MONTERO, Paula. *Missionários, Índios e Mediação Cultural*. In: MONTERO, Paula (org.). *Deus na Aldeia: Missionários, Índios e Mediação Cultural*. São Paulo: Globo, 2006.

MUSSALIM, Fernanda. *Análise do Discurso*. In: MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Ana Christina (org.). *Introdução a Linguística: Domínios e Fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. *Hibridismo e tradução cultural em Bhabha*. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 113-133.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. *Do eurocentrismo ao poliocentrismo*. In: *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Tradução Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

VENUTI, Lawrence. *A tradução e a formação de identidades culturais*. In: SIGNORINI, Inês (org.). *Lingua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998

VERÍSSIMO, José. In: Coleção “Cultural Paraense” Série “Inácio Moura”, *Obras Completas de Domingos Soares Ferreira Penna*. Vol. I. Conselho Estadual de Cultura, Belém – Pará, 1973 a.

VERGOLINO, Anaíza. *Panorama Religioso e Cultural da Amazônia*. In: MATA, Pe. Raimundo Possidônio C e TADA, Ir. Cecília (org.). *Amazônia, Desafios e Perspectivas para a Missão*. São Paulo: Paulinas, 2005.

Artigos publicados em periódicos

PACHECO, Agenor Sarraf. *Encantarias Afroindígenas na Amazônia Marajoara: Narrativas, Práticas de Cura e (In) tolerâncias Religiosas*. *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 8, n. 17, p. 88-108, abr./jun.. 2010.

SILVA, Joel Pantoja da; PACHECO; NEVES, Ivânia dos Santos. *Pelo Caminho do Jabuti e do Veado: Memórias em Pelejas na Amazônia Marajoara*. *Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, v. 2, p. 249-261, 2011.

VERÍSSIMO, José. In: Coleção “Cultural Paraense” Série “Inácio Moura”, *Obras Completas de Domingos Soares Ferreira Penna*. Vol. I. Conselho Estadual de Cultura, Belém – Pará, 1973 a.

VERGOLINO, Anaíza. Panorama Religioso e Cultural da Amazônia. In: MATA, Pe. Raimundo Possidônio C e TADA, Ir. Cecília (org.). *Amazônia, Desafios e Perspectivas para a Missão*. São Paulo: Paulinas, 2005.

Artigos publicados em periódicos

PACHECO, Agenor Sarraf. *Encantarias Afroindígenas na Amazônia Marajoara: Narrativas, Práticas de Cura e (In) tolerâncias Religiosas*. Horizonte, Belo Horizonte, v. 8, n. 17, p. 88-108, abr./jun.. 2010.

SILVA, Joel Pantoja da; PACHECO; NEVES, Ivânia dos Santos. Pelo Caminho do Jabuti e do Veado: Memórias em Pelejas na Amazônia Marajoara. *Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, v. 2, p. 249-261, 2011.

Tecnobrega e Cultura Pós-Moderna na Metrópole Paraense

SUELLEN THAYANE CARVALHO DA SILVA (UFPA)

AMANDA SILVA VIANA (FAP)

1. Tecnobrega e Cultura

1.1 Tecnobrega e Cultura Local

Compreende-se, ao observarmos os diversos grupos sociais presente em nossa sociedade, que cultura, segundo José Santos (1996, p. 10): “*É uma preocupação em entender os muitos caminhos que conduziram os grupos humanos às suas relações presentes e suas perspectivas de futuro*”. Desse modo, ao pensarmos no tecnobrega, percebemos a relação de identificação popular, cultural e familiar vivenciada por esse grupo. Também, é notável que o ritmo paraense passasse por reformulações.

Desta forma, a cultura tecnobrega pode ser observada através das modificações sociais, que se intensificaram a partir do avanço tecnológico, pois *O aceleração desses contatos é recente e os grupos isolados vão desaparecendo* (SANTOS, 1996, p. 12).

No *tecnobrega*, a tecnologia torna-se fundamental para definir a potencialidade eletrônica de uma aparelhagem atrativa, de qualidade e moderna, e, também, por refletir a interação entre o digital e eletrônica dos grupos sociais, que constituem e formam a identidade cultural da metrópole paraense. Sendo assim, o tecnobrega surge através de adaptações entre a mistura da tecnologia de um som, com as letras românticas do brega.



Figura 1 - Casa de Show Pororoça, localizada no Bairro da Sacramenta. A Pororoça é o lugar dos eventos mais alucinantes da cidade de Belém. Foto tirada no dia 08/09/2013.

Ao pensarmos no brega, atualmente denominado como marcante — um ritmo musical compassado e conhecido nacionalmente por retratar temas sobre o amor e despertar no indivíduo uma recordação e a saudade de um tempo, alguém ou, até mesmo, de um momento inesquecível — percebemos que o ritmo exótico paraense nasce na periferia de Belém através da soma da tecnologia ao ritmo brega. E, também, pela facilidade de criar um ritmo popular e representativo a um determinado grupo social. Logo, teremos uma verdadeira miscelânea de ritmos com influência no brega, carimbó, cúmbia, merengue e até mesmo no rock e uma mixagem entre o digital, eletrônico, roupas brilhantes, naves espaciais,

simbologias, como fazer o “ T ”ou“ S ”¹ e, até mesmo, expressões como “tomar no balde”². Desta maneira, é a partir do brega que surge o *tecnobrega*, um ritmo que marca a cultura paraense.

Sendo assim, observamos durante as entrevistas com a ex-vocalista da banda Tanakara, Michelle Piaú, e o para o proprietário e *Dj*, Gilmar, do Rubi, que o *tecnobrega* é uma mistura de ritmos, ressaltam eles:

“[...] Todas as bandas, cantores e até mesmo o Roberto Carlos foram referência. O *tecnobrega* é uma mistura de ritmos como o carimbó, cúmbia e outros. A gente pega a batida do rock dos anos 80, por exemplo, e se colocar uma caixa a mais, que é uma caixa de bateria, temos o *tecnobrega*”. (Informação Verbal, Michelle Piau, Publicitária e ex-vocalista da Banda Tanakara, Entrevistada no dia 18/09/2013.).

“Depois que acabaram as danceterias, os *Dj*'s e a galera que curtia a danceteria, emigraram para as aparelhagens. E ai surgiu a ideia da junção do tecno mais o brega, surgindo o *tecnobrega*”. (Informação Verbal, Gilmar, Proprietário e *Dj* da Aparelhagem Rubi, Entrevistado no dia 18/09/2013.).

Nota-se que o *tecnobrega*, além de ser um ritmo musical rico culturalmente, é também, uma nova roupagem de um estilo criado para atender a necessidade de um público mais jovem, que ao passar a frequentar as festas de aparelhagens, altera o cenário bregueiro e desperta a necessidade de inovação, pois, até então, o

1. Simbologia remetente aos nomes de aparelhagens “Tupinambá” e “Super Pop”.

2. Expressão usada para remeter a ideia de beber muita cerveja.

brega, música que predominava nas aparelhagens, era vista como uma música voltada para um público mais velho. Logo, o público jovial cria nas aparelhagens e, concomitantemente, nas bandas, a necessidade de alterar e de pensar em algo que atenda, também, esse novo público.

Uma destas formulações pode ser notada a partir da questão dos termos utilizados por estes grupos, como o nome dado a quem mixava as músicas para o público que, antes, era denominado de “disconomo” e para o meio *tecnobrega* chama-se ‘DJs de aparelhagem’. Segundo o pesquisador Alejandro Ulloa Sanmiguel, o disconomo é o responsável por apenas selecionar músicas que levassem o público ao salão. Já o DJs de aparelhagem assume o papel de animador da festa, isto é o que inova em suas tecnologias e adereços a fim de acompanhar as necessidades daquele público.

São apercebidas empiricamente que culturas das mais diferentes matizes, interagem entre si através das mais distintas formas, (MOISES 2008, p. 29). Essa relação entre grupos sociais ocasiona o que autor chama de processo antropofágico³. Conforme a análise de Moises, verificamos que o *tecnobrega* apresenta distintas manifestações culturais, nos seguintes aspectos: interpretação e reformulação e adaptações quanto aos recursos tecnológicos, musicalidade, ritmos e outros dentro do seu universo particular. Portanto, o ritmo exótico paraense é a soma do carimbó, salsa, merengue, brega, *Raves*⁴ e outras manifestações sociais e culturais, que juntos formam o todo, que é o *tecnobrega*. Assim OLIVEN (2002) e SANTOS (1996):

3. Ver, MOREIRA, Moises Simões; A mundialização da Cultura e a Cidadania Cosmopolita no Brasil: Um Diálogo Possível?: Revista Multidisciplinar da Uniesp. Ano 2008 N° 06 Ed. Dezembro. (pp. 29)

4. Festas de músicas eletrônicas como House, Electro, Techno, Minimal, Psy Trance, entre outros. Ambas tem um ritmo mixado e acelerado.

“[...] As novas formas de regulamentação do que é diferente deve levar-nos a evoluir – mesmo que enquanto movimento contrário a esse evolucionismo cultural sejam postos em voga movimentos tradicionais das mais diferentes naturezas.” (OILVEN, 2002, pp.33).

“[...] Cada cultura é o resultado de uma história particular, e isso inclui também as relações com outras culturas, as quais podem ter características bem diferentes.” (SANTOS, 1996, pp. 14).

Essa diversidade cultural, identitária e popular constitui e reforça o conceito de cultura de que *“cultura diz respeito a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação ou então de grupos no interior de uma sociedade* (SANTOS, 1996 p. 26). Todavia, o tecnobrega é uma cultura particular de uma determinada comunidade, que compartilham uma cultura, identidade e ideologia, que, sucessivamente, enraíza-se na cultura local e acende uma relação identitária, popular e cultural, reafirmando a interação desses indivíduos sociais.

1.2 Tecnobrega: A Parte de um Todo

Essa convenção torna-se possível, porque o *tecnobrega* aborda temas muito próximos à realidade dessa comunidade social, que sistematiza do ritmo, como um movimento cultural e representativo de um grupo, até então, marginalizado e presente nas periferias de Belém. Contudo, é impossível pensar no tecnobrega e não agregá-lo às aparelhagens, aos telões de *led*⁵, às músicas, às casa noturnas, aos DJs, e principalmente,

5. O LED é um componente eletrônico semicondutor, ou seja, um diodo emissor de luz (LED = Light emitter diode).

à “galera” que dá vida a esse ritmo cultural do Pará. Entretanto, *“Culturas internas a nossa sociedade que podem ser tratadas, e muitas vezes o são, como se fossem culturas estranhas”* (SANTOS, 1996, p.20). Logo, ao relacionarmos o tecnobrega é uma cultura particular que representa um grupo social. Porém, quem a observa analisa de acordo com a sua cultura particular. O Professor e doutor em Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará (UFPA), Romero Ximenes Pontes, diz:

“Cada grupo conduz a música expressando o seu desejo. O tecnobrega expressa um desejo de um grupo, neste caso, a periferia. Cada grupo tem seu gosto artístico e estético. Tem a estética da periferia. Tem a estética das pessoas cultas [...] Você se distingue através do gosto, pois você é o que você consome. [...] As reações, a determinado gostos musicas, da moda, das comidas, das bebidas de qualquer tipo de consumo, faz parte de uma disputa social. Há uma luta por distinção”. (Dr. Romero Ximenes Ponte, Antropólogo e Professor da UFPA. Entrevistado em 18/09/2013 por Suellen Carvalho e Amanda Silva).

Logo, isso nos possibilita a perceber que o tecnobrega, quando inserido à cultura local, é visto, por uma parcela da população com um olhar preconceituoso por conflitar e impor algo distinto e representativo de um grupo periférico, não semelhante a do observador. Entretanto, a cultura nacional corrobora-se através da fragmentação desses grupos. Segundo SANTOS:

[...] É importante considerar a diversidade cultural interna à nossa sociedade; isto é de fato essencial para compreendermos melhor o país em que vivemos. Mesmo porque essa diversidade não é só feita de ideias; ela está também relacionada com as maneiras de atuar

na vida social, é um elemento que faz parte das relações sociais no país. A diversidade também se constitui de maneiras diferentes de viver, cujas razões podem ser estudadas, contribuindo dessa forma para eliminar preconceitos e perseguições de que vítimas grupos e categorias de pessoas. (SANTO, 1996. pp.21)

Contudo, são as diversidades e embates culturais que permitem o homem a compreender essas “tribos urbanas” como parte da cultura nacional. O ritmo exótico do Pará ganha o público paraense e conquista, gradativamente, a cultura nacional por, justamente, representar algo não similar às demais culturais. Para a ex-vocalista da banda Tanakara, Michele Piau, o tecnobrega tornou-se conhecido:

“Na minha época, da banda Tanakara, já estava nessa “evolução”. Da periferia para classe A. Nos, da banda Tanakara, fomos a primeira banda que entrou para tocar brega na Assembleia Paraense, o que era um absurdo. Até um tempo atrás, isso não existia. Uma banda de brega na Assembleia. Tá doido! E nos fizemos Reveion e o baile dos brotinhos na Assembleia. Então é uma música que começou na periferia, mas que já se elitizou a muito tempo. Ela tá na Rede Globo. Ela tá aí pra todo mundo ouvir . Não tem mais essa. Não é mais periferia”. (Michelle Piau, publicitária e ex-vocalista da Banda Tanakara. Entrevistada em 18/09/2013 por Suellen Carvalho e Amanda Silva.)

A cantora Roberta Sá, em entrevista ao programa Predileta Digital, ratifica que:

“Eu conheço muito pouco, musicalmente. Na verdade a música do Pará chegou aos meus ouvidos há pouco tempo. De uns seis meses pra

cá. Então eu conheço pouca coisa. Além da Gabi, eu conheço a Aíla ou Aila [...] Eu to começando a entrar nesse universo e to (sic) gostando muito. Eu acho que trouxe muita coisa boa pro Brasil, abriu nossos olhos para uma região que tava (sic) pouco esquecida por nós aqui do Sudeste. Venham! Cheguem!”. (Roberta Sá, cantora brasileira de MPB, samba e bossa nova, em entrevista ao programa Predileta Digital. Vídeo Produzido por Rodrigo Trasferitti).

É perceptível que a evolução tecnológica, a velocidade, fluxo e facilidade de informações, da qual compartilhamos, são uma das premissas que possibilitaram e tornou o tecnobrega um ritmo conhecido nacionalmente, já que esse grupo social conquista um espaço na cultura nacional. Tanto a Gabi Amarantos, como a Banda Gangue do Eletro são a representação efervescente da cultura paraense. Como diz Michele Piau:

“Com a velocidade que estão às informações, na internet, vídeo e isso. E aquilo outro. A gente começa a perceber que abre os horizontes. Então hoje a Gabi Amarantos é referência ela tá ai, no cenário nacional por que ela é diferente de todos os padrões de cantoras que tem por aí. Ela se enfeita toda. Se bota montada, num personagem. Então essa abertura só seria possível nos dias de hoje”. (Michelle Piau, publicitária e ex-vocalista da Banda Tanakara. Entrevistada em 18/09/2013 por Suellen Carvalho e Amanda Silva).

Portanto, o ritmo no Pará surgiu na periferia de Belém e expande-se, culturalmente, para o território brasileiro. O mesmo constitui a diversidade nacional por diferenciar e representar um grupo social, até então

desconhecido na sociedade. Isso possibilita o embate com outras culturas e permite a alteração e a evolução do olhar de quem observa.

1.3 Tecnobrega, uma cultura suturada

O *tecnobrega* é a marca da cultura popular paraense, que surgiu com intuito de estabelecer e proporcionar, a classe desfavorecida de Belém, momentos de entretenimento e extraposição. Esse movimento cultural nasce e firma-se na periferia de Belém e através do acesso digital, como computadores, vídeos divulgados no portal de vídeos *youtube*, produção de CD's piratas, entre outros fatores, o ritmo expandisse ao mundo. O *tecnobrega*, a música do povo paraense, cresce a revelia das grandes tradicionais gravadoras. Para Ronaldo Lemos, Diretor de Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da FGR-RJ, este movimento é visto como uma inovação com impacto, social, jurídico, político e econômico.

Ritmo enraizado, visto como a diversão da família tecnobrega, a música retrata a realidade desse grupo social que, muitas das vezes, retratam histórias vivenciadas na periferia, tais como Terra-firme, Guamá, Jurunas, entre outras. Como um decodificador da realidade, o tecnobrega é responsável por dar voz a esse movimento. Esse semeia no indivíduo, desde muito cedo, a existência de uma cultura. Segundo GELLNER (1983 p. 37) “[...] A cultura é agora o meio partilhado necessário, o sangue vital, ou talvez, a atmosfera partilhada mínima, apenas no interior da qual os membros de uma sociedade podem respirar e sobreviver e produzir; ela tem que ser assim a mesma cultura.” (GELLNER, 1983, pp. 37).

Ao observar Gellner, quanto à vitalidade cultural no meio dos grupos, é evidenciado nas comunidades,

grupos que vivem e compartilham o *tecnobrega* de forma intensa. Esses são denominados como “Equipes de Aparelhagem”— grupos identitários que se assemelham pelo gosto musical, afinidade pela mesma aparelhagem etc. Também é uns dos canais responsáveis pela divulgação do ritmo *tecnobrega*.

Através de cortes de cabelos ousado e coloridos, roupas largas, bonés e acessórios, esse grupo identitário se diferencia dos demais e torna-se visível e representativo no mundo do *tecnobrega* e é necessário criarem o nome da equipe, banner’s, principalmente, frequentar as festas. Podemos comparar as equipes como uma torcida que incentiva, participa e vibra ao som de cada música de *tecnobrega*. Em uma festa de aparelhagem, o sucesso também se deve a este grupo que alegra com show pirotécnico.

O produtor e cantor Marcos Maderito, por exemplo, circula e busca nesses grupos sociais inspiração com o intuito de dialogar e formar uma relação. O mesmo compõe suas músicas com base na linguagem específica desse grupo, o que possibilita a relação de identificação e aproximação entre música, grupo, equipe, banda e aparelhagem. Logo, as músicas são produzidas com base no linguajar do povo periférico. Como verificamos nas entrevistas realizadas com Marcos Maderito, produtor e cantor da Banda “Gangue do Eletro”, no vídeo *Brega S/A*, dirigido por Vladimir Cunha e Gustavo Godinho, relatam eles:

“Eu ia na festa do Príncipe Negro ou Super Pop e chegar na festa e ver um casal se beijando se declarando como já vir muitas vezes, vou mandar um abraço pro nosso amigo fulano de tal, quem manda é sua amada primeira dama é essa ideia gostei por isso o nome da musica

que estamos fazendo é Amor nas aparelhagem (...). Amor nas aparelhagem.. Não sei por que meu bem me usou e me iludiu falava pros outros que me amava e depois você sumiu, eu vou curtir nas aparelhagens e pedir pro dj anuncia o nosso amor... Eu te amo meu amor você é minha vida na nossa cama agente contagia sou simplesmente seu garoto alucinado não tenho culpa de ser um cara safado”. (Marcos Maderito, produtor e cantor da Banda “Gangue do Eletro”, conta no vídeo Brega S/A, dirigido por Vladimir Cunha e Gustavo Godinho, como produz suas músicas).

Essa convenção entre a música e a periferia passa a existir com o intuito de manter essa relação entre grupo identitário, banda, periferia e aparelhagem, pois ambos dependem um do outro para existir. Contudo, o processo de suturação torna-se evidente na construção musical, nas aparelhagens, na troca e compartilhamento de informação entre esse todo que forma e constitui o movimento tecnobrega. Essa costura entre cultura e identidade se completa e possibilita a compreensão da relevância das equipes, bandas, aparelhagens e músicas na composição do movimento tecnobrega. Percebemos esta costura entre cultura e identidade nas análises de HALL (2002, p. 2):

[...] O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais. Alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) O sujeito á estrutura. Estabilizando tanto os sujeitos quanto os mudos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e previsível. (Hall, 2006, pp.2)

Portanto, o processo de suturação transmite e forma o movimento tecnobrega, pois o mesmo firma-se através dessa construção e reconstrução de um ritmo ligado a uma identidade periférica presente na metrópole paraense. Entretanto, é necessário inovar e acompanhar a dinâmica social desse grupo.

2. Tecnobrega e Pós-Modernidade

2.1. O Ritmo da Pós-modernidade

Ao observamos a sociedade, de forma geral, percebemos que a humanidade compartilha das mesmas características sociais. Ambos desfrutam do mesmo dinamismo e instabilidade identitária, refletindo, desta forma, esse novo contexto social pós-moderno. Para o Doutor em filosofia, Luiz Felipe Pondé, em entrevista ao programa CPFL Cultura, sobre “*A invenção do Contemporâneo – O diagnóstico de Zygmunt Bauman para a pós-modernidade*”, pós-modernidade, na visão de Jean François Lyatar, é a recusa de narrativas longas sobre as coisas. Também, a visão que o Doutor em filosofia, Paolo Cugini, nos proporciona sobre o assunto, em seu artigo “*Identidade, Afetividade e as Mudanças Relacionais Na Modernidade Líquida na Teoria de Zygmunt Bauma*”, é:

“[...] Sena modernidade, as ideologias elaboradas tinham pretensão de serem abrangentes, exaustivas e, sobretudo orientativas, não é assim pela cultura elaborada na pós-modernidade, na qual flui de um jeito extremamente rápido, de uma forma que, aquilo que era certo ontem, hoje não é mais.” (CUGINI, pag. 161-162).

Logo, é nítido o reflexo que a pós-modernidade tem no processo de formação desse ritmo, denominado de tecnobrega. Esse surge no ano de 2000, no século XXI,

e firma-se através da necessidade, desse grupo social, em ter algo representativo, expressivo e que registre, mas do que a história de sua existência, mas, também, que possibilite a compreensão social e identitária desses sujeitos. Para CUGINI (2008 p. 161): “[...] *Sentimos a dificuldade de abrir mão da velha aparelhagem moderna de ideias seguras e pré-formadas que, por séculos, orientavam nossos passos*”.

Para BAUMAN (2000), a consciência pós-moderna pode ser considerada como: “o despertar maldito de um sonho colorido”, pois se entende, que instituições, como a família, igreja, saúde, educação e outros — valores, até então, sólidos⁶ — se tornam líquidos⁷, ou seja, fracassam. Porém, Felipe Pondé explica, no programa CPFL Cultura, que o surgimento da pós-modernidade para o autor, também, ocorre devido à insuficiência do estado: “A pós-modernidade surge devido à insuficiência do estado”. Por consequência, essa diminuição representativa do estado, afeta, primeiramente, as periferias.

Em Belém, assim como em outros locais, bairros periféricos como Terra-firme, Jurunas, Guamá e outros, são os primeiros a vivenciarem os impactos sociais da pós-modernidade. Essas transformações, também, possibilitam o surgimento do tecnobrega, pois há a necessidade de produzir algo que dialogue com esse grupo

6. Doutor em filosofia, Luiz Felipe Pondé, em entrevista ao programa CPFL Cultura, sobre “A invenção do Contemporâneo – O diagnóstico de Zygmunt Bauman para a pós-modernidade”

7. PAOLO, C. Identidade, Afetividade e as Mudanças Relacionais na Modernidade. Líquida na Teoria de Zygmunt Bauman: *Revistas Diálogos Possíveis*. Ano 11 N. 1 Ed. Janeiro/junho 2008. Disponível em: <https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/?ui=2&ik=e4a026e1a5&view=att&th=13d919a5e8bd8663&attid=0.2&disp=inline&realattid=f_hel7338e1&safe=1&zw&saduie=AG9B_P936N9nZpY3Q658p7ctNru&sadet=1369783984909&sads=2xHMuzYoKkAAIUSNrkgLCT9vOwQ>. Acesso em: 20 abr. 2013. (pag. 161).

e ofereça uma compreensão da decadência de valores e do dinamismo, em que tudo flui rápido e está em constante movimento e transformação.

Entretanto, esse grupo social ao identificar-se com o ritmo, a modo de enxergá-lo como uma nova perspectiva do espaço social em que os valores são líquidos⁸, condiciona o tecnobrega como sua cultura e identidade e dialoga com a sociedade através das músicas, danças, simbologias, modo de vestir-se e outros. Para Estudante e ex-integrante de equipe, *Dayse Bastos dos Santos*, 19 anos, o tecnobrega começa com:

“[...] As festas em rua começou aqui nos bares da TF e daqui que vai para a aparelhagem. A retribuição vem quando o DJ manda um abraço para as equipes, que selecionam as aparelhagens”. (Dayse Bastos dos Santos, Entrevista Audiovisual no dia 09/09/2013 realizada por: Suellen Carvalho e Amanda Viana).

Sendo assim, o tecnobrega é um ritmo refletor desse novo contexto social, o pós-modernismo, que ao surgir na periferia de Belém reafirma a desenvoltura desse grupo em se extrapor, distanciando-se do real, através de algo de identificação de um todo, que é o “Universo Cultural do Brega”⁹. O compositor e cantor Maluquinho, no vídeo

8. Ver PAULO, C. Identidade, Afetividade e as Mudanças Relacionais na Modernidade. Liquida na Teoria de Zygmunt Bauman: *Revistas Diálogos Possíveis*. Ano 11 N. 1 Ed. Janeiro/junho 2008. Disponível em: https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/?ui=2&ik=e4a026e1a5&view=att&th=13d919a5e8bd8663&attid=0.2&disp=inline&realattid=fhel7338e1&safe=1&zw&saduie=AG9B_P936N9nZpY3Q658p7ctRNru&sadet=1369783984909&sads=2xHMuzYoKkAAIUSNrkgLCT9vOwQ>. Acesso em: 20 abr. 2013. (pag. 161)

9. COSTA, Antônio Mauricio Dias da. *Festa na Cidade: O Circuito Bregueiro de Belém do Pará*. UEPA. 2009. 2ª ed., PP. 32.

Brega S/A, afirma: “*A galera usa isso como válvula de escape, como tá, hoje eu carreguei cinquenta sacos de cimento, eu ganhei cinco contos. Pô eu vou chegar na minha casa, tomar um banho. O que quê eu vou fazer? Eu vou ali no Super pop*”.

2.2 Tecnobrega: um reflexo pós-moderno

É notório o reflexo do pós-modernismo no tecnobrega e isso se reafirma ao observarmos como esse ritmo transita entre música, dança, desenvolvimento e estabilidade das aparelhagens e fragmentação, desse todo, em “equipes”, que se distinguem por interesses próprios e individuais. Para BAUMAN (2005, p. 8): “*A vida líquida é uma vida precária, vivida em condições de incertezas constante*”. Sendo assim, é possível notarmos esse dinamismo quando o proprietário e DJ Gilmar do Rubi, afirma:

“[...] Com o passar do tempo surgiu à necessidade de criar e inovar, por que a aparelhagem hoje é inovação. Todas as aparelhagens, hoje em dia, estão sempre criando e inovando. Para ter uma ideia, uma aparelhagem durava de três até sete anos. Hoje em dia, no máximo, um a dois anos renovando e inovando, fazendo um novo cenário” (Proprietário e DJ do Rubi, Gilmar. Entrevistado realizada por Suellen Carvalho e Amanda Silva no dia 18/09/2013).

É essencial que essa totalidade, integrante desse movimento, acompanhe o mesmo ritmo de evolução. Também no programa CPFL Cultura, PONDÉ afirma, que para Bauman: “*As pessoas não acreditam em nada por duas horas, depois disso existe algo melhor.*” No tecnobrega, o movimento constante e rápido também é apercebido nas músicas, pois o mesmo, assim como outros ritmos, se reinventa e cria vertentes, como o tecnomelody

e eletromelody para acompanhar a necessidade de seu público. O proprietário, DJ e apresentador Dinho do Tupinambá, no vídeo Brega S/A, diz:

“[...] Daqui a vinte anos, eu acho que o tecnobrega e tecnomelody, ele não vai ser escutado como a gente escuta músicas de dez, quinze ou oito anos atrás. O tecnobrega nunca vai ser música do passado. Quando ele passar ele passa mesmo. Se o artista não se cuidar em três meses, tocou, tocou – é incrível. Quando toca o melody, ele toca pra caramba, mas quando ele passa é vun (sic). Ele passa de uma vez.” (Proprietário, DJ e apresentador do Tupinambá Dinho, no vídeo Brega S/A).

Para CUGINI (2008, p. 166): “[...] *A novidade vai progressivamente se desvanecendo e se apagando*”. Também é possível observarmos no vídeo Brega S/A o compositor e cantor Maluquinho quando diz: “*O mercado tem a necessidade de ter música nova [...]. A periferia sempre terá a sua música.*”. Essa instabilidade de valores momentâneos, que, analogicamente, renova-se e torna-se ultrapassado, logo desperta a incerteza, assustadora, e a necessidade de criar subgrupos, como as equipes, que se formam em respostas a esse ambiente social; por terem, em comum, os mesmos interesses e gostos pelas aparelhagens, músicas, entre outros; e como uma forma de firmar-se e defender-se, desse todo, que também é incerto, o “mundo do tecnobrega”: “*De agora em diante, vale somente aquilo que interessa para o indivíduo. Ninguém quer gastar mais o seu tempo para que os valores sociais sejam alcançados e realizados: vale somente o interesse individual.*” CUGINI (2008, p. 164).

Percebe-se que esses indivíduos, integrantes de equipes como GTF (Galera da Terra Firme), PDA

(Perversos da Adidas) e outros, também possuem interesses individuais, como visibilidade, pois a maior equipe destaca-se concorrendo a prêmios e ganhando credibilidade; popularidade e “estabilidade”, em algo que o possibilite se perceber como indivíduo dessa comunidade tecnobrega. Esses, ao participarem de uma equipe, passam a ter status dentro dessa comunidade. Para a estudante e ex-integrante de equipe, *Dayse Bastos dos Santos*, também conhecida pelo codinome “Tita”, 19 anos:

“O encontro das equipes acontecia no na casa de show Pompilio e começava 17h e terminava às 10h30, era a festa dos menores. Todo mundo ia usando a mesma roupa e eu também queria usar Pitbul e Melissa. Na festa anunciavam o nome das equipes e a equipe que mais se destacava ganhava. Então a gente fazia camisa, baldes, banner , tudo personalizado. Antigamente, eu subia na mesa e me quebrava até o chão. Eu era muito popular e só fazia amizade com gente popular. Eu vivi nesse contexto e vai ser pelo resto da vida. Eu só queria curtir e ficar com os meninos”. (Dayse Bastos dos Santos, Entrevista Audiovisual no dia 09/09/2013 realizada por: Suellen Carvalho e Amanda Viana).



Figura 2- O balde, da “Equipe “Tá no Bolso”, personalizado. O mesmo é usado em festa de aparelhagens

Porém, CUGINI (2008), que ao reler Buman, afirma que: *“Não se orienta mais para ligações eternas, que ninguém pode mais garantir, mas, sim momentâneas, que duram o tempo necessário e que, logo, podem ser desfeitas”*. À vista disso, esse agrupamento, assim como as demais relações sociais, é uma troca mercadológica e um jogo de interesses sociais. Ao notarmos o comportamento desses indivíduos, compreenderemos que o desejo em estar em uma equipe, como a PDA (Perversos da Adidas), que tem cerca de cento e cinquenta membros, é representativo, pois proporciona ao sujeito a possibilidade de status, poder, reconhecimento, popularidade, entre outras coisas, porém, esse elo entre integrantes e equipes, também deixam de existir quando não se tem esse retorno. Esse indivíduo pós-moderno, para PONDÉ, na perspectiva de BAUMAN (2000), sobre esse novo sujeito, que seus desejos são individuais: *“Eu mereço ser feliz no que faço.”*. Logo, esse sentimento de satisfação em ser parte de algo e “ideologicamente” de se encontrar como ser social é vulnerável, pois a realidade, compartilhada e vivenciada por essa comunidade, e, concomitantemente, de outros grupos constituintes da sociedade, envolve o reflexo da identidade desse novo homem pós-moderno, que obtém, a característica de viver esse constante movimento, como forma de sobrevivência.

Logo, para CUGINI, 2008, com base em BAUMAN, 2005, identidade é: *“Nesse nosso mundo, compromettesse com uma única identidade para toda a vida, ou até menos que a vida toda, mas por um longo tempo a gente, é um negócio arriscado.”* Diz ainda:

“[...] Manter-se fiéis à lógica da continuidade, apegar-se às regras como método para formar uma identidade forte, não é mais aconselhável

para ninguém, pelo menos neste mundo líquido. Aquilo que está acontecendo em nível social é uma mudança tão abrangente e tão radical que envolve os dados básicos que nortearam a sociedade por muitos séculos. São as estruturas “sólidas” que estão se derretendo, aquelas estruturas que por muito tempo, forneceram o pano de fundo cultural, institucional e até psicológico para a formação da identidade pessoal. É uma passagem epocal, a passagem da fase “sólida” à fase “fluida”: “E os fluidos são assim chamados por que não conseguem manter uma forma por muito tempo e, ao menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças” (CUGINI, 2008 citado por BAUMAN, 2005c p. 57).

É notável a influência que o pós-modernismo dispõe na formação da identidade, na comunidade tecnobrega, visto no depoimento da estudante e ex-integrante de equipe, Dayse Bastos dos Santos, a “Tita”, 19 anos, afirma:

“Eu ainda frequento festa de aparelhagem, só que não com a mesma frequência, pois eu acho que as coisas estão muito liberais. Hoje, eu acho feio subir em cima da mesa e fazer as coisas que eu fazia. Também, continuo gostando de tecnobrega e dos bregas marcantes - todo mundo que curte tecnomelody, curte marcante – mas agora eu gosto de pagode” (Dayse Bastos dos Santos, Entrevista Audiovisual no dia 09/09/2013 realizada por: Suellen Carvalho e Amanda Viana).

É possível observarmos que a identidade dessa comunidade passa por um processo de construção e

desconstrução constante. Sendo assim, a personalidade, a qual esses novos sujeitos obedecem, engloba o reflexo desse âmbito social pós-moderno.

Patrimônio Marajoara e *Belle Époque*: nas bordas das convenções

JOSIANE MARTINS MELO
AGENOR SARRAF PACHECO

Primeiras Palavras

A pesquisa científica tem como objetivo principal investigar representações que envolvem noções de patrimônio na Amazônia' Marajoara no período de 1870-1920, o qual cobre o chamado tempo da *Belle Époque* na Amazônia. Concomitante a isso, pretende verificar produções e recepções de sentidos atribuídos ao patrimônio na região marajoara, no que tange às edificações e mudanças nos espaços urbanos de municípios do Marajó dos Campos e do Marajó das Florestas.

Dada a importância desse período bellepoqueano para a Amazônia, as questões que nortearam a investigação foram: a) Quais percepções sobre patrimônio emergem de documentos escritos acerca de municípios marajoaras? b) Que patrimônios públicos foram produzidos no famoso período gomífero em cidades marajoaras? e c) Quais alterações sofreram espaços urbanos marajoaras em

função das altas cifras de toneladas de goma elástica que saíram da região, especialmente do Marajó das Florestas? Com o intuito de mapear tais questões, este trabalho mostra como podemos operar diante das relações de poder, negociações e resistências dentro das questões patrimoniais.

Para responder as questões trabalhou-se na perspectiva metodológica da cartografia, conforme vem sendo apreendida por Pacheco (2013, p. 04) que a entende como um campo “não-linear, processual, dinâmico, rizomático, múltiplo”. Para se estudar realidades histórico-sociais e socioculturais na esteira de uma “cartografia de memórias”, precisa-se apreender “a construção de conhecimentos sem dualidades, valorizando suas intersecções e interculturalidades.”

Com base na perspectiva interdisciplinar que estabelece diálogo entre museologia, história e antropologia, a investigação centrou esforços no mapeamento, leitura e interpretação de escritores clássicos que descreveram episódios da história da Amazônia, desde o período colonial, narrativas de viajantes e, especialmente, o *Jornal do Pará* de 1870 a 1878 para captar a dinâmica geo-histórica do arquipélago de Marajó e construções urbanas em tempos de *Belle Époque*. A base teórico-historiográfica assenta-se em autores que discutem em suas pesquisas categorias como patrimônio, memória, identidade e representação, com destaque para escritos de Maria Cecília de Londres Fonseca, Michael Pollak, Françoise Choay e Roger Chartier.

No levantamento sobre o estado da arte em torno da *Belle Époque*, visitaram-se obras de alguns autores que discutem a economia da borracha na Amazônia. Assim, em *A borracha na Amazônia: expansão e*

decadência (1850-1920), Barbara Weinstein (1996) revelou dados importantes da produção da borracha nos principais municípios no Pará, dentre eles, Afuá, Breves, Gurupá e Melgaço, todos localizados em parte do território marajoara que Pacheco (2006) denomina de Marajó das Florestas. Nas estatísticas organizadas pela pesquisadora, verifica-se uma grande produção da borracha nestes municípios, como Breves, que se destaca como o maior produtor entre 1900 a 1906 com os valores de 1.203.398 a 1.547.374 quilos. Por isso, pergunta-se: onde a riqueza gerada por essa extração e exportação foi aplicada? Ela ajudou a construir novas arquiteturas urbanas? Junto à procura desse entendimento, busca-se saber o que ganha caráter de patrimônio na lógica da gestão pública local e dos moradores.

Sabe-se que o período da *Belle Époque* na Amazônia é visto pela ótica de uma memória construída pelo fator de modernização e ideário de progresso pelo qual passaram algumas cidades da região Amazônica, como Belém e Manaus. Chama-se atenção para a escrita, os grandes feitos e ao grande processo de urbanização devido o período da *Belle Époque* evidenciar riqueza e prosperidade econômica, social, funcional, política e cultural. Essa perspectiva histórica de progresso, riqueza e modernização da Amazônia (em Belém) é analisada na obra *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque*, de Maria de Nazaré Sarges. Também se pode ver em Memórias do “Velho Intendente” Antônio Lemos (1969-1973), como Maria de Nazaré Sarges irá reconstituir o processo de construção da imagem de Antônio Lemos na cidade de Belém, sem perder de vista o “outro lado” da *Belle Époque*, o lado dos sujeitos silenciados. Mas, o período da chamada *Belle Époque* na Amazônia não aconteceu apenas em Belém ou Manaus, reverberou-se, de maneiras

diferentes, em outras partes da Amazônia e do mundo. Em *A ilusão do Fausto* de Edineia Mascarenhas Dias, uma abordagem crítica sobre a representação do fausto da *Belle Époque*, a autora trabalhou as contradições no cotidiano da cidade e procurou desmitificar a imagem construída em torno de uma Manaus da prosperidade eterna da bela época. Em *Migrantes Cearenses no Pará: faces da sobrevivência* (1889-1916), Franciane Gama Lacerda mostra experiências sociais dos cearenses em terras paraenses. Visibilizando outras vozes, a autora mostra como se processa a migração de homens e mulheres cearenses para o Pará no período da borracha e as dificuldades sofridas pelos migrantes.

Diante de alguns artigos na Revista Estudos Amazônicos do Programa de pós-graduação em História Social da Amazônia encontramos: Tomas T. Orum em *As mulheres das portas abertas: judias no submundo da Belle Époque amazônica, 1890-1920*, que discute acerca das “mulheres que viviam de portas abertas” na condição de prostitutas europeias atraídas pela “prosperidade amazônica” no período da Belle Époque na Amazônia, no jogo entre as cidades de Belém e Manaus; Felipe Tavares Moraes em *O campo educacional e o campo político no primeiro governo de Lauro Sodré (1891-1897)*, que mostra a atuação de Lauro Sodré em relação aos ideais republicanos; Ipojucan Dias Campos, no texto *Imprensa, divórcio e casamento civil em Belém (1890-1900)*, o qual observa, através de periódicos do século XIX, as relações sobre o casamento civil e divórcio no cenário bellepoqueano de Belém.

Com esse pequeno retrato de escrita da história sobre o período da *Belle Époque*, nota-se convergência entre as realidades urbanas de Belém e Manaus. Sabe-se que o período da *Belle Époque* na Amazônia construiu

uma memória da modernização, higienização e ideário de progresso. Aldrin Moura Figueiredo, duvidando dessas mudanças culturais totais, em *A Cidade dos Encantados*, mostra quão contraditória era essa representação, uma vez que não somente a cidade de Belém seguia embrenhada em antigas tradições, como a arte de curar corpos e espíritos com saberes da medicina tradicional sob a orientação e trabalhos de incorporação de pajés, mas também os próprios agentes da modernização e construção do patrimônio bellepoquiano vez ou outra eram surpreendidos recorrendo às orientações daqueles guias da floresta que habitavam a *Petit Francesa* da Amazônia.

Com isso, não se pretende negar as reais mudanças provocadas na Belém antes de 1870 a 1920, como o processo de urbanização intenso no centro da cidade. Igualmente, não se duvida de uma vida de riqueza e prosperidade econômica, social, funcional, política e cultural, especialmente para elites da borracha. Pensando o caráter e importância de patrimônios edificadas em cidades amazônicas, a escolha desses espaços “monumentalizados”, como Belém, traz à tona a escrita de um passado presente em evidências históricas na construção de prédios, igrejas, coretos, praças, assim como produção de documentos/monumentos (LE GOFF, 1990).

O presente trabalho é resultado do cruzamento entre documentos escritos acerca da história, cotidiano e patrimônio marajoara com aportes teóricos dos Estudos Culturais e História Cultural. O uso das fontes empíricas orienta-se por uma perspectiva crítica, adotando-se “normas e valores com quais critica textos, produções e condições que promovam opressão e dominação.” (KELLNER, 2001, p. 125). Usa-se também o documento

enquanto algo negociado entre seu conteúdo e o seu pesquisador. Jean Meyriat dirá que “o documento não é um dado, mas o produto de uma vontade, aquela de informar ou se informar, a segunda menos sendo sempre necessário.” (ORTEGA; LARA, 2010). De acordo com a Escola dos *Annales* também se pode encontrar novas concordâncias sobre a ideia de documento.

O historiador não é mais um homem capaz de construir um Império. Nem usa mais o paraíso de uma história global. Ele chega a circular em torno das racionalizações conquistadas. Ele trabalha nas margens (CERTEAU apud LUCA, 2005, p. 112).

Na pesquisa foram analisados relatórios do Museu Paraense Emílio Goeldi, relatórios de viajantes em expedição científica pela Amazônia no período imperial e republicano e principalmente matérias do Jornal do Pará, de 1870 a 1878.

Na leitura de documentos não foi trabalhada a concepção dual de verdadeiro x falso, mas tentou-se escavar sentidos que os documentos produziam ao noticiarem uma temática em determinado tempo e espaço. Se os documentos podem também ser lidos enquanto espaço de ficção, é preciso saber que “ficção não se opõe à verdade: designa as figuras que modelamos, para darmos conta da complexidade e vastidão infinitas do mundo” (MENESES, 2000, p. 31). Portanto, a pesquisa documental enquanto produtora de investigação e síntese das ciências,

[...] propõe-se a produzir novos conhecimentos, criar novas formas de compreender os fenômenos e de conhecer a forma como estes têm sido desenvolvidos (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUIDANI, 2009, p. 14).

No que tange ao pensamento dos principais intelectuais que ajudaram a apreender aspectos da realidade patrimonial em estudo, dialogou-se com Maria Cecília Londres Fonseca (2009). A autora, acompanhando a trajetória de construção do patrimônio histórico e artístico no Brasil, demonstrou em sua pesquisa como a trajetória da política federal de preservação do patrimônio aconteceu no Brasil e como a ideia de patrimônio histórico e artístico nacional está vinculada a ideia de uma configuração de identidade brasileira.

Nesse mesmo sentido, mas analisando a realidade patrimonial da Europa ocidental desde o século XVIII, Françoise Choay (2006) discute o a constituição da ideia de patrimônio ocidental, seus valores, seu culto e também demonstra a tradição de pensar o patrimônio e a memória ocidentais. Outros intelectuais brasileiros se debruçaram sobre o patrimônio nacional. Gilberto Velho (2006) dialoga sobre a dinâmica e os conflitos por quais passam o patrimônio cultural afro-brasileiro, Ricardo Pacheco (2010) mostrará a importância de dispor sobre o patrimônio enquanto dispositivos de educação (não tradicional) da memória. Os estudos do patrimônio convidam ao diálogo com a temática da identidade e da memória e suas formas de esquecimento e silêncio.

Michael Pollak (1989) partindo de uma perspectiva construtivista na análise de memórias subterrâneas, ressalta sua importância na compreensão da história de minorias excluídas e marginalizadas pela história oficial. Para o conceito de identidade cultural, Stuart Hall (2006) partindo de uma análise sobre a identidade cultural na modernidade tardia irá avaliar a chamada “crise de identidade” na pós-modernidade. Donizete Rodrigues (2012) também colocará questões da identidade cultural em seu trabalho e, com a perspectiva antropológica,

discutirá o que é memória social, patrimônio cultural e identidade e a relação entre os mesmos.

Outros estudiosos da memória e história como Jacques Le Goff (2003), que historiciza sua presença no campo das ciências humanas. Helenice Rodrigues da Silva (2002) apresenta uma análise dos mecanismos das apropriações dos tempos históricos, os processos de construção e de transmissão de uma memória social e a relação entre memória e história por via das comemorações nacionais. O trabalho de Helenice dialoga com o patrimônio como representação de uma memória coletiva da nação em torno de uma legitimidade. (também abordado por Maria Cecília Londres Fonseca). Já Paolo Rossi (2010), semelhante a outros intelectuais da memória, aponta a indissociabilidade entre lembrar e esquecer. Sobre representação, Roger Chartier propõe uma reflexão acerca dos sentidos da *apropriação* que diferentes grupos sociais fazem das práticas sociais.

Patrimônio e Memória

Dentro da dinâmica cultural e memorial das noções de patrimônio dentro e fora do Brasil, o patrimônio é hoje, também, fruto de um legado de perspectiva nacionalista moderna. A noção moderna de patrimônio surge no século XVIII caracterizada, de acordo com Fonseca (2009, p. 58), “pelo conjunto de bens de valor cultural que passaram a ser propriedade da nação, ou seja, do conjunto de todos os cidadãos.” Ela é fruto do atributo do valor de nacionalidade dado pela intervenção do Estado e “intelectuais de cultura”. Nesse sentido, aquilo que se chama de patrimônio nacional pode ser conferido enquanto uma construção simbólica e seletiva do Estado na escolha de bens que representem a história da nação. De acordo com Fonseca (2009, p. 58) existiram alguns

fatores que fizeram o patrimônio se erguer enquanto propriedade da nação no século XVIII. São eles: atos de vandalismo, ideias iluministas e derrubada do poder do clero e da Igreja que não poderiam mais administrar seus bens. Assim a

noção de patrimônio é, portanto, datada, produzida, assim como a ideia de nação, no final do século XVIII, durante a revolução francesa, e foi procedida, na civilização ocidental, pela autonomização das noções de arte e de história. O histórico e o artístico assumem, nesse caso, uma dimensão instrumental, e passam a ser utilizados na construção de uma representação de nação (FONSECA, 2009, p. 37).

Para que as políticas de preservação se façam cumprir, serão impostos valores ao patrimônio e esses ditarão quais e porque deverão ser preservados. O atributo do valor nacional será o propulsor e em seguida surgem valores como o cognitivo, econômico, artístico, histórico, de novidade, de uso, entre outros. Mas, os valores principais que irão motivar as políticas de preservação são os valores históricos e artísticos.

Fonseca (2009, p. 65) aponta que as ideias concebidas para história e para a arte no renascimento eram somáticas, mas a noção de história, diferentemente da arte, não exigia a existência de um cânone histórico, ela seguia a afirmação de um valor específico de cada período. Poder-se-ia dizer que o valor histórico possui um ponto de vista que motivaria as coisas a terem seus valores a seus respectivos tempos e não referenciados apenas em fator de tempos antigos canonizados.

Em análise das concepções fundamentais da noção de patrimônio no Brasil, mais precisamente a partir da década de 20, grande parte das cidades do

período colonial, seus prédios, praças e tudo que venha a ser declarado vestígio do passado perante aos valores históricos e artísticos, irão ser objeto das políticas preservacionistas do Estado. É com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1936, juntamente com os intelectuais modernistas, que irão se instituir as imagens referentes à constituição do patrimônio. Dentro do programa de trabalho do SPHAN existia um padrão quando se tratava da questão do tombamento, pois a prioridade dava-se seguindo a ideia de que

[...] a civilização estava nos países desenvolvidos da Europa e da América do Norte, e que a única maneira de o Brasil civilizar-se era imitar esses modelos (FONSECA, 2009, 107).

É só no século XX que, com a ampliação da noção de patrimônio, começarão a ser introduzidos novos personagens patrimoniais esquecidos pela história factual. Também, é em 1945 que se começa a pensar, nas ex-colônias, o patrimônio como apropriação da noção europeia (FONSECA, 2005), portanto, esse trabalho também pode ser considerado um exercício crítico sobre patrimônios esquecidos no vigente século XXI.

Neste artigo, insiste-se na ideia de que o patrimônio histórico, além ser um bem destinado à coletividade, é um evento que monta e remonta memórias e expressões de identidades. De acordo com Pollak (1992, p. 202), o patrimônio é um lugar de memória, e, no caso do Estado, este irá enquadrá-lo a uma memória para que a nação possa

manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território, eis as duas funções essenciais

da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referência e de pontos de referência (POLLAK, 1989, p. 09, grifo nosso).

Dentro da ideia de memória enquadrada e pelo imaginário que se cria, Stuart Hall (2003) observa que a relação identidade e nação, enquanto representação partilhada, sempre é mantida com base em representações de acontecimentos gloriosos, primordial para uma fundação histórica e um povo unificado, pois

[...] não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional (HALL, 1992, p. 50)

É diante desse caráter de unificação da nação que Hall sustenta a comunidade nacional como algo imaginado, pois a maioria das nações se constitui de misturas culturais, raciais, de gêneros e classes. Portanto, o patrimônio nacional pode também ser lido sob uma perspectiva imaginada, pois querendo representar uma identidade nacional, põe-se a representar uma nação que não existe enquanto uma única identidade cultural, e sim enquanto várias identificações culturais. Logo, a escolha de patrimônios que representem uma memória nacional universal irá coexistir com conflitos de gênero, de raça, econômicos, sociais e culturais, pois as memórias, além de se constituírem enquanto lembrança, também são reais em fator de esquecimentos. Logo, ao selecionar patrimônios em favor de outros, coloca-se em cheque o caráter da memória e a sua função de lembrar e esquecer: ao selecionar um, esquece-se do outro. Lembrar

e esquecer são ações biológicas, sociais e culturais que nos dão a capacidade de saber quem somos e pontuar nossas atitudes no dia-a-dia.

É a partir da prática de lembrar o esquecido da história do patrimônio amazônico que se apresenta o fenômeno do patrimônio marajoara bellepoqueano, pois, “se não se deve esquecer, é também e sobretudo, em razão da necessidade de se honrar as vítimas da violência histórica.” (SILVA, 2002, p. 437).

Em busca dos sentidos da memória, “ideia imperativa de um ‘dever de memória’ e de uma “dívida” em relação às vítimas da história, [...]” (RICOEUR apud SILVA, 2002, p. 436) é que será analisado o Marajó na conjuntura de grande produtor gomífero, esquecido em sua relevância patrimonial. Em detrimento da nova maneira de escrever a história, coloca-se a importância ética no trato da produção da escrita, pois o “apagar” não tem a ver só com a possibilidade de rever a transitoriedade [...]. Apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade (ROSSI, p. 32).

Assim, parte-se da necessidade de estudar o patrimônio pela ótica do Estado, mas também, perceber no discurso oficial, as apropriações e usos do patrimônio que não necessariamente seguem a lógica da elite ou dos representantes do poder. O importante é perceber que mesmo através desses discursos oficiais podemos entender as ressonâncias e apropriações que tomam o patrimônio em vários setores da sociedade. Vale-se do conceito de apropriação enquanto um critério que move o fenômeno da (re)apresentação e que “visa a uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem.” (CHARTIER, 1991, p. 180).

Dentro de uma descontinuidade histórica do patrimônio, pretende-se mostrar como outras comunidades, Marajó dos Campos e Marajó das Florestas na Belle Époque, concebem uma leitura ao patrimônio, pois, é muito importante pensar o patrimônio sob uma ótica que vá além de uma ordem de pensamento universal, mas entendê-la na circulação de sentidos, significados atribuídos e as suas apreensões sociais nos discursos. Para isso, torna-se importante pensarmos que “a leitura não é somente uma operação abstrata de inteligência: é por em jogo o corpo, é inscrição num espaço, relação consigo e com o outro.” (Idem, p. 181).

É importante salientar a sintonização e (des)sintonização das ideias de patrimônio, memória e identidade. Quando um discurso oficial nomeia um certo monumento como patrimônio nacional e todos o “reconhecem” enquanto tal, existe uma certa sintonia, então, o patrimônio revela uma memória passada e fomenta uma identidade presente. Neste caso, o patrimônio pode ser entendido enquanto um “conjunto de símbolos sacralizados, no sentido religioso e ideológico, que um grupo, normalmente a elite, política, científica, econômica e religiosa, decide preservar como patrimônio coletivo” (RODRIGUES, 2012, p. 04).

Mas quando esse mesmo discurso permeia uma sociedade que não reconhece o valor do patrimônio tal como foi plantado, as imagens sobre o patrimônio tornam-se (des)sintonizadas da memória e conseqüentemente da identidade desenhada, fazendo surgir o lado conflituoso das relações com o patrimônio. Entende-se este conflito, a partir de Stuart Hall, quando não há uma correspondência entre o momento da produção e o da recepção das mensagens, o conflito se faz presente.

Enquanto produto cultural, o patrimônio “é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto ‘o mesmo em mutação’ e de um conjunto efetivo de genealogias” (HALL, 2003, p. 44). As posições de representações dependem de como o indivíduo irá motivar seu olhar diante da dinâmica memorial e identitária que tomam o patrimônios, pois, “os indivíduos são ao mesmo tempo herdeiros de disposição e capazes de inventar, de produzir novas formas de ação.” (MAIGRET, 2010, p. 229). O importante é fazer entender que independentemente de toda ideologia aplicada ao patrimônio, as formas em que se dão as apropriações são diversas.

O Patrimônio Bellepoqueano dos Marajós

O patrimônio marajoara no período da *Belle Époque* irá ser analisado diante da cultura marajoara descrita pelos documentos. Portanto, foi preciso entender como era a vida na região nesse período, quais transformações ocorreram na dinâmica social dos municípios e seu patrimônio e como a região de campos e florestas e seus municípios vivenciaram os chamados tempos da economia da borracha na Amazônia. Toma-se como análise o conceito de cultura enquanto “o próprio material de nossas vidas diárias, as pedras fundadoras de nossas compreensões mais corriqueiras” (PAUL WILLIS, 1977, p. 185 apud NELSON, 2005, p. 14).

Tenta-se imbricar a noção de cultura, um dos caminhos a serem tratados na pesquisa, aos patrimônios e suas instâncias no imaginário. É preciso saber delimitar que, quando se fala de imaginário, está-se propondo

modos diferentes de se operar com a cultura e reconstituir a realidade. Assim, quando se discute patrimônio bellepoqueano marajoara, procura-se evidenciar, dentro do discurso oficial e popular, quando é possível rastrear, uma configuração de patrimônio referente a um imaginário próprio do tempo e espaço marajoara. Por imaginário entende-se um “conjunto de representações que exorbitam do limite colocado pelas constatações da experiência e pelos encadeamentos dedutivos que estas autoriza” (PATLAGEAN, 1978, p. 391-392).

Antes de 1870, Bates, em uma das suas viagens ao interior da Amazônia, descreve Gurupá enquanto “uma área pedregosa isolada, pois o resto da região é baixo e sujeito a inundações na época das chuvas” (1973, p. 36). Os naturalistas e viajantes que percorreram rios e localidades amazônicas no século XIX, a exemplo de Bates, procuravam registrar diferentes aspectos da vida na região como as questões sociais, ambientais e econômicas. Vê-se na escrita de Emilio A. Goeldi em *Maravilhas da Natureza na Ilha do Marajó* o relato sobre a grande ocupação econômica da borracha no Marajó das Florestas: “na metade sudoeste, em que predomina a floresta virgem, tipicamente amazônica, expande-se, sob o *signo do Aquário*, a colheita da borracha” (1899, p. 371, grifou nosso). É sempre importante colocar o quanto a borracha foi para esses municípios um dos maiores convergentes econômicos da época, como já foi dito anteriormente, Breves exportou cerca de 1.547.374 quilos de do produto em 1900 (WEINSTEIN, 1993, p. 323). A borracha era um dos produtos substanciais da economia marajoara, juntamente com a atividade pecuária e agrícola.

Produtos exportados no Marajó dos campos e das florestas em 1875

Região	Produtos exportados
Melgaço	Borracha, castanhas, couros de veado e madeira
Portel	Borracha e farinha
Gurupá	Borracha, cacau, salsa e castanha
Chaves	Borracha e gado
Breves	Borracha, tijolos, louças, telhas e andiroba
Currálinho	Borracha e cacau
Cachoeira	Borracha e gado
Monsarás	Gado e farinha
Soure	Gado

Fonte: CENTUR, *O Jornal do Pará*, N. 78, p. 01

Frente à notável quantidade de produtos exportados da Amazônia, vê-se que o Marajó foi um lugar de grande importância no quadro econômico da *Belle Époque*, pois a maioria dos seus municípios funcionavam enquanto produtores e exportadores da borracha, especialmente no Marajó das Florestas. Assim, em termos econômicos, os Marajós eram grandes produtores de gado pelos campos e um grande produtor de borracha pelas florestas:

A mais rica e importante indústria da ilha de Marajó é a criação do gado vaccum, para o que há campos vastíssimos que ocupam um pouco mais da metade da superfície da ilha. Na costa há uma boa olaria em que se fabrica telhas, tijolos e louças vermelhas. No município de Muaná, cultiva-se ainda o cacáo e, como no baixo Arary, há boas plantações de canna e um bom número de engenhos em que se fabrica aguardente e uma quantidade de assucar. Com estas exceções, o gado nos campos e a borracha nas mattas são as únicas produções da ilha (*O JORNAL DO PARÁ*, 1876, n.º 26, p. 01).

Pensando o Marajó enquanto um grande produtor e exportador de borracha, como toda essa economia irá responder às demandas sociais do espaços urbanos marajoaras? Também, como é possível entender a dinâmica do patrimônio perante a um lugar onde, no inverno, muitos dos seus municípios são alagados, formando vastas ilhas? É importante ter em mente as condições ambientais com a qual os marajoaras são obrigados a enfrentar e a sua relação frente às condições culturais vivenciadas na região. Sabe-se que os Marajós são cercados por rios que no inverno tomam os campos, alagando-os. Dentro dessa característica ambiental, o interessante é pensar que o mesmo rio que gera a borracha, alaga as construções dos municípios. Pode-se entender essa dinâmica em Chaves:

os ventos são com effeitos muito rijos, agitando muito as aguas do rio e tornando perigoso o movimento de cargas e passageiros. Póde-se dizer que a villa tem mais de uma vez mudado de lugar, recuando para o campo; o antigo quartel ocupava outr'ora mais ou menos o lugar em que hoje fundea o vapor da companhia do Amazonas, e aquelle em que existiu a antiga igreja matriz é hoje o limite inferior da praia na maior baixa-mar, cerca de 240 metros da villa actual; e muitas casas modernas estão sendo olvidas e desmoronadas a medida q o terreno alto em que foram construídas se vae desfazendo em cada anno pelo efeito do embate das ondas (O JORNAL DO PARÁ, 1876, n° 26, p. 01).

Diante dessa dinâmica ambiental dos rios, o modo como as populações marajoaras vão operar culturalmente poderá ser analisado a partir, também, da relação com as dinâmicas ambientais. A dinâmica do patrimônio no Marajó está pautada, também, na relação de homens e

mulheres com o regime das águas (PACHECO, 2009). Vendo a cultura, enquanto “processo social fundamental que modela ‘modos de vida’ específicos e distintos” (WILLIAMS, 1979, p. 23), pode-se perceber que as condições patrimoniais dentro do Marajó vão estar relacionadas a uma dinâmica cultural diferenciada. Um exemplo emerge da observação registrada em uma das matérias d’O *Jornal do Pará* a respeito da relação do ensino escolar e do trabalho da borracha:

O estado do ensino no interior da provincia nada tem de lisongeiro; a matricula dos alumnos é, quase sempre, uma ficção official e a relação da frequencia as vezes não o é menos. “O mal tem sua origem principal nos habitos, costumes e frequentemente nas necessidades ou falta de recursos da maioria dos habitantes, mormente dos que nunca tiveram instrucção alguma. “Lá para fins de Janeiro os paes começam a regressar à povoação trazendo consigo os filhos que muitos fazem logo matricular na escola. O professor ou professora faz a inscripção no livro de matricula, abrem-se as aulas e os discipulos as frequentam 3,4 ou 5 mezes. “No fim d’este periodo, os paes que, na forma habitual, tem de preparar-se para a safra da borracha, vem pedir dispensa dos filhos e filhas, estas para ajudarem a fazer a farinha, e aquelles para lhes ajudarem a ajuntar caroços de urucury, necessarios para a defumação da borracha (O JORNAL DO PARÁ, 1876, nº 31, p. 01-02).

Atravessada por uma concepção de progresso, instrução letrada pautada no modelo de educação francesa, o cotidiano escolar da região no século XIX deixa ver precários índices de frequência escolar pelas dificuldades que os trabalhadores rurais tinham de ficar durante um ano em uma única área da região. Os modos

de vida nos Marajós fundem vida social, ambiental e econômica.

De acordo com *O jornal do Pará*, outra indústria que ascende no Marajó, concomitante à criação do gado, é o roubo dos mesmos. Os fazendeiros são os que mais furtam o gado no Marajó, seja pelo costume, para criar, comer, e até para variar de alimento. Assim, o roubo do gado no Marajó deixa de ser apenas um fator econômico, pois,

é um habito que tem passado inalteravelmente de tataravós a tataranetos, de geração a geração, e que tido a sancção de mais de um seculo. Em outros termos: o furto de gado em Marajó é um costume e um costume tradicional (O JORNAL DO PARÁ, 1876, N.º 38, p. 01, 17, Quinta-Feira).

Os tempos da *Belle Époque* na região, de acordo com o jornal, mostram-se vivos perante as práticas dos seus moradores. Entende-se que exista uma certa atenção a esses roubos como sendo de domínio cultural. A dinâmica do roubo é marcada pela memória dos marajoaras. Infere-se que, além do seu valor econômico, existe uma carga simbólica e mesmo afetiva no ato do roubo do gado.

Sobre as condições de vida no Marajó, encontra-se como estava a situação urbana e as edificações dos municípios mais citados pelo *O Jornal do Pará*: Melgaço, Portel, Gurupá, Chaves, Breves, Curralinho, Muaná, Cachoeira, Monsarás e Soure.

O município de Melgaço, registrado pelo *O Jornal do Pará*, possuía um igreja matriz, uma cadeia, uma escola primaria para homens e com o estado sanitário em níveis péssimos de qualidade. O município de Portel

possuía uma igreja matriz, a casa das sessões municipais e cadeia, três escolas, duas públicas e uma particular e o estado sanitário está em nível deplorável, mas já esteve ótimo em 1868. Em Gurupá

o governo colonial fortificou Mario-Cay um forte em ruínas, possui um porto por onde fazem os transportes com os vapores da Companhia do Amazonas, os edifícios públicos são a Igreja matriz, a casa da câmara, cinco escolas públicas, o estado sanitário satisfatório e muros derrocados da antiga fortaleza. Em Chaves existem duas igrejas matrizes, uma nova em construção e a antiga que já está em ruínas, uma cadeia e uma casa da câmara, três escolas públicas e o estado sanitário não sofreu alteração, quase sempre muito satisfatório. Em Breves, mostra-se presente uma igreja matriz, a casa da câmara e também fabrica-se uns vasos pintados de cores vivas, que são muito estimados dos curiosos por considera-los como parte como producto da industria indigena (O JORNAL DO PARÁ, 1875, n. 75, p. 01).

Além desses bens patrimoniais urbanos, Breves possuía um porto, duas escolas primárias, estado sanitário com níveis melhorados e precisando de uma cadeia que neste período ocupava um casebre em ruínas. Currealinho possuía uma excelente igreja matriz, duas escolas de ensino primário, um porto e com o estado sanitário quase satisfatório. No município de Muaná, existia uma igreja matriz, uma casa municipal, um quartel que servia de cadeia e 82 casas habitadas, cinco casas de comércio, duas padarias, três alfaiates e dois sapateiros, duas escolas de ensino primário,

pede a construção d'uma estacada para impedir o desmoronamento das casas situadas a beira do rio, o concerto do cemiterio e reparos urgentes do quartel na parte que serve de cadeia, em ruínas, e outras medidas que a camara julga necessarias o para cuja execução não tem ella rendas suficientes (ibidem).

Já Monsarás possuía uma igreja matriz, três escolas de ensino primário e sem nenhum desgaste no sistema sanitário de saúde. Por último, Soure possuía seis escolas e uma escola noturna, a casa da fazenda nacional São Lourenço, uma igreja matriz que tem sua sacristia servindo de cadeia e quartel da guarda.

Estas foram as principais representações do patrimônio bellepoqueano marajoara, não se encontra o patrimônio legitimado pelo valor de nacionalidade ou outros valores constituintes, mas pode-se entender que hoje esses marcadores constituem os indícios de patrimônios situados no início da *Belle Époque* na Amazônia marajoara. Esse trabalho também se constitui para evidenciar que o patrimônio marajoara não prescinde apenas das famosas urnas e cerâmicas marajoaras, mas que outros patrimônios podem ressonar vozes diante do estado mais democrático (a partir dos anos de 1870) que se encontram as questões patrimoniais hoje no Brasil e no mundo.

Considerações Finais

O planejamento para a escrita deste ensaio procurou situar a importância de se estudar o patrimônio marajoara no período da *Belle Époque*, principalmente pelo fato da alta participação dos municípios marajoaras na época do boom do ciclo da borracha na Amazônia. Com base em teóricos do patrimônio e da memória, procurou-

se entender, mesmo nesses primeiros anos do período da exploração da borracha, como ficou estruturada a vida dos marajoaras desse período e quais as ressonâncias que se conseguiu captar em relação à memória e ao patrimônio no Marajó dos Campos e Marajó das Florestas.

Somado a isto, foi na empiria do *O jornal do Pará* e com os registros dos viajantes e cronistas que, de acordo com estudiosos no tratamento de documento escrito, explorou-se uma metodologia de análise crítica diante de representações e práticas oficiais de patrimônio marajoara em tempos de *Belle Époque*.

Um aspecto importante no interpretar das letras do *O jornal do Pará* e dos relatos dos viajantes e naturalistas foi a grande evidência do olhar ante a dinâmica dos rios, da agricultura e da pecuária. Tudo o que foi falado, na maioria das vezes, possui análises em relação ao ambiente, ora o rio, outrora o gado. Assim, optou-se por situar o patrimônio diante das dinâmicas ambientais, econômicas, geográficas dos Marajós. Diante desse aspecto, é importante entender que o patrimônio na região marajoara existe em relevância a um local onde as dinâmicas naturais permeiam o cotidiano de todos, ou melhor, onde as dinâmicas naturais e culturais não funcionam enquanto operações separadas. Logo, o patrimônio marajoara em tempos de *Belle Époque* se propõe a um trabalho onde procura mostrar também que o cultural e o natural vivem em constantes diálogos.

Referências

BATES, Henry Walter, 1825-1872. *A Grande Aventura de Bates*. Extraído do Livro *O naturalista no rio Amazonas*. Tradução de Candido de Melo Leitão, revista e condensada por Mário Garcia de Paiva. Coleção documentos 8; Instituto Nacional do Livro, Brasília, 1973.

CAMPOS, Ipojucan Dias. *Imprensa, divórcio e casamento civil em Belém (1890-1900)*. Revista Estudos Amazônicos. Volume V, n. 1, 2010, pp. 173-191.

CHARTIER, Roger. *O mundo como Representação*. Estudos Avançados, 05, n. 11. São Paulo, Jan/Abr, 1991.

CHOAY, Françoise, 1925. *A Alegoria do Patrimônio*. Trad. Luciano Vieira Machado. 4ª ed. – São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

DIAS, Edinea Mascarenhas. *A ilusão do Fausto - Manaus 1890-1920*. Editora Valer, Manaus, 1999, pp. 11-30.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *A Cidade dos Encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia 1870-1950*. Belém, EDUFPA, 2008, pp. 20-30.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3. Ed. Rev. Ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GOELDI, Emílio. *Maravilhas da Natureza na Ilha de Marajó* (rio Amazonas) – conferência pelo Prof. Dr. Emilio a. Goeldi, na sociedade de geografia de Berne (Suíça) em 29 de junho de 1899. (1) (p. 370- 399)

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7. Ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, Rio de Janeiro, 11. ed. 2006.

HALL, Stuart. *Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior*. In: *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardiã Resende... [et. al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, pp. 25-50.

HISSA, E. Cássio Viana. *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

KELLNER, Douglas. Por um estudo cultural, multicultural e multiperspectívico. In: *A Cultura da Mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001, pp. 123-160.

LE GOFF, Jaques. Documento/Monumento. In: *História e memória*. 5 Ed. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2003, pp. 525-541

LACERDA, Franciane Gama. *Migrantes Cearenses no Pará: faces da sobrevivência (1889-1916)*. Belém: Ed. Açaí, 2010, pp. 11-25.

LUCA, Tania Regina de. Fontes impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In: *Fontes Históricas*. Org. Carla Bassanegi Pinsky. São Paulo: Contexto. 2005. p.111-153.

MAIGRET, Éric. Os Estudos Culturais. In: *Sociologia da comunicação e das mídias*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010, pp. 223-249.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: IV Seminário sobre Museus-casas: Pesquisa e Documentação, 2002, Rio de Janeiro. *Anais do IV Seminário sobre Museus-casas: Pesquisa e Documentação*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2000. p. 17-48.

MORAES, Felipe Tavares. O campo educacional e o campo político no primeiro governo de Lauro Sodré (1891-1897). *Revista Estudos Amazônicos*. Volume VII, n 1, 2012, pp. 117-149.

NELSON, Cary. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. 6^a. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005, pp. 07-38.

ORTEGA, C. O; LARA, M.L.G. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. *DataGramaZero*, Revista da Ciência da Informação, v. 11, n. 2, abr. 2010.

PACHECO, Agenor Sarraf. Cartografia de Memórias na Amazônia. In: PACHECO, Agenor Sarraf e SILVA, Jerônimo da Silva e (Org.). *Pesquisas em Estudos Culturais na Amazônia*. Belém, 2013 (No prelo).

_____. *En el corazón de la Amazonía: identidades, saberes e religiosidades no regime das águas marajoaras*. Tese (Doutorado em História Social), PUC-SP, 2009.

PATLAGEAN, Evelyne. *A história do Imaginário*. In *A nova História*. Coimbra, Almedina, 1978, p. 391-427.

POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, pp. 200-212

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 03-15.

RODRIGUES, Donizete. *Patrimônio cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica*. UBImuseum-Revista Online do Museu de Lanifícios da Universidade da Beira interior, n. 01, 2012, p. 01-08.

ROSSI, Paolo. “Lembrar e esquecer”. In: *O passado, a memória, o esquecimento*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 15-38.

SARGES, Maria de Nazaré. *Memórias do “Velho Intendente” Antônio Lemos (1969-1973)*. Belém: Paka-Tatu, 2002, pp. 15-30.

SARGES, Maria de Nazaré. *O Pará na economia da Borracha: transformações econômicas e sociais*. IN Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912). Ed. 3, Paka-Tatu, Belém, 2010.

SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUIDANI; Jackson; Cristovão; Joel. *Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas*. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais, ano I, - número I, - Julho de 2009, p. 01-14.

SILVA, Helenice Rodrigues da. Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 22, n° 44, 2002, pp. 425-438.

T. ORUM, Thomas. As mulheres das portas abertas: judias no submundo da Belle Époque amazônica. *Revista Estudos Amazônicos*. Volume VII. N. 1, 2012, pp. 01-23

WEINSTEIN, Barbara. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência 1850-1920*. São Paulo: HUCITEC: Editora da universidade de São Paulo, 1993. (Estudos Históricos; 20).

WILLIAMS, Raymond. Cultura. In: *Marxismo e Literatura*. Zahar Ed. Rio de Janeiro, 1979, p. 17-26.

Patrimônio Marajoara por Escrito: concepções e diferenças na *Belle Époque*

LUCAS MONTEIRO DE ARAÚJO
AGENOR SARRAF PACHECO

O Tema em Tela

Como o próprio nome aponta, a *Belle Époque* na Amazônia - ou Bela Époque em português – foi o período áureo do desenvolvimento estrutural e de modernização das regiões produtoras de borracha. Sarges (2010, p. 19), aponta que, para pensar no processo de reurbanização que atingiu a região amazônica, se faz necessário entender qual dialética a modernidade tomou em tal período na região. Em suas palavras,

A modernidade, entendida como expansão da riqueza, ampliando as possibilidades, caracteriza-se por: avanço da tecnologia (Revolução industrial), construção de ferrovias, expansão do mercado internacional, urbanização e crescimento das cidades (em área, população e densidade), mudança de comportamento público e privado e bafejo da democracia, transformando as ruas em

lugares onde as pessoas circulavam e exibiam seu poder e riqueza (SARGES, 2010, p. 19).

“Há registros do uso das gomas elásticas extraídas dessas árvores [seringueiras] entre tribos indígenas, anteriores ao século XVIII” (OLIVEIRA, 2010, p. 110), entretanto, o extrativismo gomífero como modelo econômico emerge somente a partir da década de 40 do século XIX, momento em que o antigo arquétipo parcimonioso desloca-se da exploração das drogas do sertão (cravo, canela, plantas medicinais, frutas, etc.) para o extrativismo gomífero.

Apesar de ter sido amplamente difundido desde 1840 (BRASIL, 1957; SARGES, 2010), o momento histórico conhecido como *Belle Époque* ganha maior evidência a partir de 1870. Assim, entre 1840 a 1870, houve mudanças no uso da borracha pelo capitalismo industrial, diversificando os produtos comercializados no mercado consumidor nacional e internacional. Se entre 1840 a 1870, conforme afirma Sarges (2010, p. 94) havia uma intensa produção de pares de sapatos, destinadas a Nova Iorque, Boston, Washington, Hamburgo e Maranhão, na última década do século XIX ela praticamente desaparece do mercado consumidor em detrimento do nascimento do pneumático e desenvolvimento do transporte, com destaque para o navio a vapor, que conectou Belém e os seringais paraenses à América do Norte e à Europa, impondo novas demandas comerciais.

Nesse período, cidades como Belém e Manaus se tornaram grandes centros nacionais, importadoras de cultura, arquitetura, moda e hábitos europeus – principalmente franceses. Tal fato se deu pela incessante busca de se alinhar aos padrões europeus de civilização, a sociedade local. Assim, a “obsessão coletiva da nova

burguesia” (SARGES, 2010, p. 20) exigiu transformações no espaço público e no modo de vida, além de propagar uma nova moral e a montagem de uma nova estrutura urbana, cenário de controle das classes pobres e do aburguesamento de um grupo abastardo (SARGES, 2010, p. 19).

Logo, Belém – e outras cidades - foi atingida pela riqueza que vinha das matas, mais especificamente das seringueiras; e pôde apoderar-se de novos e refinados valores culturais anunciados nos hábitos luxuosos e higiênicos, na literatura, nas artes, no cinema, no teatro, na música e na arquitetura (destaque meu) (SOUZA; FERRANTI, PACHECO, 2009, p. 02).

É inevitável não se questionar sobre quais grupos compunham esta dita nova burguesia. Sarges (2010, p. 108) mostra que até as primeiras décadas do século XIX a elite dominante no Pará era composta por militares, proprietários de terras escravistas, além de altos funcionários do governo português. Contudo, com o advento do extrativismo gomífero, seringalistas, comerciantes e financistas passam a compor e formar a nova classe da época.

É importante destacar o papel que tais agentes exerceram no desenvolvimento do progresso das cidades e a construção de um determinado tipo de patrimônio público, visto que, como mostra Sarges (2010, p. 29), “muitos grupos exigiam essa modernização, sobretudo porque era na cidade que moravam os seringalistas, comerciantes e financistas”.

Em linhas gerais, a exploração da borracha provocou reestruturações, modificou costumes e importou novos modelos de vivências cotidianas. Grandes centros urbanos

se desenvolveram, cidades antes com pouca expressão nacional tornaram-se referências internacionais no que tange aos aspectos financeiro, estrutural e cultural.

Segundo Oliveira (2010, p. 109), “Dentro do caleidoscópio temático, nenhum outro “ciclo econômico” foi mais estudado e pesquisado do que o da borracha. Reconhece-se que este produto tem significado histórico relevante”.

Contudo, ao se falar de *Belle Époque*, recupera-se na mente a visão oficial do momento, que, muitas vezes, elege somente a ampliação das capitais, as reestruturações promovidas por grandes políticos, a construção de grandes monumentos nos moldes da arte e história europeias, esquecendo, por exemplo, as especificidades geohistóricas e culturais do lugar. Tal visão acaba por gerar uma dicotomia nos estudos sobre o movimento: de um lado se teria a história oficial com seus feitos e fatos e de outro a história dos grupos sociais menos favorecidos, que mesmo esquecidos pela escrita da história autorizada, interagiram, contestaram, encantaram-se e modificaram, na medida do possível, os caminhos da mudança na infraestrutura, nos hábitos e tradições defendidas pelas elites políticas.

A importância deste trabalho se explica pelo fato de que, até mesmo no meio científico, o olhar lançado para o período da *Belle Époque* pende para temáticas tradicionalistas, deixando uma série de outras tônicas em aberto.

Toma-se como base investigativa a *cartografia de memórias* buscando valorizar

(...) saberes e estéticas públicas e marginais,
histórias invisibilizadas, temáticas
socioculturais consideradas de menor relevância

para o entendimento das conjunturas e estruturas sociais, permite reeditar a escuta não somente de vozes das margens e suas formas de resistência, mas, preferencialmente, recompor táticas, contaminações, derrotas, traduções e recriações confeccionadas em bricolagem das vozes do eu & do outro, do saber & conhecimento, do ocidente & oriente, da epistemologia norte & epistemologia sul, entre tantos outros binômios nascidos em inter-relações, mas fatiados pelas teorias da macronarrativa (PACHECO, 2013).

Assim, aqui será dada ênfase no entendimento do patrimônio construído em cidades marajoaras, no chamado período da *Belle Époque*. Sondando como os espaços urbanos e seus moradores sentiram e viveram o período áureo da borracha na Amazônia. A proposta ao mudar o foco geográfico e temático sobre a *Belle Époque* na Amazônia, numa espécie de guinada do globo ocular para áreas obscuras, valorizando e dialogando com importantes trabalhos historiográficos produzidos acerca do assunto, pretende adensar compreensões sobre esses tempos para a vida da região.

Buscou-se analisar, observar, pensar a cidade, mergulhar em sua história, captar usos e sentidos de seus patrimônios edificadas, abandonados, silenciados, restaurados e compartilhados por aqueles que dão sua existência física e simbólica, entendendo estas, como aponta Pacheco (2013), ações necessárias para uma *cartografia de memórias*.

Para enriquecer e ter bases para diálogos sobre o estado da arte no referido período, tomam-se trabalhos como o de Karol Gillet *As formas de morar na Belém da Belle-époque (1870-1910)*, que discute a temática das transformações, estética urbana e diversidade habitacional no período áureo da borracha.

Da mesma forma, *Caridade e saúde pública em tempo de epidemias. Belém 1850-1890*, de Magda Nazaré Pereira da Costa, que debate as grandes epidemias que assolaram a cidade de Belém e o Estado do Pará, foram de grande importância para compreender de que forma tais males afetaram a vida e as relações sociais na região.

Ainda nessa mesma temática, adensou-se compreensões com a tese de Alexandre Souza Amaral, *Vamos à vacina?: doenças, saúde e práticas médico-sanitárias em Belém (1904 a 1911)*, mas desta vez analisando as medidas profiláticas tomadas para frear as efemeridades.

“Matutos” ou astutos? Oligarquia e coronelismo no Pará republicano (1897-1909), da autora Marly Solange Carvalho da Cunha, também foi uma fonte pesquisada na busca do entendimento da relação entre os grandes proprietários rurais, o poder e a população interiorana do estado do Pará.

Ainda no rol de objetivos, o artigo vai mostrar como o coletivo social tratava seu patrimônio, quais relações sociais eram estabelecidas com o tangível, como elites e populares negociaram e ressignificaram essas construções, além de interpretar discursos e representações elaborados por poderes políticos marajoaras sobre políticas de tratamento dos patrimônios municipais.

Para se pensar em um patrimônio marajoara das décadas finais do século XIX, é necessário entender qual o contexto em que se inseria nacional e internacionalmente a preservação dos bens. Para tal, parte-se de ideias de autores como Françoise Choay e Maria Cecília Londres Fonseca.

As noções modernas de monumento histórico, de patrimônio e de preservação só começam

a ser elaboradas a partir do momento em que surge a ideia de estudar e conservar e estudar um edifício pela única razão de que é um testemunho da história e/ou uma obra de arte (FONSECA, 2009, p. 53).

No mundo ocidental, a proteção dos bens patrimoniais passou pelo que Françoise Choay chamou de consagração do monumento histórico, atingindo o raio de 1789 – que passou a defender a proteção de bens baseada na representatividade da nação incorporada no monumento – a 1964 – que fez emergir políticas de restauração –, alterando a concepção de momento histórico defendido a partir da Revolução Francesa. O marco simbólico dessa mudança foi a Carta de Veneza (CHOAY, 2006, p. 125).

Assim, no período de 1789 a 1964, novos valores foram atribuídos às antiguidades. Tais estimas tiveram como primeiro e fundamental o valor nacional. Anterior à incisão deste, os monumentos erigidos durante a antiguidade e a idade média somente eram, na visão de Alois Riegl, erigidos com o “(...) objetivo preciso de conservar sempre presente e viva na consciência de gerações futuras a lembrança de uma ação ou de um destino” (LONDRES, 2009, p. 52).

O valor nacional é o único, nas palavras de Choay (2006), capaz de legitimar outros valores, assim:

Fazendo dos monumentos históricos propriedade, por herança, de todo o povo, os comitês revolucionários dotavam-nos, de um valor nacional preponderante e lhes atribuíam novos usos, educativos, científicos e práticos. Essa passagem à prática da conservação, assim como o conjunto das disposições inéditas elaborados para gerenciá-la, marcam, pela

primeira vez, uma intervenção inovadora da França na gênese do monumento histórico e de sua preservação (CHOYA, 2006, p. 119).

O cenário mundial de proteção patrimonial só iria iniciar uma mobilização nacional no início do século XX. Para ser mais específico, no ano de 1922, com a Semana de Arte Moderna, na qual, curiosamente, se destacava, dentre outras características, uma ruptura com o passado, uma modernização e renovação da arte no Brasil, além uma forte busca pela essência de uma identidade brasileira (SILVA e PACHECO, 2010, p. 02). Neste meio, destacou-se o poeta Mario de Andrade que, baseado em suas viagens etnográficas pelo Brasil, construiu em 1936 um anteprojeto de lei que pretendia promover a proteção dos bens culturais nacionais.

Vale mencionar que, juridicamente falando, desde 1934 a Constituição brasileira, em seu artigo 10 das disposições preliminares, já compelia ao estado a proteção dos bens nacionais. Todavia, somente em 1937 é que se cria o Decreto-Lei nº 25, que regulamentava a proteção do patrimônio cultural brasileiro, tendo, contudo uma visão somente da dimensão material do patrimônio.

Assim como na esfera europeia, a aplicação de valor brasileiro também tomava o nacional como fator fundamental. Na década de 30, o Brasil passava pela chamada “revolução” de 30, momento em que Getúlio Vargas assume o poder e, assim como os artistas da semana de 22, também buscou implantar na sociedade um sentimento de unidade, de pertencimento a uma nação e acabou de tal modo por também defender a essência da identidade brasileira através do patrimônio cultural.

É necessário dizer que a noção de patrimônio que orienta a compreensão atual dos autores desse trabalho é a de *patrimônio cultural*, a qual ultrapassa a dicotomia materialidade x imaterialidade, que “(...) impediram a escrita do saber apreender sentidos, sensibilidades e sociabilidades produzidas nas intersecções desses indissociáveis universos, reveladores das experiências humanas em distintos momentos históricos” (PACHECO, 2013). Tal conceituação, contudo, não nega a importância de se escavar o sentido da categoria patrimônio no contexto geohistórico e cultural estudado.

Caminhos da Investigação

A trajetória empreendida para mapear evidências que permitissem compreender a temática do patrimônio marajoara no contexto da *Belle Époque* na Amazônia, foi constituída pelas pesquisas bibliográficas e documentais. Ganham importância nessa busca trabalhos sobre a região, assim como estudiosos do patrimônio. Concomitante a esse primeiro grupo de referências, levantou-se e analisou-se jornais, diários de viajantes, relatórios oficiais e obras raras.

A pesquisa documental através da imprensa só tem seu primeiro indicio de desenvolvimento a partir de uma nova visão lançada pela terceira geração da Escola dos *Annales*. É preciso lembrar, até então, que a orientação da história oficial era a única vigente, destacando-se a hegemonia das fontes governamentais e seu caráter de confiabilidade e veracidade. Contudo, na década de 30 do século XX, apesar de não ter sido imediato o resultado e somente ter tido substanciais referências a partir da década de 70, uma crítica a tal modelo atribuiu outro status a potencialidade da imprensa, tendo como pano de fundo a proposição de busca por “novos objetos, problemas e abordagens” (LUCA, 2006, p. 87).

Vários fatores explicam tal situação, que não constituía particularidade brasileira. Não se pode desprezar o peso de certa tradição, dominante durante o século XIX e as décadas iniciais do XX, associada ao ideal de busca da verdade dos fatos, que se julgava atingível por intermédio dos documentos, cuja natureza estava longe de ser irrelevante. Para trazer a luz o acontecido, o historiador, livre de qualquer envolvimento com seu objeto de estudo e senhor de métodos de crítica textual precisa, deveria valer-se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas de seu próprio tempo. Estabeleceu-se uma hierarquia qualitativa dos documentos para qual o especialista deveria estar atento. Neste contexto, os jornais pareciam pouco adequados para a recuperação do passado, uma vez que essas ‘enciclopédias do cotidiano’ continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões. Em vez de permitirem captar o ocorrido, dele forneciam imagens parciais, distorcidas e subjetivas (LUCA, 2006, p. 87).

O olhar lançado sobre o periódico *O Liberal do Pará* procurou identificar conteúdos veiculados, grupos sociais envolvidos na produção do discurso e gestão das ações narradas. Essa fonte impressa emerge como meio de grande difusão de informações na sociedade local, atingindo diferentes classes e, possivelmente, obtendo variadas recepções.

Com base nos Estudos Culturais – campo que, dentre outros, estuda a recepção e codificação por parte do sujeito histórico das informações veiculadas pelas mídias – procurou-se, por dentro do próprio periódico, captar sentidos e usos da informação. Em outras palavras, de

que modo a notícia foi recepcionada e decodificada pelos leitores e suas redes de interlocução.

É importante ressaltar que um dos trabalhos mais árduos de um pesquisador é sempre estar atento às intenções dos discursos veiculados pelas fontes de pesquisa; levar em consideração o grupo a que determinado jornal pertence; e aceitar que dos jornais jamais serão extraídas verdades incontestáveis, mas interpretações e versões de um dado acontecimento (SILVA e PACHECO, 2010, p. 10).

É primordial em todas as etapas de uma análise documental que se avalie o contexto histórico no qual foi produzido o documento, o universo sócio-político do autor e daqueles a quem foi destinado, seja qual tenha sido a época em que o texto foi escrito (Sá-Silva et al. 2009, p. 8).

Desta forma é possível uma compreensão de esquemas conceituais, argumentos, refutações, reações, além da identificação dos grupos sociais, locais e fatos que determinada informação faz alusão. Além deste, uma avaliação do interlocutor se fez também presente, pois,

Não se pode pensar em interpretar um texto, sem ter previamente uma boa identidade da pessoa que se expressa, de seus interesses e dos motivos que a levaram a escrever. Uma questão é fundamental: “esse indivíduo fala em nome próprio, ou em nome de um grupo social? (Sá-Silva e et al.; 2009, p. 9).

Tal constatação é importante, pois permite compreender a abrangência das informações veiculadas, atentando se determinado fim é um anseio coletivo ou

somente, mas não menos importante, induções pessoais de determinado interlocutor.

É importante mencionar que, buscando uma otimização no processo de interpretação e entendimento sobre as áreas de patrimônio, memória, identidade e cultura, foram vivenciados quatro momentos de interação com leituras e debates acadêmicos, os quais contribuíram com a fundamentação teórico-metodológica da pesquisa: o primeiro foi através de seleção de textos teóricos para leitura e debate através da produção de fichamentos; o segundo momento foi a participação, como ouvinte, em duas disciplinas de patrimônio material no curso de Especialização em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial, promovido pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA); o terceiro foi a participação na disciplina Patrimônio, Memória e identidade, ofertada pelos Programas de pós-Graduação em Artes e Antropologia, na Universidade Federal do Pará; o quarto e corrente momento é a participação no Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFPA).

Nas Pistas dos Patrimônios Marajoaras

As pesquisas iniciaram com levantamento histórico sobre a formação das cidades que compunham o Marajó dos Campos e o Marajó das Florestas, como vem denominando Pacheco (2006; 2009; 2012). Para tal, recorreu-se a obras raras sobre a realidade marajoara existentes no Arquivo Público do Estado do Pará, onde se localizaram fontes oficiais, como relatórios, livro de registro de obras públicas e enciclopédias de municípios.

Chamou-nos a atenção determinados aspectos que se supôs ser uma primeira definição sobre o entendimento de cultura e patrimônio para órgãos do poder. *Na*

Enciclopédia dos Municípios Brasileiros (1957) já se fazia uma diferenciação entre o natural e cultural, tendo uma seção específica que trata sobre o assunto nas cidades. Vejamos o exemplo da cidade de Afuá, localizada no Marajó das Florestas:

RIQUEZAS NATURAIS: A areia destaca-se como principal riqueza mineral. Borracha, madeira e plantas oleaginosas constituem as riquezas vegetais. Os animais silvestres aparecem como principal riqueza animal (BRASIL, 1957, p. 261 - 264).

Nota-se que o patrimônio natural traduz-se em riquezas naturais, ligando-se ao fator econômico, sendo somente destacados os recursos passíveis de exploração e geração de renda. Do mesmo modo, o cultural aparece associado a interações sociais de recreação e desenvolvimento intelectual. Na seção sobre a cidade de Cachoeira do Arari, apreendem-se:

OUTROS ASPECTOS CULTURAIS: Existe na povoação Camará, uma biblioteca popular, de finalidade geral, contado, em 1956, com 900 volumes fichados. A prefeitura municipal possui uma estante, embora sem organização devida, mas contendo mais de 400 volumes. Ai se encontram obras importantes, como de Rui Barbosa. Enciclopédia brasileira, e grande número de obras avulsas de grande valor cultural. Há, ainda, 02 outras associações culturais, sendo ambas de caráter esportivo (BRASIL, 1957, p. 322 - 328)

A noção de modernidade adotada pelo poder público é aquela já indicada por Sarges (2010, p. 19) que toma a

materialidade como indicador. Desta forma, ratificando tal concepção, na *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros* (1957), são destacados, dentre outros, principalmente aspectos materiais das cidades: existência de comércios e bancos, meios de transporte, aspectos físicos das cidades, logradouros, existência de ligações elétricas, entre outras edificações não menos importantes.

Deve-se lembrar de que desde a Semana de Arte Moderna de 1922, já existia também uma preocupação com o patrimônio imaterial, tal concepção tem sua gênese através do poeta Mario de Andrade que, ao desenvolver seu anteprojeto de lei, tinha concepção que ia além da materialidade na preservação do patrimônio cultural brasileiro. Talvez já embebidos por esta visão, não foram deixadas de lado as manifestações populares, de modo que em todos os municípios pesquisados existe uma seção específica para tais manifestações, sob a denominação de “manifestações religiosas, folclóricas e efemeridades”.

É importante destacar o papel das instituições religiosas na compreensão de patrimônios erigidos pelo poder oficial. O arquipélago de Marajó foi colonizado por confrarias católicas, diversas cidades marajoaras tiveram seu surgimento a partir de centros de catequização instaurados por frades jesuítas. Deste modo, os patrimônios erigidos como igrejas, capelas ou monumentos ligados ao religioso sempre acabavam por exaltar a concepção cosmológica de patrimônio desses grupos sociais. O mesmo ocorria com o cultural, onde na seção de manifestações religiosas, folclóricas e efemeridades, são exaltadas festividades de santos católicos, com destaque para São Sebastião e variadas Nossa Senhora. Em análise sobre a relação patrimônio e poder local, Silva e Pacheco (2012, p. 16) mostram que “é desta forma que os grupos dominantes, fortaleciam o

seu discurso perante a sociedade marajoara”. Além do religioso, são tidos como patrimônios oficiais prédios ligados ao poder público, como a sede da prefeitura, casa da câmara, cadeia, escolas e hospitais.

Esteve-se fazendo pesquisas tendo como recorte histórico, a primeira metade do século XX. Contudo, por desafio do orientador, as pesquisas ganharam um novo direcionamento, dada a constatação da escassa ou superficial quantidade de trabalhos acerca da compreensão de patrimônio no período da *Belle Époque* no arquipélago de Marajó.

Mesmo que a fase áurea da borracha na Amazônia não existisse mais, em meados do século XX, esse chamado ciclo econômico interagiu com outras economias de subsistência, igualmente se apreende que a população marajoara continuava a comercializar, ainda que a II Guerra Mundial já tivesse encerrado.

Assim, durante mais de um século (1850 a 1960), municípios da região marajoara experimentaram a exploração do látex como fonte primária para se viver riqueza, miséria e contradição social (SILVA, 2011). Diversos viajantes estrangeiros passaram pela região amazônica e relataram o grande potencial econômico das cidades, assim como não deixaram de condenar a velha prática econômica como responsável pela incivilização e atraso da população do espaço rural. Anibal Amorim relatou, por exemplo, que “o município de Anajás é um dos mais ricos do estado. Tem uma renda anual de perto de 200 contos. A sua maior exportação consiste na borracha” (AMORIM, 1909, p. 145). Já sobre o município de Breves assinalou: “Fundada no começo da primeira metade do século passado, teve a honra de cidade em 1882. A sua principal fonte de riqueza é a goma elástica” (AMORIM, 1909, p. 145).

Se impunha na *Belle Époque* uma categorização quanto a proveniência da borracha extraída, em *The rubber country of the Amazon*, Henry C. Pearson diz:

The rubber that is collected in the state of Para comes in three grades: fine, (Una), medium (entrafina) and coarse (sernamby). This latter grade is known in England as negro heads. The rubber gathered on the island of Marajo and other islands and on a portion of the main-land is classed as Islands rubber. (PEARSON, 1911)¹

De acordo com Carneiro (1956, p. 81), a borracha produzida no arquipélago de Marajó era produzida a partir da mangabeira, o que lhe garantia uma qualidade inferior e conseqüentemente preços menores. A despeito dessa informação, verifica-se o grande potencial econômico da região marajoara proveniente da borracha, pois, tradicionalmente, o sudoeste do Pará, principalmente a cidade de Santarém, era quem aparecia com maior destaque na lista dos municípios exportadores de borracha por produzir a mais refinada e cobiçada goma elástica.

Rastrearam-se também fontes jornalísticas e relatos sobre a região marajoara no período da Belle Époque no periódico *O Liberal do Pará*². Localizaram-se inúmeras

1. A borracha que era coletada no estado do Pará vinha em três notas: fina (Una), média (entrafina) – extrafina? – e grossa (semamby). Esta última é conhecida na Inglaterra como cabeça de negro. A borracha coletada na ilha de Marajó e outras ilhas e nas porções de terra principais é classificada como Borracha das Ilhas. Livre tradução. Destaque meu.

2. Jornal diário, político, comercial e noticioso. Órgão do Partido Liberal do Pará. Propriedade de Manoel Antônio Monteiro. Suspendeu publicação em período não identificado, reiniciando-a em setembro de 1869, sob a redação de José Antônio Ernesto Paragassu. Substituiu o periódico o “Jornal do Amasonas”. Saiu de circulação após a proclamação da república em 1889. Em 1890 reapareceu com o título “O Democrata”.

matérias que criticavam o estado físico das cidades marajoaras no início da década de 70 do século XIX. Valorizou-se, então, o modo como o matutino revelou essa situação crítica das cidades marajoaras no período inicial da *Belle Époque*, mostrando que seu desenvolvimento estrutural só se daria realmente a partir do período final da década de 1870 e início da de 1880.

Antes da introdução da borracha como fonte econômica primária, ganhava destaque, no Marajó dos Campos, principalmente, a criação de gado. “Na secção dos campos estão as fazendas de criação, em numero máximo de 250, entre grandes e pequenas, compreendendo todas o número máximo de 300.000 cabeças de gado bovino” (BELÉM, 1898, p. 166). O comércio era voltado tanto para o mercado nacional quanto internacional, sendo exportadas perto de 40 mil cabeças de gado por ano para o consumo do Pará, Amazonas e Acre, além de Caiena, Paramaribo e Georgetown (AMORIN, 1909, 131). Já no Marajó das Florestas, sobressaiam-se, “além de borracha - até então para produção de calçados principalmente - e castanha (nóz do Brasil como se diz na Europa), a salsaparrilha, a baunilha, a quina, a piassava e outros produtos de procura universal” (destaque meu) (AMORIN, 1909, p. 123). Vale mencionar que, dentre os “produtos de procura universal”, o cacau era produto de grande valia frente a sua larga utilização na produção do chocolate.

A partir de 1840, a extração do látex se intensifica e passa a ser a fonte primária da economia marajoara. Tal fato se deu por diversos motivos e provocou múltiplos impactos nas esferas econômicas, sociais e patrimoniais da região marajoara. Pode-se verificar que no período entre 1840 a 1880, a produção de gado no Marajó diminuiu de 500.000 cabeças para 300.000, a mudança

na base econômica, as inundações, a escassez cavalariça – causada por epidemias, roubos e relações de predação natural, foram fatores preponderantes para se chegar a tais cifras. (BELÉM, 1909) (MARAJÓ, 1896). Da mesma forma que a criação de gado caiu, seguiu-se também a exploração dos recursos florestais, sendo deixadas para segundo plano tais atividades.

Paralelas à extração do látex, outras atividades também eram desenvolvidas pelos seringueiros, Carneiro (1956, p. 88), diz:

Ao lado da extração do látex da seringueira, o caboclo amazonense aproveita o couro de jacarés e porcos (em alguns casos, tem o dever de vendê-los, de preferência ao patrão) e, nos meses de inverno, emprega-se em outras atividades.

Estas “indústrias de inverno” relacionam-se com a jarina, o timbó e, ocasionalmente, com o corte de madeiras, como cedro e águano. (CARNEIRO, 1956, p. 88).

Durante os meses de inverno, a atividade seringueira ficava impossibilitada, levando o caboclo a adaptar-se a tal situação indo buscar em outros recursos da floresta um meio de subsistência. De grande importância a ser mencionado, a questão da extração da madeira exemplifica um nítido processo de relação comercial e não mais sustentável por parte do caboclo seringalista.

A economia gomífera foi muito mais que mero arquétipo econômico. Socialmente falando, ela modificou costumes, introduziu novos padrões de relação com a natureza e revelou novas formas de poder. Sobre tal questão as pesquisas mostram que a introdução do látex fez com que fosse gerada uma “febre pelo ouro negro”

que levou inúmeros trabalhadores, de dentro e fora da região amazônica, a embrenhar-se nas matas em busca da borracha fazendo a Amazônia ser “(...) considerada o *Eldorado* dos seringueiros, cabendo-lhe muito melhor o nome de *cemitério* da indústria e civilização da província, pelo mal que faz à população o fabrico da borracha” (BELÉM, 1898, p. 166).”

Se já em 1870 Belém e Manaus inspiravam-se na França na busca por desenvolvimento, a escala patrimonial ficou a margem de tal fato, pois se consolidara no país europeu o Comitê de Instrução Pública e suas medidas de conservação do patrimônio público, enquanto que na Amazônia se percebia um descaso do poder público para com o patrimônio. Assim, em 18 de janeiro de 1870, encontra-se uma referência ao precário estado das urbes marajoaras. A matéria toma como exemplo a cidade de Breves que, com o desenvolvimento da extração da borracha, viria a se tornar uma das mais estruturadas da região. Antes disso, apreende-se que “a cadeia (um simples telheiro) mais se assemelha a um curral de cabras do que a uma casa de guardar presos!” (*O Liberal do Pará*, nº 13, 1870, p. 01). O autor, identificado como J.P. Bricio, ainda nos fornece mais um dado importante em seu relato, pois diz:

Faz dó vêr-se o estado pouco agradável em que se acham as villas e cidades do interior da província!

Qual a causa de tamanho mal?

A meu vêr não é senão a incúria administrativa, e o maldito systema de centralização.

Assim como a corte do Imperio, parasita mór, suga toda a seiva das províncias, para poder sustentar os caprichos do monarcha que entre nós reina, governa e administra; assim também

as províncias por sua vez sugão toda a seiva de suas cidades e villas, não tanto para beneficio seo, mas sim para favorecer os interesses de meio dúzia de indivíduos, que entendem que é coisa muito lícita dispor dos cofres públicos do mesmo modo por que um particular despende aquillo que lhe pertence (O Liberal do Pará, n° 13, 1870, p. 01).

A matéria propicia o entendimento patrimonial da época que, estando ligado ao material, colocava a cadeia como parte integrante desse patrimônio. Desta forma, necessitava de cuidados, tanto para desenvolver sua função primária, quanto para exaltar o desenvolvimento da localidade em tempos de economia da borracha. Mais do que isso, o relato permite compreender os usos dados às verbas públicas que, sendo usadas para usufrutos pessoais, acabavam por negligenciar o patrimônio local sucumbido à corrupção.

Chama-se a atenção para outra matéria jornalística, desta vez das letras do jornal emerge a cidade de São Sebastião da Boa Vista com uma situação peculiar. Lá um padre recolhe dinheiro da população com discurso de que faria reparo externo da Igreja matriz da região, mas não efetua o prometido.

(...) a nossa igreja esta ate hoje com a forma exterior que não se pode ver, e arriscada a ficar em ossos com as chuvas que começam a cahir. O rev. não cuida da religião, serve-se, como elle mesmo diz, do seu ministerio para interesse puramente seu, e que por tralhas ou por malhas enriquecer para ir dar um passeio á Europa, tendo ja elevado o preço das missas, casamentos, baptisados, e enterros, recebendo por cada missa a canto-chão (10:000 reis) dez mil reis de pé d'altar, o que n'outras freguezias

custa quatro a seis mil reis; por cada casamento dezesseis e vinte mil reis (O Liberal do Pará, nº 13, 17 de janeiro de 1871, p. 01).

A matéria é fruto de uma carta anônima encaminhada à redação do jornal, publicada na íntegra, que expressa severas críticas às práticas do reverendo. Brota das letras do jornal, um sentimento de revolta e condenação, por parte dos boa-vistenses, acerca da postura do padre, destacando-se não apenas atitudes de ganância, autoritarismo e avareza, mas pouco cuidado com o patrimônio religioso em seu templo e diversidade de equipamentos, como se pode acompanhar na referida matéria: “A igreja conserva quasi sempre immunda não tendo sido uma só vez lavada, e bem pouca varridas aos domingos; os paramentos estão quasi sempre sujos; o nosso vigario olha-os só na ocasião de ir dizer a missa, estejam como estiver” (O Liberal do Pará, nº 13, 17 de janeiro de 1871, p. 01).

A religião católica exercia grande influencia na representação patrimonial afetiva e oficial das cidades marajoaras. Encontra-se em matéria referente a São Sebastião da Boa Vista uma queixa ao mesmo frade da matéria anterior, desta vez destacando:

Pergunta-se ao padre Matheus Augusto da Silva Faça, se ainda não encontrou uma imagem de S. Sebastião, a medida de seu desejo, e bem perfeito, para empregar as esmolas que nesta freguezia pedio; dizendo que queria substituir o nosso antigo e bem milagroso, por um maior e mais perfeito. Pelos mezes q' ha decorrido parece mais ser para substituir a mãe do sol (O Liberal do Para, nº 247, 29 de Outubro de 1870, p. 01).

(...) assevero-lhe que o revm. recebeu o dinheiro

para mandar vir uma imagem de S. Sebastião mais perfeita que do nosso milagroso, e que é falso ter promovido outra subscrição, porque a primeira não chegasse; que o revm. tem estado calado com esse dinheiro sem dar razões aos contribuintes, por que não tem mandado vir a imagem” (*O Liberal do Pará*, nº 13, 17 de janeiro de 1871, p. 01).

O santo em questão assume papel de destaque na vida dos moradores de São Sebastião da Boa Vista. Para além das promessas não cumpridas do padre e as críticas a sua postura, o padroeiro dos boa-vistenses aparece como importante patrimônio afetivo do lugar. Nesse mesmo tempo em que foram noticiadas as denúncias das artimanhas daquele religioso, os habitantes do arquipélago em meio ao trabalho na extração da borracha, viviam importunados pelas febres. Tal epidemia causou inúmeras mortes, atacou diversas vilas e cidades e, devido a falta de saneamento, médicos ou medicamentos, quase dizimou ou fez desaparecer algumas cidades. Uma correspondência de Breves encaminhada por um morador, que se assinou com O Veritas, ao *O Liberal do Pará*, mostra que em função da forte epidemia, a cidade encontrava-se quase inabitada.

São estas as primeiras impressões que sentio elle ao saltar na outr’ora florescente villa de Breves:

- Nada lhe posso dizer de favoravel a cerca d’este lugar.

- Tudo aqui é uma verdadeira miséria.

- As febres continuão sempre assustadoras.

- Immensos pardieiros casas deshabitadas e quasi occultadas entre o mato que assoberba as ruas da villa; eis tudo o que minha vista tem alçaçado depois de três dias que me acho lançado

no meio desta solidão e tristeza (O Liberal do Pará, nº 146, 04 de julho de 1871, p. 02).

Semelhante a esta matéria, a pesquisa entrou em contato com outras denúncias do precário estado de saúde pelo qual passava Breves. Em 1872 a situação ainda viria a se agravar perante o assolo de mais uma epidemia, desta vez reduziu bruscamente parte da população da vila, matando, inicialmente, 14 pessoas nas proximidades de um igarapé do município. Em 10 de março de 1872, tal mal foi popularmente denominado “entorta”, cujo batismo provém dos sintomas causados pela doença, causada, principalmente, por convulsões. Os efeitos do “Entorta” foram tão calamitosos que provocaram um esmorecimento do comércio local e uma escassez de recursos frente ao impedimento do trabalho provocado pela epidemia.

Os relatos de alguns viajantes que passaram pelos Marajós nas últimas décadas do século XIX, com os quais a investigação interagiu, não deixaram escapar tais moléstias, apesar de também encontrarem-se registros do vasto patrimônio natural que o arquipélago possuía, ganhando destaque os imensos campos alagados, rios e o fenômeno da pororoca na região. No capítulo II do Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi foi reproduzido, as impressões de CH. F. Hartt sobre a cidade de Gurupá, que escreve:

A villa é pequena, meio deserta desde que começou a aparecer a febre da extracção da borracha, está em ruínas. É muito insalubre, predominando as febres, o que não é para admirar, visto como toda a vizinhança é pantanosa. As vezes a localidade está inteiramente abandonada e o commandante do

Jurupense me disse que, uma vez, achou só tres pessoas na villa, estando uma d'ellas a ponto de morrer de fome.(...) (HARTT, 1898, p. 179).

Nota-se que a cidade estava quase deserta, tendo somente três habitantes no local, estando um ainda a ponto de falecer. Outro fator importante a notar nesta matéria é a data de sua publicação, 1898, sendo seu recorte os anos 1897 e 1898. Tal fato evidencia que, mesmo com o período áureo da extração da borracha, cidades produtoras ficavam à margem do desenvolvimento, indo na contramão do processo iniciado nos grandes centros urbanos como Belém e Manaus.

Fazendo um traçado histórico sobre a cidade de Gurupá, vê-se que a lastimosa situação se mostrava evidente desde décadas anteriores a tal relato. Em matéria de 27 de Fevereiro de 1873 do jornal *O Liberal do Pará*, encontra-se a seguinte referência à cidade:

Hontem cheguei, e assim que desembarquei, cuidei de ir dar um passeio e distrahir um pouco, pensando todavia encontrar cousas mais agradáveis do que lá no mato d'onde vim; porem enganei-me redondamente; porque no momento de transpor o limiar da porta, fiquei espantadíssimo vendo o deplorável estado d'essa villa, com suas ruas e praças todas cobertas de mato, as paredes d'algumas casas ocultas sob as trepadeiras, e outras esverdinhas, proveniente das vigorosas chuvas; finalmente, mostrando em tudo um aspecto medonho e sepulchral; por isso segui sempre caminhando para o lado da câmara municipal, e não imagina v. s. o susto que tive, quando voltando-me para o lado direito, vejo de ir sahindo de entre o matto um homem, qua a principio tomei como um bicho em forma humana, com as faces e olhos escovados, cabelos em desalinho e mui crescidos

caminhando cabisbaixo e nú completamente.”
(O Liberal do Pará, N. 47. Quinta feira, 27 de
fevereiro de 1873. P. 2).

A descrição mostra uma cidade tomada pelo abandono, aparentemente deserta, sem cuidados. Exaltando ainda mais a morbidade do local, é mostrado determinado sujeito que, se equiparando a ambientação, também se mostra abandonado. É de extrema importância mencionar que a matéria é assinada por um “Gurupaense”, natural da cidade e que se abisma ao ver a situação da localidade e busca, no jornal, chamar atenção da instituição pública para tal realidade.

Regressando ainda mais na história, vemos, em uma passagem do livro *Viagens pelo Brasil*, esta condição já na década de 1860.

Gurupá: Esta vila esta situada numa barranca pouco elevada, a uns trinta pés acima do nível do rio. Na parte saliente dessa barranca, encontra-se um forte abandonado; em frente, abre-se a praça em que esta a igreja, muito grande e, pelo menos aparentemente em bom estado. Mas a povoação evidentemente não esta a caminho da prosperidade. Muitas casas se acham desertas e em ruínas e parece existir aqui ainda menos atividade do que na maior parte das povoações da Amazônia. Falaram-nos muito da insalubridade do local e vimos vários casos graves de febre intermitente em mais de uma casa em que entramos (AMORIN, 1909, p. 462)

Menciona-se o caso de Gurupá em especial, pois evidencia o estado de grande parte das cidades marajoaras em tal período. Macro, o fato que se busca evidenciar é que, na contramão dos grandes centros nacionais, as cidades marajoaras foram, em grande parte, deixadas

à margem do desenvolvimento propiciado pelo período bellepoqueano. Desta forma, desfaz-se o senso comum de imagem de um período totalmente desenvolvimentista, que apresentou, antigas regiões inexpressivas, ao cenário nacional, mas demonstrando disparidades econômicas, sociais e estruturais em um mesmo período em regiões próximas.

Considerações Preliminares

A problemática, iniciada com a extração da borracha, tornou as cidades marajoaras centros periféricos de exploração, onde seu desenvolvimento teve grande regresso devido à polarização dos investimentos as grandes capitais.

Para muitos, a *Belle Époque* propiciou um grande avanço estrutural e cultural para a região amazônica, nas palavras de Carneiro:

A extração da borracha mudou a face da Amazônia. Como bem o disse Arthur César Ferreira Reis, a borracha “incorporou o extremo norte à civilização brasileira com aquele capítulo sensacional que começou a escrever, assegurando-lhe, por fim, a personalidade que lhe estava faltando. Porque a Amazônia deixou de ser, daí por diante, a região das lavouras e do pastoreio de tipo nordestino, para ser a região dos gomais, das héveas, o mundo do outro negro, dos pioneiros, dos seringueiros, dos patrões, dos aviados, de um mecanismo novo na conjuntura nacional, distinto, portanto, na paisagem cultural brasileira”. Não será possível mudar esta nova fisionomia da Amazônia, nem será necessário fazê-lo. (CARNEIRO, 1956, p. 95).

De fato ainda glorificamos as grandes mudanças propiciadas por tal período, contudo, precisamos mudar

o foco de estudo atentando para as diversas realidades que envolvem um mesmo evento.

Nossas pesquisas foram realizadas no período de um ano, onde obtivemos uma incontável quantidade de dados - muitos que ainda aguardam por interpretação mais aprofundada. Apesar do longo tempo pesquisado, ainda notamos a necessidade de embrenhar-se mais em tal campo de pesquisa, pois ainda existem uma infinidade de fatos a serem desvendados, uma incalculável quantidade de estatísticas a serem estudadas, um grande acervo a ser pesquisado.

Como defendido desde o início deste trabalho, a *Belle Époque* realmente foi um período de grande desenvolvimento para a região amazônica, diversos estudos buscam direcionar-se somente a tal período, vista tamanha importância que teve. Assim, pensar em *Belle Époque* tendo como enfoque o patrimônio marajoara é uma das mais nobres e árduas tarefas, considerando os quase inexistentes trabalhos acadêmicos voltados para a área, assim como sua relevância, haja vista ser um dos campos mais promissores de estudo.

Referências

AMARAL, Alexandre Souza. *Vamos à vacina?: doenças, saúde e práticas médico-sanitárias em Belém (1904 a 1911)*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2006.

CHARTIER, Roger. *O Mundo como representação*. Estudos Avançados – USP (5/11). Volume 5 – numero 11. São Paulo, Janeiro / Abril 1991.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Unesp, 2001.

DE LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, pp. 111-153.

COSTA, Magda Nazaré Pereira da. *Caridade e saúde pública em tempo de epidemias*. Belém 1850-1890. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2006.

CUNHA, Marly Solange Carvalho da. *“Matutos” ou astutos? Oligarquia e coronelismo no Pará republicano (1897-1909)*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2008.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GONÇALVES, José R. *O patrimônio como categoria de pensamento*. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mario (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, DP&A, 2003.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardiã Resende... [et. al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Tradução Bernardo Leitão... [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

NORA, Pierre. *Entre História e Memória* – a problemática dos lugares. Projeto História 10, PUC-SP, 1993, pp. 7-28.

PACHECO, Agenor Sarraf. *À Margem dos Marajós: cotidiano, memórias e imagens da “cidade-floresta” Melgaço-Pa.* Belém: Paka-Tatu, 2006.

PACHECO, Agenor Sarraf. SILVA, Jaddson Luiz Sousa. *Por dentro e pelas margens: Representações e Interculturalidades em Patrimônios Marajoaras.* Belém – PA. 2012 (No prelo).

PACHECO, Agenor Sarraf. Cartografias de Memórias na Amazônia. In: PACHECO, Agenor Sarraf e SILVA, Jerônimo da Silva e (orgs.). *Cartografia de Memórias: pesquisas em Estudos Culturais na Amazônia.* Belém, 2013 (No prelo).

PACHECO, Ricardo de Aguiar. Educação, memória e patrimônio: ações educativas em museus e o ensino de história. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 30, n° 60, p. 143 – 154. 2010.

PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio Cultural: consciência e preservação.* São Paulo: Brasiliense, 2009.

PESEZ, Jean-Marie. História da cultura material. In: LE GOFF, Jacques, CHARTIER, Roger, REVEL (orgs.). *A História Nova.* 5. Ed. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 237-285.

POLLACK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio.* In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, pp. 03-15.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque.* 3. ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie. ALMEIDA, Cristovão Domingos de. GUIDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais.* Ano – I. N° I. Julho de 2009, pp. 01-15.

SILVA, Lidiane Sanches da. *Trabalho e Natureza na região dos Furos de Breves (1850-1880)*. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura e Bacharelado em História), Belém, UFPA, 2011.

SOARES, Karol Gillet. *As formas de morar na Belém da Belle-époque (1870-1910)*. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2008.

VELHO, Gilberto. *Patrimônio, Negociação e Conflito*. Mana 12(1). p. 237 – 248. 2006.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. In: *Marxismo e Literatura*. Zahar. Ed. Rio, 1979.

Fontes

AMORIN, Anibal. *Viagens Pelo Brasil 1896 – 1897*.

BRASIL - *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros* - volume XVI; Amazonas, Pará, Territórios, 1957.

BELÉM – *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi de H. Nat. e Etnographia*. Tomo II. Fasc. 1 – 4. 1897 – 1898. Typographia de Alfudo Silva & Comp. 1898.

CARNEIRO, Edson. *A conquista da Amazônia*. Ministério da viação e obras públicas. Serviço de documentação. 1956

MARAJÓ, Barão de. Ilhas e Lagos. In: *As regiões Amazônicas*. Ed. Imprensa de Libanio da Silva. Lisboa, 1896.

PEARSON, Henry C. *The Rubber Country of the Amazon*. Ed. The Indian Rubber World. New York, 1911.

PARÁ, *O Liberal do*. Numero 13. Terça-feira, 18 de janeiro 1870.

PARÁ, *O Liberal do*. Número 247, 29 de Outubro de 1870.

PARÁ, *O Liberal do*. Número 13, 17 de janeiro de 1871.

PARÁ, *O Liberal do*. Número 146, 4 de julho de 1871.

PARÁ, *O Liberal do*. Número 47. Quinta feira, 27 de fevereiro de 1873.

PARÁ, *O Liberal do*. Número 192. Domingo, 24 de Agosto de 1873.

Festa, Patrimônio e Identidade: uma cartografia da festividade religiosa de Iririteua-Curuçá-PA

FRANCINETE DO SOCORRO SARAIVA DE LIMA
LILIAN CASTELO BRANCO DE LIMA

Introdução

A escolha pelo tema de investigação para redigir o presente projeto de pesquisa conduziu-nos para um lugar hoje distante das vivências de uma das pesquisadoras, mas muito próximo de memórias que compõem parte de sua trajetória de vida, convidando-nos a uma passear pela reminiscências do passado de uma paraense. Assim, ao desejar mergulhar no cotidiano e nos rituais que constituem a festividade de Santa Maria em Iririteua, no município de Curuçá, decidimos fazer um especial caminho de volta ao seu passado. Reencontro para uma, reencontro para a outra, a ida à comunidade, cuja história confunde-se com a própria história dos avós maternos que ali residiram por mais de 10 anos. Esse movimento permitiu se enredar por lembranças e experiências compartilhadas na infância, adolescência e em uma parte da vida adulta dos moradores de Iririteua.

Escolhido o tema era preciso questioná-lo. No afã desse interesse, emergiram questionamentos sobre aquela festa religiosa que há anos se realiza naquela comunidade. Desse modo, recompor lembranças da vida cotidiana e o conjunto de bens culturais e seus significados para os moradores do lugar fizeram aguçar a possibilidade de explorar neste trabalho de pesquisa a temática da festa enquanto patrimônio cultural e marca da identidade do lugarejo e dos habitantes. A respeito da compreensão de patrimônio, Gonçalves (2005, p. 21) aponta:

“... é importante considerar que se trata de uma categoria ambígua e que na verdade transita entre o material e o imaterial, reunindo em si as duas dimensões. O material e o imaterial aparecem de modo indistinto nos limites dessa categoria. A noção de patrimônio cultural desse modo, enquanto categoria do entendimento humano, na verdade rematerializa a noção de ‘cultura’ que, no século XX, em suas formulações antropológicas, foi desmaterializada em favor de noções mais abstratas, tais como estrutura, estrutura social, sistema simbólico, etc”.

Ao refletir sobre a festa como patrimônio cultural faz-se necessário pensar no conjunto de bens que ela produz e mobiliza. Desde a indumentária que veste a santa até as diferentes roupas, por exemplo, adquiridas pelos romeiros para participar das festas sagradas e profanas, além dos sentidos atribuídos a bens e rituais, o patrimônio cultural vai ganhando visibilidade quando atentamos para sua presença. Essas observações demonstram profundo imbricamentos entre a festa como patrimônio imaterial e como estética. Patrimônio e Estética emergem, então, como signos carregados

de significações para se compreender o processo de construção das identidades da festa e seus festeiros (TAVARES, 2003). Na compreensão de Bispo (2004, p. 113) a experiência estética se dá quando “certos objetos e situações ativam hiper-espacos dispositivos cerebrais associados à ocorrência de fenômenos como sensação de beleza, prazer e alegria”. Posso dizer, então, que a festa de Santa Maria conforma uma experiência estética, pois reúne beleza, plasticidade, ritual, prazer, negociação, sociabilidade, disputa e alegria devota e profana.

Para um melhor entendimento sobre o *locus* da pesquisa é preciso dizer que a pequena comunidade de Iririteua, formada por 300 habitantes distribuídos em 159 homens e 141 mulheres (de acordo com dados divulgados pelo IBGE Censo 2010) com apenas três ruas e ainda em fase de desenvolvimento, pertence à Ilha de Fora, no Município de Curuçá-PA. Ali a expressão religiosa é bastante diversificada, com forte influência da religião Católica, devido à realização da tradicional festividade de Santa Maria, que anualmente anima e faz com que a cultura religiosa e popular da Comunidade mantenha-se viva e atualizada.

De acordo com Ivone Xavier Correa, “no catolicismo caboclo ou devocional, na relação com os santos, há uma série de sentimentos e comportamentos, como respeito, temor, admiração” (CORREA, 2010, p.300). Assim, a festividade de Santa Maria como expressão dessas práticas torna-se canal por onde podemos visualizar o fazer-se da cultura, da identidade e da memória das populações rurais amazônicas. Em outra direção de interesse dessa proposta de investigação, a festa emerge como um dos principais patrimônios imateriais desse povoado. Desse modo, a festa constitui-se em tempo propício para se apreender sentidos de patrimônios

afetivos (PACHECO, 2012) reveladores de processos de identificação dos moradores com o lugar e seus símbolos.

Cotidianamente, é observada a predominância de hábitos tradicionais, que se renovam mesmo em tempos de propagação de novos modos de ser e viver. Sentar à porta da casa para conversar ou contar as velhas lendas, trocar mantimentos, trocar tipos de peixe após uma pescaria, ajudar nos momentos de doença, “debulhar” histórias na partilha da retirada da água do poço e a realizar encontros para tomar chá de ervas típicas da região, como: capim santo, também chamado de capim marinho, canela, erva cidreira entre outros, são expressões de sociabilidades e partilhas presentes em territórios do mundo rural já em desuso na correria da vida¹ urbana. Essas tradições culturais são reforçadas na época do evento religioso, assim como as ladainhas com os mais antigos, embaladas por cânticos em latim acompanhado por instrumentos musicais, tanto de sopro como os chamados “pau e Corda”, cantadas pelos capelães, que ocorre em ocasiões especiais como para expressar uma graça alcançada, aniversários, recuperação da saúde. Nesses quadros,

“pode-se definir a cultura como a totalidade das reações e atividades mentais e físicas que caracterizam a conduta dos indivíduos que compõem um grupo social, coletivamente e individualmente, em relação ao seu ambiente natural, a outros grupos, a membros do mesmo grupo e a cada indivíduo para consigo mesmo. Também inclui os produtos destas atividades a sua função na vida dos grupos. A simples enumeração destes vários aspectos da vida não constitui, no entanto, a cultura. Ela é algo

1. Sobre mudanças culturais em comunidades humanas, especialmente a partir da introdução de práticas impulsionadas pela indústria cultural, ver: (HOGGART, 1973; WILLIAMS, 1979).

mais que tudo isso, pois seus elementos não são independentes, têm uma estrutura” (BOAS, 2011, p.113).

Com o passar do tempo, a festividade foi incorporando modificações e adequações que adensaram ainda mais as relações entre sagrado e profano. Conforme atesta Pacheco, “não podemos pensar as festas religiosas apenas como mero divertimento dos grupos populares ou como lugar onde se conservam tradições arcaicas que se congelaram no tempo histórico” (2004, p.197).

A festividade de Santa Maria ocorre anualmente no segundo domingo do mês de julho e envolve toda a comunidade católica do local, com rezas e peregrinações que antecedem a procissão principal. Alguns meses antes, acontecem reuniões para determinar a diretoria da festa, confecção dos folders da festividade, entrega da programação com anexo de solicitação para a contribuição das despesas a serem contraídas pelo evento religioso, o convite às famílias para a realização das novenas, a coleta de mantimentos para o preparo dos bolos que serão leiloados nas quermesses, datas da programação para as noites destinadas a cada grupo social, confecção do manto da Santa, introduzida nos últimos três anos, e os reparos necessários na pequena igreja da comunidade. Nesse sentido, é possível dizer que:

“Uma festa é uma produção social que pode gerar vários produtos, tanto materiais como comunicativos ou, simplesmente, significativos. O mais crucial e mais geral desses produtos é, precisamente, a produção de uma determinada identidade entre os participantes, ou, antes a concretização efetivamente sensorial de uma determinada identidade que é dada pelo compartilhamento do símbolo que é

comemorando e que, portanto, se inscreve na memória coletiva como um afeto coletivo, como a junção dos afetos e expectativas individuais, como um ponto em comum que define a unidade dos participantes. A festa é, num sentido bem amplo, produção de memória e, portanto, de identidade no tempo e no espaço sociais” (GUARINELLO, 2001, p. 972).

Registrar testemunhos de moradores que fazem e vivenciam essa manifestação religiosa em Irititeua, por meio de uma *cartografia de memórias*, conforme vem propondo Pacheco (2013), possibilitará a produção de um determinado conhecimento sobre a festa como patrimônio, estética e identidade da localidade e de seus habitantes. Outrossim, servirá para posicionar o evento entre as inúmeras manifestações católicas do Estado do Pará e reconhecer sua história através das narrativas daqueles que a praticam e acompanham sua dinâmica, sociabilidades e conflitos.

Justificando a Pesquisa

Nas manifestações religiosas, geralmente, os significados dos festejos e os papéis sociais tem valores e comportamentos que revelam a identidade cultural de uma comunidade. Muitas vezes traçar um paralelo para identificar a ação de cada componente se faz necessário para entender melhor a função que ele desempenha na festividade, possibilitando analisar a função cultural e os papeis sociais de cada um. Nesse sentido, “as práticas culturais implicam adesão a um sistema de valores e comportamentos que forcem cada um a se conservar por trás de uma máscara para sair-se bem no seu papel” (LUCENA, 2004, p. 200).

Em muitas comunidades amazônicas é a tradição oral a fonte mais acessível para se obter informações sobre o lugar, sua gente e suas manifestações. Em outras palavras, é numa estética e *performance* local oral que se alcança sentidos da vida cotidiana. Portanto, a produção de um registro empírico, histórico e escrito é imprescindível para uma compreensão valiosa sobre o objeto de estudo. Assim, pode-se ressaltar a relação intrínseca entre o passado e o presente no que diz respeito ao aspecto narrativo, o que possibilita alcançar um olhar diferenciado sobre o passado vivido por meio da história oral.

Em meio às conversas narradas pelos moradores, é possível notar certo descontentamento, ou até mesmo tristeza ao revelarem que nada há de registro a cerca de qualquer atividade sobre o povoado. Esses moradores ao lembrarem fatos passados falam de pessoas já falecidas que certamente poderiam descrever com maiores aprofundamentos as memórias da festividade, que com o passar do tempo, segundo alguns moradores, está sofrendo dificuldades para se manter viva. De acordo com Lucena, “No momento da entrevista, os significados e as imagens do festejo são construídos por meio de palavras, de gestos e de interpretações que expressam as maneiras de ser da população [...]” (LUCENA. 2004,p. 201).

Nesse sentido, falar das experiências comungadas nas festas do passado, tomando por base o tempo presente, faz com que os narradores avaliem e projetem o acontecimento para outros campos de significações. A preocupação com a não realização da festa, por parte de muitos moradores, especialmente os mais antigos, demonstra o valor patrimonial, estético e identitário que a manifestação religiosa e cultural assume em suas vidas.

A identidade de uma comunidade está relacionada com sua cultura, modo de viver, sua economia, e, principalmente, com sua forma de comunicação, pois é através dela que se constitui um conjunto de símbolos capazes de determinar critérios de pertencimentos e discursos sobre os bens esteticamente patrimonializados e considerados relevantes para a construção da memória e história de um grupo.

A palavra *patrimônio*, bem como memória, compõe um léxico contemporâneo de expressões cuja característica principal é a multiplicidade de sentidos e definições que a elas podem ser atribuídos (FERREIRA, 2006). Ambas as palavras plurais em sua essência, reúnem uma série de contradições e complexidade quanto a sua definição e ganham cada vez mais espaço no cotidiano (COSTA & CASTRO, 2008, p. 125).

A partir da compreensão de que a discussão de patrimônio abarca questões complexas, como relações de poder, contradições sociais, igualmente possibilita compreender concepções de arte e vida, valores e comportamentos acerca de saberes locais, costumes, modos de viver, relações afetivas, pode-se dizer o estudo da Festividade de Santa Maria ajuda a compreendê-la como patrimônio imaterial, estética, memória e identidade.

Para tanto, a investigação parte das seguintes problematizações: como o conjunto de ações que constitui a festividade de Santa Maria constrói sentidos de patrimônio, estética e identidade na comunidade de Iriteua, no município de Curuçá? De que maneira se dá o processo criativo e performativo de preparação e realização da festividade de Santa Maria? Quais influências e

mudanças culturais ocorrem na festividade de Santa Maria ao longo dos últimos anos e como elas contribuem para a formação, via ações estéticas, do patrimônio e da identidade do lugar e de seus moradores? Que práticas tradicionais e modernas perfazem o cotidiano da festa? Quais mesclas, mudanças e continuidades emergem na identificação dessas práticas tradicionais e modernas?

Nesses quadros, a pesquisa pretende, em perspectiva mais ampla, analisar como o conjunto de ações que constitui a festividade de Santa Maria constrói sentidos de patrimônio, estética e identidade na comunidade de Iririteua, no município de Curuçá. Já os recortes específicos pretendem a) acompanhar, registrar e compreender o processo criativo e performativo na preparação e realização da festividade de Santa Maria; b) Perceber as influências e mudanças culturais na festividade de Santa Maria ao longo dos últimos anos, identificando como elas contribuem para a formação, via ações estéticas, do patrimônio e da identidade do lugar e de seus moradores; c) Mapear e interpretar práticas tradicionais e modernas que perfazem o cotidiano da festa, caracterizando suas mesclas, mudanças e continuidades.

A partir dos conhecimentos adquiridos com a pesquisa de campo e a fundamentação teórica, a proposição deste projeto é democratizar as investigações e seus resultados. Pretende, assim, identificar alterações no âmbito da cultura, do patrimônio, da memória e da identidade da comunidade e seus habitantes e ainda mapear como tais alterações revelam a relação entre cultura popular, dominante e massiva. Refletindo a dinâmica da cultura Stuart Hall (2006, p. 239) assinala:

“Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de

desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam no campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas”.

Discutir a história da comunidade é pensar no patrimônio, memória e identidade desse povo, pois de acordo com Gonçalves:

“A cultura, segundo Sapir, quando autêntica, é vivida pelos indivíduos como uma experiência de criação, de transformação. Nela o indivíduo é pensado “[...] como um núcleo de valores culturais vivos” (Sapir, 1985, p. 318, tradução minha). Em resumo, a cultura, quando autêntica, não se impõe de fora sobre os indivíduos, mas de dentro para fora, sendo uma expressão da criatividade destes” (GONÇALVES. 2005, p. 31).

Reinterpretar o passado, através de narrativas orais, representa possibilidades de construir a memória e identidade de um povo, já que em muitos casos, pouco se encontra em documentos e registro que façam menção a história e patrimônio de um povoado.

Cartografar Experiências de Vida

O valor acadêmico e social deste projeto de pesquisa ganha expressão na proposta de tornar concreto um registro da Festividade de Santa Maria que possa

transcrever depoimentos, analisá-los e relacioná-los ao patrimônio e à identidade daquele povo. Até hoje, fiquei sabendo que inexistem documentos escritos sobre a festa fora dos domínios da Arquidiocese de Belém e de Castanhal, diocese que açambarca a paróquia do município de Curuçá.

Estivemos algumas vezes escutando depoimentos a cerca do cotidiano da comunidade e pudemos observar que em certos momentos, a reativação das lembranças coloca em evidência a identidade e a representação de suas memórias do passado em relação ao presente, haja vista que em visita à Arquidiocese Metropolitana de Belém e na Paróquia do município de Curuçá, nada encontrei que pudesse relacionar com as histórias daquela localidade. Agenor Sarraf Pacheco (2006, p. 281) reitera que:

“Para construir seu trabalho o historiador não pode apenas recortar pedaços do vivido e produzir um documento acadêmico. Ao selecionar uma temática de pesquisa, privilegiando um tempo histórico, não deve deixar de perceber que esta construindo novas relações com os sujeitos com os quais trabalha, atribuindo novas conotações para seus viveres e fazeres, pois é nesse momento que esses agentes sociais criam representações sobre a cidade e seus modos de agir”.

A partir do resultado obtido, disponibilizar uma fonte de divulgação e registro da festividade e incentivar a preservação desta manifestação religiosa da cultura popular é de suma relevância para a memória da comunidade.

A pesquisa sobre a Festividade de Santa Maria demonstra o grande valor da religiosidade popular, através de pessoas que lutam pela continuidade de sua

fé e devoção a Santa. Por isso, suscitar um debate em torno do aspecto festivo pode promover o reencontro das pessoas com seus parentes que lá residem, reconfigurando hábitos, ações e comportamentos culturais. De acordo com Claude Lévi-Strauss, “a riqueza de uma cultura, ou do desenrolar de uma de suas fases, não existe a título de propriedade intrínseca: ela é função da situação em que se encontra o observador relativamente a ela, do número e diversidade dos interesses que ele aí investe” (LEVI-STRAUSS, 1908-2009, p. 30).

As tradições como elementos de reforço ou negação das identidades são reforçadas na época das festas, assim como as ladainhas com os mais antigos, embaladas por cânticos em latim que ocorre em ocasiões especiais como para expressar uma graça alcançada, aniversários, recuperação da saúde. Com o passar do tempo, a festividade foi incorporando modificações e adequações que adensaram ainda mais as relações entre sagrado e profano. Conforme atesta Pacheco, “não podemos pensar as festas religiosas apenas como mero divertimento dos grupos populares ou como lugar onde se conservam tradições arcaicas que se congelaram no tempo histórico” (PACHECO, 2004, p.197).

Nesse sentido, trabalhar com as narrativas orais para encontrar fios do processo de construção da festa, do patrimônio e da identidade se faz necessário para valorizar e disseminar a riqueza cultural de um povo. Caroline Paschoal Sotilo (2004, p. 409) refletindo sobre a dinamicidade da cultura diz que:

“Assim como o homem vive em permanente mutação, o mesmo ocorre com a cultura que está sujeita a transformações suscitadas da necessidade de seu próprio criador e usuário.

Nesse sentido, ainda segundo Baitello, a cultura, enquanto sistema comunicativo, “tem como principal função a de ordenar as informações de uma sociedade”, e com isso criam-se ritmos próprios. Atualmente vivemos em uma sociedade cada vez mais da informação, em que a todo instante seu conteúdo é renovado por outro; isto acaba fazendo com que a cultura tenda a seguir o mesmo ritmo se readequando às transformações, pois, caso contrário, as tradições, por exemplo, tenderiam à esclerose, enfim, ao esquecimento. A sua sobrevivência necessita de sua permanente extensão”.

O uso das narrativas orais contribui para que outras pessoas tomem conhecimento a respeito dos saberes e experiências que são guardadas na lembrança e que buscam seu reconhecimento de identidade cultural possibilitando registrar varias situações sobre o que se passou, evitando assim o esquecimento da memória de um povo. Assim, “a identidade é, também, um processo através do qual o reconhecimento das similitudes e a afirmação das diferenças situam o sujeito histórico em relação aos grupos sociais que o cercam” (NEVES. 2000, p. 113).

Dessa forma, a memória, o patrimônio e a identidade ganham espaço para que indivíduos perpetuem sua cultura e o que lhe é de direito. Em outras palavras, Néstor García Canclini (2011, p. 261) cita que:

“A definição comunicacional de população abandona o caráter ontológico que o folclore lhe atribuiu. O popular não consiste no que o povo é ou tem, mas no que é acessível para ele, no que gosta, no que merece sua adesão ou sua frequência. Com isso é produzida uma distorção simetricamente oposta à folclórica: o

popular é dado de fora ao povo. Essa maneira heteromônica de definir a cultura subalterna é gerada, em parte, pela onipresença que suscitou à mídia”.

O campo da cultura tornou-se um lugar importante para se discutir conflitos, contradições, papéis sociais, práticas culturais, costumes, modos de vivência, economia que podem indicar e estudar, através da oralidade, da memória, do patrimônio e da identidade de um povo.

Nesse contexto, para se obter narrativas orais e informações sobre a cultura local, organizar um registro sobre a estética e a identidade da comunidade, reconhecendo seu patrimônio imaterial e cultural, será utilizada, inicialmente, a metodologia Cartografia de Memórias, como vem construindo e concebendo Pacheco (2013, p. 03). Para ele

Campo teorico metodológico decolonial, não-linear, processual, dinâmico, rizomático, múltiplo. Apreende a construção do conhecimento sem dualidades, valorizando suas intersecções e interculturalidades por meio do mapeamento, interpretação, reflexão e ação na interação com diferentes memórias, sejam elas escritas, orais, visuais, virtuais, materiais, imateriais e simbólicas.

Envolvidas nesse desafio, inicialmente partiremos da metodologia da História Oral, considerando que a memória oral em comunidades tradicionais constitui um grande arcabouço de informações relevantes que impossibilitam o esquecimento e perda desses conhecimentos adquiridos com o tempo. Lucília de Almeida Neves (2000, p. 109) assegura que:

Quando se emprega a metodologia da História Oral, um projeto previamente elaborado por historiadores orienta o processo de lembrar e relembrar sujeitos históricos, ou mesmo de testemunhas da história vivida por uma coletividade. Desta forma, os depoimentos coletados tendem a demonstrar que a memória pode ser identificada como processo de construção e reconstrução de lembranças nas condições de tempo presente. Em decorrência, o ato de relembrar insere-se nas possibilidades múltiplas de elaboração das representações e de reafirmação das identidades construídas na dinâmica da história. Portanto, a memória passa a se constituir como fundamento da identidade, referindo-se aos comportamentos e mentalidades coletivas, uma vez que o relembrar individual-especialmente aquele orientado por uma perspectiva histórica - relaciona-se à inserção social e histórica de cada depoente.

Como metodologia que procura captar o passado, a História Oral constitui-se como campo vivificador da relação entre história, estética, memória e identidade, pois a ação de relembrar estimula a ideia permanente de ser na história, que uma sociedade descobre elementos necessários ao processo inerente ao ser humano de busca de identidade. “É a busca de construção e reconhecimento da identidade que motiva os homens a debruçarem-se sobre o passado em busca dos marcos temporais ou espaciais que se constituem nas referências reais das lembranças” (NEVES, 2000, p.112).

Fazer uma viagem através do tempo é um processo necessário para se explorar sentidos de recordações que fazem com que o passado não perca de vista sua relação com o presente e o futuro. Por esses termos, pode-se dizer que “tempo, memória, espaço e história caminham juntos,

inúmeras vezes, através de uma relação tensa de busca de apropriação e reconstrução da memória pela história.” (DELGADO, 2003, p.10). A pesquisa será desenvolvida parcialmente na cidade de Belém (pesquisa bibliográfica e elaboração da dissertação) e Iririteua (pesquisa de campo). Inicialmente será realizada uma pesquisa bibliográfica, selecionando teóricos que discutem a questão religiosa, patrimônio, estética, *performance*, identidade e manifestações festivas de caráter religioso. Em seguida será feito um levantamento da festividade com entrevistas temáticas, procurando entender junto à população o significado estético de patrimônio e identidade por parte dos habitantes a respeito da festa de Santa Maria. Nesta etapa, além da aplicação da entrevista, será realizado um registro fotográfico, filmagem e gravação dos relatos orais.

Para atingir uma visão histórica da formação da festividade, partiremos dos relatos orais de remanescentes das primeiras famílias que habitaram a comunidade. Sobre essa escolha, Ivone Xavier Correa afirma que: “(...) as entrevistas têm o caráter de percorrer a memória social, para compreender a significância da Festa na memória e o campo de significação atribuído às transformações nos dias atuais” (CORREA, 2010, p. 28). Sabemos que para preservar e difundir uma tradição religiosa, a História Oral torna-se uma grande aliada pelo fato de seu caráter heterogêneo e dinâmico de captação do que passou segundo a visão de diferentes depoentes. A oralidade é relevante, pois sendo uma produção intelectual dirigida para a produção de testemunhos históricos, contribui para evitar o esquecimento e para armazenar inúmeras visões sobre o que se passou. Além de contribuir para a construção/reconstrução da identidade histórica, a história oral empreende um interesse voltado para

permitir o afloramento da pluralidade de visões para a vida coletiva (NEVES, 2000).

Posteriormente, utilizaremos dados da pesquisa por amostragem realizada pelo IBGE sobre o perfil religioso da comunidade do Iriteua. Coletarei ainda documentos históricos que servirão de fontes de pesquisa como: jornais, fotos, documentos legais.

As fontes bibliográficas se concentrarão em livros sobre religião e religiosidades, ritos e celebrações, artigos e documentos impressos adquiridos na paróquia da comunidade. Espaços públicos como a Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará e o Arquivo Público do Estado do Pará serão espaços importantes de pesquisa bibliográfica e documental. Também a Internet será uma importante fonte para a obtenção de pesquisas científicas.

Finalmente, após a realização das etapas de coletas de dados, entrevistas e análise das informações obtidas, será redigida a dissertação de mestrado com todos os resultados da pesquisa a cerca do valor patrimonial imaterial e da identidade cultural da festividade de Santa Maria na comunidade de Iriteua, em Curuçá-PA.

Considerações Finais

Esse texto faz parte de uma pesquisa que ainda será posta em ação, dessa forma, não se pode ainda tecer considerações conclusivas, no entanto entendemos que percorrer os caminhos da *Cartografia de Memórias* é se enredar pelo contado e pelo vivido, narrativas que nos guiam por um mundo (re)construído nas significações e ressignificações das experiências de vida de sujeitos que ao acionar seu sistema cultural possibilitam a produção do conhecimento sobre seus patrimônios, e é nesse sentido que essa intenção de pesquisa sobre a festividade

religiosa de Santa Maria em Iriteua se apresenta como uma possibilidade de conhecer, através da estética dessa expressividade religiosa dos paraenses, a identidade da localidade e de seus habitantes.

Referências

BISPO, Ronaldo. *Flash Aesthesis: uma neurofilosofia da experiência estética*. Trans/Form/Ação [online]. 2004, vol.27, n.2, p. 113-142.

BOAS, Franz. *A mente do ser humano primitivo*. Tradução de José Carlos Pereira. 2. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. – (Coleção Antropologia)

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CORREA, Ivone Maria Xavier de Amorim. *A festa da Fé e suas (re)significações culturais - 1970-2008*. (Tese de Doutorado em História Social) PUC-São Paulo, 2010.

COSTA, Marli Lopes & CASTRO, Ricardo Vieira Alves. *Patrimônio Imaterial Nacional: preservando memórias ou construindo histórias?* Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Estudos de Psicologia, 2008, 13(2), p. 125- 131.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *Historia oral e narrativa: tempo, memória e identidades*. História Oral - Revista Da Associação Brasileira De História Oral. Número 6, junho de 2003, p. 09-25.

GÁRCIA-CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. Tradução Heloisa Pezza Cintrão & Ana Regina Lessa; tradução de introdução Gênese Andrade. 4. ed. 5. reimp. –São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Ressonância*,

Materialidade e Subjetividade: As Culturas Como Patrimônios. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005, p. 15-36.

GUARINELLO, Norberto Luiz. *Festa, trabalho e cotidiano.* In: JANCÓS, István e KANTOR, Iris (orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa.* Vol. II. São Paulo: Imprensa Oficial: Hucitec: Edusp/Fapespa, 2001, p. 967-975.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais.* 1ª edição atualizada- Belo Horizonte. Editora UFMG, 2009.

HOGGART, Richard. *As utilizações da cultura: aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais referências a publicações e divertimentos.* Vol. I e II. Lisboa: Editora Presença, 1973.

IBGE - *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.* Site institucional. Distrito Federal, 2012. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Último acesso em: 21 setembro de 2012.

JOUTARD, Philippe. *História oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos.* AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes (organizadoras). *Uso & abusos da história oral.* 4ª ed. – Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p. 43-62.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O olhar distanciado.* (perspectivas do homem; 24), 2009.

LUCENA, Célia. *Imagens e significados do banquete na Festa do Rosário.* História Oral - Revista da Associação Brasileira de História Oral. Número 7, junho de 2004, p. 199 - 215.

NEVES, Lucilia de Almeida. *Memória, história e sujeito: substratos da identidade.* História Oral. Revista da Associação Brasileira de História Oral. Número 3, junho de 2000, p. 109 - 116.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1989.

PACHECO, Agenor Sarraf. *Cartografia de Memórias: Patrimônios, Culturas e Poderes na Amazônia*. Texto apresentado no Círculos Temáticos: Linha – Educação, Cultura e Sociedade/PPGED-UFPA, 2013.

_____. *À Margem dos “Marajós”*: cotidiano, memórias e imagens da “Cidade-Floresta”. Melgaço -PA -Belém: Paka-Tatu, 2006.

_____. “Cidade Floresta” na cadência da festa: reverências a São Miguel das margens dos “Marajós”. Projeto História 28: Festas, Ritos, Celebrações. Ed. EDUC. São Paulo, 2004, p. 339-360.

SOTILO, Caroline Paschoal. *Memórias e Imagens da Festa do Divino em Piracicaba*. In: Projeto História 28: Festas, Ritos, Celebrações. Ed. EDUC. São Paulo, 2004, p. 409-417.

TAVARES, Monica. *Fundamentos estéticos da arte aberta à recepção*. ARS (São Paulo) [online]. 2003, vol.1, n.2, pp. 31-43.

VALERI, René. *Alimentação*. Enciclopédia Einaudi. Vol. 16. Imprensa Nacional- Casa da Moeda. 1989.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Histórias de muitas vozes: cartografia de memórias em Afuá (Marajó-PA)

VANESSA CRISTINA FERREIRA SIMÕES
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Apresentação

Município localizado ao norte da Ilha dos *Marajós*¹ e pertencente ao Estado do Pará, Afuá tem sua sede assentada em terreno de várzea e soberguida em pontes de madeira, razão pela qual utiliza a assinatura turística de “Veneza do Marajó”. Em tempos de invernada marajoara, entre março e abril, tem suas pontes cobertas pelas águas do rio que dá nome a cidade, que a invade, desencadeando entre os moradores um clima de festa, que só pode ser compreendido no viver deste território, onde cultura e natureza estão interconectadas.

Nestas linhas que se seguem, busco recompor fragmentos de memórias orais e escritas recolhidas

1. Utilizo o termo Marajós em substituição a sua forma no singular, Marajó, a partir da problematização levantada por Pacheco (2006, p. 17), que busca em sua análise revelar a pluralidade e complexidade da ilha em sua diversidade de “práticas sociais”, “riquezas e pobrezaas”.

na minha trajetória, ainda em curso, de pesquisadora-cartógrafa em Afuá. Eu, que cheguei à cidade com o objetivo de cartografar experiências estéticas em modos de viver e fazer *bicitaxis*², fui conduzida a caminhos diversos, passando por muitas casas e atravessando muitas vidas. E entre vários desses percursos, sem que eu os direcionassem para esta temática, emergiram cenas de uma Afuá do passado. Muitas vezes que em entrevistas e documentos, narram o cotidiano dessa *cidade-floresta*³ em construção e que aqui assumem a forma desta *cartografia de memórias*.

A orientação teórico-metodológica acerca de uma cartografia de memórias é cunhada por Pacheco (2013), que se propõe a compor, a partir das reminiscências, mapas de sentidos, plurais, diversos, com fronteiras móveis, de onde emergem vozes subalternizadas em experiências pessoais de um mesmo processo coletivo. Segundo o próprio Pacheco, trata-se de um modelo de foco interdisciplinar:

[...] cartografia de memórias como aporte teórico e ao mesmo tempo metodológico de pesquisas preocupadas em captar processos, discursos, experiências e sentidos de vivências

2. O bicitaxi é um veículo de quatro rodas, confeccionado a partir de duas bicicletas unidas por uma estrutura de metal. Ele foi criado por um morador local com o objetivo de transportar maior número de pessoas, uma vez que em Afuá não é permitido o tráfego de carros, e acabou sendo absorvido pelos moradores da cidade, que passaram a recriar o bicitaxi segundo seus gostos, afinidades e objetivos.

3. O conceito de cidade-floresta foi desenvolvido por Pacheco (2006) para caracterizar a urbanidade singular da cidade de Melgaço (Marajó - PA), onde desenvolveu sua pesquisa de mestrado. Segundo ele, esta formação urbana: “[...] se elabora pelos saberes, linguagens e experiências sociais de populações formadas dentro de uma lógica de cidade, onde antigos caminhos de roças cedem lugar à construção de ruas de chão batido, depois asfaltadas, assim como permanência de práticas de viveres ribeirinhos nesses novos espaços de moradia”. (PACHECO, 2006, p. 24)

interculturais arquitetadas nos imbricamentos rural & urbano, tradição & modernidade, oralidade & escrita, passado & presente (PACHECO, 2013, p. 4).

A proposta de Pacheco parte principalmente das proposições de Martín-Barbero (2004), sobre cartografia, de Édouard Glissant (2005), a respeito do pensamento arquipélago, e de Boaventura de Souza Santos (2010), quanto à crítica ao pensamento abissal. Em todos os autores encontra-se o convite ao deslocamento do olhar do pesquisador, para a construção de saberes em diálogo, a partir de vozes subalternizadas, plurais, que surgem pelas margens e cujas fronteiras são moventes. Sobre a crítica ao entendimento de mapas como reduções e simplificações da realidade, impedimentos à descoberta de novos itinerários, Martín-Barbero defende sua posição com uma questão: “Mas quem disse que a cartografia só pode representar fronteiras e não construir imagens das relações e dos entrelaçamentos, dos caminhos em fuga e dos labirintos?” (MARTÍN-BARBERO, 1994, p. 12).

É nesse sentido que a cartografia contribui a este estudo de memórias. As reminiscências aqui recolhidas foram narradas por pessoas comuns, em suas casas, lugares de trabalho ou lazer, e estão atravessadas por minhas próprias memórias no processo de pesquisa e descoberta da cidade. Em determinados momentos elas se entrelaçam, se reforçam, adicionam detalhes a releitura da história do município; em outros, se contradizem, geram conflitos. Isto demonstra a riqueza de vivências possíveis de uma mesma experiência social e o caráter construtivo da memória.

Para entender esta dimensão da memória, utilizo aqui a apreensão de Bosi (1999) que, partindo de

Halbwachs, a entende como um processo de construção contínua, e não como algo dado, como produto acabado e disponível para quem se propõe a recuperá-lo. Desta forma, ela se reconstrói a cada vez que é acionada, processo que não leva em conta apenas o passado, mas principalmente o contexto vivido no presente e também as pretensões futuras. Lembrar constitui, assim, um processo mediado por múltiplos interesses, intenções e representações sociais.

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, ‘tal como foi’, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (BOSI, 1999, p. 55)

Assim, na concepção de Bosi (1999), não é possível resgatar acontecimentos passados, uma vez que estes se perdem no momento em que passam, de modo que a recomposição⁴ destas memórias torna-se o único meio de esboçar este passado, o que se dá sempre de forma parcial, uma vez que estas terão a marca da subjetividade do sujeito que lembra e de sua condição atual. Com isso, a autora desconstrói a ilusão de uma História legítima e imparcial, uma vez que ela se alimenta de

4. A noção de recomposição de memórias também parte de meu contato com a obra de Alistair Thomson (1997, p. 56), que defende o processo de reminiscências como composição de fragmentos de lembranças, de modo a “dar sentido a nossa vida passada e presente”.

memórias – orais, escritas ou imagéticas – para retomar acontecimentos e estas não são livres de intencionalidade e subjetividade.

A experiência da releitura é apenas um exemplo, entre muitos, da dificuldade, senão da impossibilidade, de reviver o passado tal e qual; impossibilidade que todo sujeito que lembra tem em comum com o historiador. [...] Posto o limite fatal que o tempo impõe ao historiador, não lhe resta senão reconstruir, no que lhe for possível, a fisionomia dos acontecimentos. Nesse esforço exerce um papel condicionante todo o conjunto de noções presentes que, involuntariamente, nos obriga a avaliar (logo, a alterar) o conteúdo das memórias. (IDEM, p.59).

Considerando estas questões, no curso de memórias individuais que se cruzam, entrelaçam e contradizem, consigo tatear nestes primeiros resultados da pesquisa uma memória coletiva sobre os percursos históricos de Afuá. Esta, no entanto, não se propõe a uma História oficial da cidade, enquadrada sobre interesses totalizantes (POLLAK, 1989), mas a uma escrita fragmentária de cartografia movente, descentrada e inacabada. Meu interesse, portanto, não se concentra sobre memórias de cunho “oficial”, nem na busca de uma veracidade a respeito das experiências envolvendo o passado de Afuá. Embora recorra a consulta de documentos, debruço-me com maior afinco sobre os processos de composição de reminiscências (THOMPSON, 1997) de fontes orais, a fim de perceber não apenas o conteúdo destas, mas principalmente a filosofia por trás delas, os significados atribuídos a estas experiências, as cosmologias que emergem e os afetos estabelecidos ali (PORTELLI, 1996, 1997a). A pluralidade de versões, a pessoalidade das

experiências relatadas, os silêncios e táticas adotadas em cada narração constituem a maior riqueza do exercício aqui proposto e, chave para começar a entender os caminhos da memória que nos conduzem aos modos de vidas⁵ tecidos na Afuá de outrora. De uma história continente a uma história arquipélago, partindo dos conceitos de Glissant (2005).

Entrevistas sempre revelam eventos desconhecidos ou aspectos desconhecidos de eventos conhecidos: elas sempre lançam nova luz sobre áreas inexploradas da vida diária de classes não hegemônicas. [...] Fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa o que fez. Fontes orais podem não adicionar muito ao que sabemos, por exemplo, o custo material de uma greve para os trabalhadores envolvidos; mas contam-nos bastante sobre seus custos psicológicos. (THOMSON, 1997a, p. 31)

A História Oral, nesse sentido, soma-se a esta cartografia com ferramentas aplicadas na preparação, condução e interpretação das entrevistas, bem como na reflexão e problematização da relação entre pesquisador e pesquisado. Por meio dela, aprendemos acerca do potencial e dificuldades em se trabalhar com narrativas orais, no revelar de significados e afetos atribuídos ao passado, que enriquecem a pesquisa, e a complexa tarefa que é interpretar silêncios, entonação e gestual, dos quais emergem aspectos psicológicos, dores, emoções e contradições. Além disso, a História Oral contribui com

5. O conceito de modos de vidas empregado aqui segue a discussão de Raymond Williams (1979, p. 25), onde se elabora o entendimento de cultura como “um processo social constitutivo, que cria modos de vida específicos e diferentes”.

a compreensão da fluidez dos papéis assumidos por pesquisador e depoente, uma vez que ambos estudam um ao outro, influenciando diretamente o conteúdo e forma da narrativa construída pelo entrevistado (PORTELLI, 1997a, 1997b). Se a memória é construção (BOSI, 1999), o interlocutor exerce papel fundamental na direção que o memorialista adota para recompor seu passado.

Assim, entendendo as especificidades em se trabalhar com a memória e cartografias, assumo minha imbricação neste texto, desde o recolhimento destas reminiscências, construídas em *entre-vistas* de narradores e pesquisadora (PORTELLI, 1997b), passando pela rememoração das experiências em entrevistá-los e, finalmente, pela escritura destas palavras. A subjetividade, outrora temida pela academia, começa a ter sua importância reconhecida e aqui recebe não só um tratamento como material para análise, mas também como postura metodológica.

Como ela sozinha não se sustenta, autores dos Estudos Culturais e Pensamento Pós-colonial, bem como pesquisadores com produção sobre os *Marajós*, somam-se a pesquisa em curso com conceitos e perspectivas de análise que nos permitem interpretar os processos de significação que emergem em narrativas sobre o cotidiano de uma Afuá do passado, mas que se reatualizam no presente, revelando cosmologias, saberes locais, dores e diversão em modos de vidas.

Entre fragmentos de memórias de uma Afuá vivida

A história que vou contar
Não sei se é do boto
Que faz fuá
Ou é a história da Terra do Fogo

Desconhecida Arafuá
(BIS)
Só sei que Micaela doou essa terra
A mãe do povão
Ergueu uma capela a Imaculada Conceição [...] ⁶

A história da fundação da cidade de Afuá, segundo me apontam a leitura de documentos oficiais⁷ e a escuta de fontes orais, é marcada pela figura de Micaela Arcanjo Ferreira, que ocupou este território por volta de 1845, por ocasião de suas viagens recorrentes na região dos “Marajós”, utilizando-a como lugar de repouso. Em 30 de janeiro de 1854, por meio do Decreto nº 1.318, ela obteve o registro das terras sob o nome de sítio de Santo Antônio, na freguesia de Chaves⁸. A partir de então, diversas outras barracas se estabeleceram em torno de suas terras “pelo fato de ser o local apropriado para um porto e ponto de paragem cômodos, para quem saía ou entrava para o grande estuário amazônico” (IBGE, 1957, p. 261).

Já no ano de 1969 se inicia o planejamento do marco inicial da cidade, a Igreja em homenagem à Virgem da Conceição, que é afetivamente lembrada entre os afuaenses. Idealizada por Mariano Candido de Almeida com o apoio de Micaela Ferreira que doou uma porção de terras ao patrimônio da futura igreja – conforme sua declaração datada de 1º de julho de 1899. Essa instituição representou a fundação do vilarejo propriamente dito,

6 Fragmento da música de composição de Pedro Júnior, intitulada “Que faz Fuá” (2009), cantada durante entrevista com o mesmo em 19 de setembro de 2013, em sua residência.

7. Conforme pesquisei nas fontes do Plano Diretor Participativo do Município de Afuá, de julho de 2006.

8. O sítio era vinculado a essa divisão administrativa na época

uma vez que é em torno deste prédio que o povoado começa crescer, dada a facilidade de aquisição de lotes de sua propriedade (IDEM).

A construção da igreja, entre 1870 e 1871, é marcada pela participação dos moradores da época e também pela riqueza dos materiais utilizados, já que segundo o atual secretário de cultura do município, Raimundo Carmo de Souza Chagas, “os detalhes de acabamento da igreja vieram todos da Itália”⁹, informação partilhada com orgulho na fala do secretário.

Quem foi Micaela Ferreira, essa mulher que em 1854 era proprietária de tão grande porção de terras – “(...) mais ou menos uma extensão de meia légua” (IDEM, p. 261) – e tinha posição de autoridade nas decisões do vilarejo nascente? Nos registros oficiais nada se revela de sua história de vida, mas nos relatos dos atuais moradores da cidade algumas pistas de sua representatividade surgem aqui e ali. É o caso da música composta e interpretada por Pedro Jr, citada na abertura deste texto, em que Micaela é colocada na posição de “mãe do povão”, uma vez que sua doação de terras à igreja possibilita o “nascimento” do que viria a se tornar a cidade de Afuá.

Essa referência nos permite pensar no *mito fundador*, discutido por Édouard Glissant (2005), que se articula para dar substância à escrita de uma “História com H maiúsculo”, a uma Gênese ou filiação que justifique a presença de um povo em um território. Em Afuá esse mito envolve a presença da “mãe” Micaela e a “benção-legitimação” de Nossa Senhora da Conceição. Entretanto, por ser estar localizada em uma área de trânsitos e passagens, não se observa na experiência

9. Fragmento de entrevista concedida em 04 de julho de 2013 por Raimundo Carmo de Souza Chagas, Secretário Municipal de Turismo, Esporte, Lazer e Cultura, conhecido como Piska.

social dos moradores da cidade uma visão protecionista quanto à propriedade do território, mantendo-o aberto aos passantes, abrigando gentes provenientes de outros lugares, como nordestinos e filhos de outros Estados do Norte.

O principal papel dos mitos fundadores é consagrar a presença de uma comunidade em um território, enraizando essa presença, esse presente a uma Gênese, a criação do mundo, através da filiação legítima. O mito fundador tranquiliza obscuramente a comunidade sobre a continuidade se m falhas dessa filiação e a partir daí autoriza essa comunidade a considerar como absolutamente sua essa terra tornada território (GLISSANT, 2005, p. 74).

Pouco tempo após a finalização da Igreja, Mariano Candido de Almeida obtém, em 14 de abril de 1874, o reconhecimento de freguesia para este território, que ainda passará por períodos de crise política, perdendo e retomando o título em diversos momentos de sua história. Somente em 2 de maio de 1896, com a Lei nº 403, Afuá é reconhecida como cidade, permanecendo ainda por alguns anos com reconfigurações dos seus limites geográficos (IBGE, 1957).

Em relação ao nome da cidade “Afuá”, nos registros oficiais da cidade somente consta tratar-se de um topônimo indígena, sem especificar a procedência da tribo indígena em questão¹⁰. Nos relatos orais, entretanto, duas histórias circulam. A primeira conheço pela música de Pedro Júnior, que em seus versos fala da tribo desconhecida que habitou a região, chamada *Arafuá*, que em tradução equivalente, significa *Terra do Fogo*.

10. Conforme os dados do IBGE (1957) e do Plano Diretor Participativo do Município de Afuá, de julho de 2006.

Segundo Pedro¹¹, eles foram os primeiros donos daquelas terras, mas nenhuma informação ou herança material deles se manteve para a escrita da história, além de sua própria influência no nome do município.

A outra história em questão quem me contou foi dona Hilda, de 78 anos, que nascida e criada em um sítio próximo, como muitos dos mais idosos da cidade, apenas passou a morar na sede do município depois de casada, mas acompanhou o início de sua construção pelos relatos de seu pai, que participou deste processo na função de vendedor de marmitas.

Agora cidade de Afuá... Sabe como é que começou essa cidade? O meu pai ele vendia muito mantimento, aí quando foi um dia era a casa do seu capitão Eugênio, coroner Guedes, essa gente mais antiga né? E aí eles agarraram, né? Tavam ruçando lá embaixo né? Pra fazer esta cidade, né? De lá, dali daquela rua pra lá. E aí o meu pai tava lá vendendo mantimento. Aí ele subiu lá com o pessoal e os pessoal chamaram ele pra comprar mantimento, e ele fui né? Aí chego lá estavam lá cunversando, batendo papu, né? Que ele gostava de cunversar muito... E aí, eles perguntaram: Como é que vai ser o nome desta cidade? Aí o buto passou e disse AFUÁ. [risos] Pois não fui mana? Afuá verdadeiro. [...] Foi o buto que assuprou, né? Que ele assopra, né?¹²

O relato de dona Hilda, muito compartilhado na

11. Além de Pedro Júnior, o ex-prefeito de Afuá, Miguel Santana, também comentou sobre a existência dessa tribo pouco conhecida. Entretanto, não consta nenhuma referência a esse povo em estudos sobre a presença indígena no Marajó e na Amazônia, de modo que até o presente momento isso só aparece no imaginário local.

12. Fragmento da entrevista concedida por Hilda Batista de Sousa, em 07 de julho de 2013, em sua residência no município de Afuá.

cidade, expõe, além da própria cena do cotidiano desse período e de referências às primeiras famílias da cidade, o Boto, que além de animal, assume a representação de uma figura mágica, muito comum nos *Marajós*. Conforme especifica Fares (2008), em suas *cartografias poéticas*, o pesquisador nesta região deve dispensar especial atenção às narrativas acerca dos mitos que integram o imaginário local, uma vez que eles se entrelaçam a suas formas de viver e de pensar a própria vida. O que ela chama de *mito-poéticas ou poéticas de tradição orais* – referentes não apenas ao mito em si mesmo, mas as construções discursivas que o versificam – são, assim, explicações legítimas conferidas pelas populações locais a suas experiências vividas.

As narrativas amazônicas são comumente reconhecidas com o nome de marmota, encantado, anedota, remorso e implicam histórias nas histórias de vidas dos narradores, sendo assim não se pode atribuir o caráter ficcional a estas, mas compreendê-la como uma construção em que os saberes simbólicos e imaginários misturam-se e sobrepõem-se. (FARES, 2008, p.102)

Essas histórias quando tratam dos seres fantásticos ligados à natureza são chamadas por Fares (2008) de *narrativas mítico-lendárias* e é importante perceber como elas se misturam, por exemplo, a outras racionalidades e sensibilidades, como no caso do cristianismo. Saiba-se que as religiões cristãs não veem com bons olhos essas explicações do mundo por mitos e seres de ordem sobrenatural. Apesar disso, dona Hilda, que se assume evangélica, me conta com muita naturalidade essa narrativa, que para ela, é a origem do nome do município.

Isso acontece porque em Afuá os santos e os seres mágicos da floresta não disputam espaço, compondo uma fé que agrega e articula saberes e práticas de tradições distintas, sem que isso, contudo, lhes pareça contraditório. Conforme discute Pacheco (2009), em um processo de bricolagem religiosa:

(...) grupos multiculturais marajoaras de matrizes orais reposicionaram-se frente a questionamentos de instâncias de poderes políticos e eclesiásticos locais, despertaram capacidades para misturar, incorporar e reatualizar credo e crenças, linguagens e símbolos originários de outros universos culturais, visualizados em ritos, festas, danças, práticas de cura, sintonizados com o regime das águas e dinâmicas das matas. Não raramente, novas expressões ou posturas religiosas, apresentadas por estas populações marajoaras, na atualidade, aparecem como uma verdadeira bricolagem de formas sagradas diversas (Montero, 2006: 62), indicando que encontros/confrontos, capitulações/ negociações e recriações de símbolos de pertencas ainda caminham em múltiplas direções no curso da história social da Amazônia Marajoara. (PACHECO, 2009, p. 434)

Além disso, o que poderia sugerir um conflito de identidade no relato de dona Hilda é explicado por Hall (2006), que desmonta a ilusão de um “eu coerente” e trata da questão da identidade cultural como uma “celebração móvel”, em constante formação e negociação com diferentes sistemas culturais. Assim, para ele, a contradição é parte do jogo das identidades. Ademais, a presença do “boto” em sua fala reflete a permanência de códigos do universo simbólico ribeirinho, que apesar de em constante negociação com signos da ordem do urbano

e da própria Indústria Cultural, ainda se faz notar nas narrativas das pessoas da cidade, em especial nas reminiscências dos mais velhos.

Com ar de saudade, dona Hilda descreve também o cotidiano daquela época, tempo em que a cidade era tranquila e sem violência, fato que, segundo ela, aumentou principalmente com a formação do bairro do Capim Marinho (de 1970 em diante¹³), onde a infraestrutura é precária e a população sofre com a carência dos serviços públicos.

Quando nós chegamu aqui pra esta cidade, olha eu te digo mesmo, se tivesse vinte e poucas casas era muito. De crente tinha duze pessoas, e agora tem milhares e milhares de crente, né? E muita gente. Isso aqui era só... era só um serradar. Meu marido caçava por aqui, matava muito preguiça, paca, tatu, né? Tudo tinha, né? E agora a gente olha, tá dessa situação né? Aí emendou Afuá com o Capim Marinho. Cresceu muito, mana. Cresceu muito e tombém, né, mudou muito. A gente tem até medo de ficar assim, né, de ficar assim, né? Muita, muita violência... O pessoal né, eles tão numa violência horrível. De primeiro não, de primeiro a gente podia deitar, dormir que num tava nem como aquele medu, né? Mas agora não... agora eles invade mesmo. É obrigada a pessoa tá atentu, né?¹⁴

A crítica social de dona Hilda, revela sua preferência por uma Afuá antiga, menor, mais pacata. O crescimento

13. Conforme os dados do Plano Diretor Participativo do Município de Afuá, de julho de 2006.

14. Fragmento da entrevista concedida por Hilda Batista de Sousa, em 07 de julho de 2013, no município de Afuá, pertencente ao arquipélago do Marajó, no Estado do Pará

populacional e territorial do município, com a formação do bairro do Capim Marinho, só é visto como prejuízo à qualidade de vida: aumento da criminalidade, extinção das caças e recursos naturais, aumento das pontes de palafitas e da quantidade de bicicletas, que expõem pessoas idosas, como ela, ao risco de acidentes.

Ahhh, menina... bicicleta não tem conta, bicicleta, né? Só que tem hora, né? Que quando eles batu os utro, né? Tem caído até gente, porque disconforme bicicleta, né? E fica tudo... A gente não pode nem sair na rua, né? Uma pessua idusa, né? De repente sofre um acidente, né? Eles num tão nem aí, né?¹⁵

Quanto a isso, Bosi (1999) discute como a memória dos velhos trata fatos do passado por ideais do presente, o que pode nos sugerir porque o passado de dona Hilda parece aos seus olhos tão melhor do que a atual realidade de Afuá. As críticas à situação de hoje a impedem de notar as dificuldades de outrora e a levam a evidenciar apenas os aspectos positivos.

Um processo importante desse processo de reconstrução é posto em relevo por Halbwachs quando nos adverte do processo de ‘desfiguração’ que o passado sofre ao ser remanejado pelas ideias e pelos ideais presentes do velho. A ‘pressão dos preconceitos’ e as ‘preferências da sociedade dos velhos’ podem modelar seu passado e, na verdade, recompor sua biografia individual ou grupal seguindo padrões e valores que, na linguagem corrente de hoje são chamados ‘ideológicos’. (BOSI, 1999, p. 63).

15. Idem

Continuando minha caminhada pelas estivas de Afuá, encontro com outra memorialista da cidade, dona Raimunda, de 70 anos, que da mesma forma que dona Hilda, foi criada no interior do município, mudando-se para a sede apenas na fase adulta. Com uma família e vida construídas na ilha do Charapucú, ela optou por deixar sua casa para trás para oferecer melhores oportunidades de estudos para os filhos. Em sua entrevista, embalada pela rede na sala de sua casa, ela constrói memórias de sua vinda para a sede de Afuá:

Eu sou daqui, mas só que eu morava no interior, né? Quando eu era nova, né, tinha meu pai, minha mãe, nós morava no interior. Depois eu casei, fiquei morando lá, né? Criemo nossos filho, depois deles tarem grande, a menor tava com oito ano, nós viemo pra cá... Olha, fez vinte ano dia primeiro de janeiro [2013], fui... [E era próximo daqui onde a senhora morava?] Não era longe daqui, era no Chirapucu [ilha], é... A gente vara Santana, lá em baixo, o Charapucu era lá pra baixo. Aí nós viemos... Aí eu acho que eu não vim pra cá nem mais pra morá, que meu filho me deu uma casinha, ali no beco. Aí eu mandei aprontá a casa pra vim pra trazer os meninos pra estuda aí, porque lá no interior era difícil nesse tempo, não tinha professor, a professora não ensinava uma semana, passava as vezes sem semana, aí as crianças não tinham estudo. Aí eu vim pra cá, diz que pra eles estudarem, né? E afinar que estou aqui até hoje, Graças a Deus!¹⁶

Assim como ela, muitos dos moradores da área rural vieram para a sede da cidade devido à precariedade dos

16. Fragmento da entrevista concedida por Raimunda Ferreira, em 20 de abril de 2013, no município de Afuá, pertencente ao arquipélago do Marajó, no Estado do Pará.

serviços públicos e em busca oportunidades de emprego. Desse processo de êxodo rural surgiu o bairro do Capim Marinho, citado por dona Hilda, que devido a ocupação irregular e a ausência da ampliação da infraestrutura no bairro por parte da prefeitura, configura-se como periferia, permanecendo em expansão e aparecendo em muitos relatos como um lugar a ser evitado. Como coloca a pesquisa de Barros, Gonçalves e Brito (2010, p. 33), o Capim Marinho “(...) existe no imaginário local como algo novo, ao mesmo tempo desconhecido, tanto que para alguns moradores da cidade antiga, Afuá propriamente dita, o bairro nunca foi motivo de visita, devido o temor da violência, do estranho”.

Sobre o processo de construção das primeiras vias de alvenaria em substituição às pontes de madeira, dona Raimunda constrói uma narrativa onde se entrelaçam informações compartilhadas por uma memória coletiva e cenas de sua história de vida, de sua memória individual em processo de efervescência.

Era muito diferente, agora tá muito mais bonita [a cidade]. Olha antigamente era [todas as pontes de madeira]. Só que tinha já cimento quando nós viemo pra cá, né? Quando chegemo. Aí começaram a fazer essa rua aí do hospital, né? Purquê ela atravessa dali, da Sanches. Fizeram essa rua até... Um muncado, né? Aí foram trabalhar nessas outra tudo que vai assim, só até a metade da rua. Já tem um tempo, logo que nós chegemo pra cá, né? Aí começaram a trabalhar, foi... Aí fizeram essa uma aí do hospital. Aí foram fazendo essas uma dali do beco, até a metade. Aí foram fazendo... Tudo assim, até a metade. E faz tempo... Quem era o prefeito? [Pausa] Era o Barbosa, o prefeito.

Nós chegamos aqui no dia de tomar posse do prefeito.¹⁷

Nas reminiscências de dona Raimunda, o início das construções das ruas de concreto se dá no governo do prefeito Osvaldo da Silva Barbosa, de 1993 a 1996. Já o documento consultado junto à prefeitura¹⁸, confere ao governo de Roldão de Almeida Lobato a responsabilidade desta iniciativa. A imprecisão de datas entre documentos em registro e memórias orais é própria da metodologia aqui empregada e em nenhum momento é encarada como demérito. Ela justifica-se por valorizar não apenas os fatos, mas como estes foram experimentados pelos indivíduos em suas trajetórias e, a partir disso, reconstruídos, revividos, em movimentos de deslocamento e rearticulações em suas narrativas, plenas de subjetividade e criação (PORTELLI, 1997; THOMSON, 1997). Assim, o relato de Dona Raimunda prestigia não apenas os momentos consagrados da história do município, como a posse do prefeito ou sua obra, mas principalmente, como estes estão entrelaçados à sua própria vida, inaugurando uma nova fase em sua história pessoal, sua chegada à sede de Afuá.

A importância do testemunho oral pode se situar não em sua aderência ao fato, mas de preferência em seu afastamento dele, como imaginação, simbolismo e desejo de emergir. Por isso, não há “falsas” fontes orais. [...] a diversidade da história oral consiste no fato de que afirmativas “erradas” são ainda psicologicamente “corretas”, e que esta verdade pode ser igualmente tão importante quanto registros factuais confiáveis. (PORTELLI, 1997, p. 32)

17. Idem.

18. Plano Diretor Participativo do Município de Afuá, de julho de 2006.

Ainda buscando perceber as mudanças ocorridas na infraestrutura do município, encontrei-me com Éder Jean, nascido em Afuá e fotógrafo empenhado em documentar suas realidades. Ele reconstrói em sua narrativa momentos de lazer vividos em sua infância, na relação com o rio, na beira da casa. Relação modificada com a construção das vias de alvenaria, mas ainda presente e expressa nos saberes sobre a cidade, cunhados pela experiência com as marés e luas, com a geografia local em seus domínios e especificidades. Saberes construídos na relação direta com a natureza marajoara, mas também pelo compartilhamento de uma vida e histórias de trabalho com seu pai.

Papai veio pra cá ele era muleque ainda, quando ele chegou aqui o rio era estreitinho aqui. Ele conhece tudinho aqui, entendeu? Aí chega um cara aqui ‘ah, tem terra...’ Sim, mas tá aí tapado, mal tu sabe que aqui era um igarapé. Aqui, toda essa frente aqui que passa por debaixo dessa praça que vem embora aqui pra trás de casa, era todo igarapé, a gente tomava banho aí, era fundo, fundo, fundo. Colocava as malhadeiras, você pegava muito peixe, entrava boto até aqui atrás de casa. Entrava muito boto aqui. Eu lembro que tinha uma ponte aqui atrás de casa, a gente tomava banho, quando enchia eu ficava aqui numa boiazinha, que eu não sabia nadar, eu ficava tomando banho aqui.¹⁹

Nestas memórias surgem marcas de uma vida entrelaçada ao rio, que se configura como *lugar de memória* (POLLAK, 1992) de uma cultura *anfíbia*²⁰,

19. Fragmento de entrevista concedida por Éder Jean, no seu estúdio fotográfico no município de Afuá, em 21 de abril de 2013.

20. Pacheco (2009) utiliza a acepção de identidades anfíbias para discutir os modos de vida “em sintonia com espaços de rios, campos e florestas” dos personagens marajoaras da obra de Dalcídio Jurandir.

onde se constroem modos de trabalho e lazer, bem como espaços de convívio, concatenados às temporalidades e racionalidades que se movem junto às marés e dão forma a saberes que atravessam gerações pela tradição oral (PACHECO, 2009). Nesse sentido é que Éder enfatiza para mim, em desabafo, sua insatisfação com a pouca valorização destes conhecimentos construídos na experiência, em detrimento ao conhecimento letrado “do diploma”.

Meu pai ele é mestre de obra, veio trabalhar pra cá na construção do aeroporto, e pra cá ele ficou, ele é de Bragança. (...) Papai fez a igreja, aquela igreja que tava aqui, sem ser essa aqui agora. Essa escola, essa grande aí [Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Leopoldina Guerreiro], a prefeitura, aquele prédio grande lá do Barbosa [comércio Casa Barbosa], todos os prédios de alvenaria que tinham aqui era o papai que fazia. Vê se algum desse caíram, né? Tipo assim, ele não é engenheiro... Ele foi lá, o cara disse “não eu quero três andar”. Ele disse “não, eu faço dois, se o senhor quiser eu faço dois, eu sei que aqui é um córrego de igarapé e vai ter que fazer uma laje aqui, senão vai afundar...” Aí o cara teimoso queria fazer mais em cima, aí pra ele não perder pro papai, ele só fez uma área em cima, né? Mas baixou um pouquinho só, porque lá era o córrego do igarapé. (...) Quando tu passar ali, passa com medo, ali naquela rua da frente, tá? Vai lá embaixo e olha lá como é. Essas rua aqui [rua de sua residência], essa aqui acaba a cidade e essas ruas ficam aí, eles fazem a parte da madeira todinha de baixo, né, levantada, toda de alvenaria, de baixo, que é só pra segurar o cimento, enquanto ele endurece, depois pode estragar. Só que é cimento puro mesmo, né? Todo fechado de concreto. Lá eles fizeram... Na parte da frente aí... Lá, naquela foto que te mostrei lá, na orla da cidade [Rua Barão do Rio Branco]. Que que acontece? Eles

fazem estrutura as vezes, as estruturas dos caras de fora, eles colocam um tijolo no lado do outro, vão fazendo aquelas coisa assim quadrado, vão metendo tijolo, né? E às vezes mete o isopor pelo meio, né? Aí eles fizeram... Olha lá, tá caindo tudinho os tijolo lá de baixo. Tijolo, a friadagem dá, ele vai, vai amolecendo, ele quebra fácil. Pode passar de uma rua, pode passar dessa rua aqui pra outra rua lá da beira, de primeiro era encostado uma na outra, agora acho que já tá nessa largura aqui [gesto com as mãos]. Pode prestar atenção lá. Mas tipo assim, os caras daqui da cidade não prestam [tom de ironia], só presta gente de fora, a verdade é essa, os cara que tem empresa.²¹

O reconhecimento aos saberes locais, defendido por Éder ao denunciar a inabilidade das empresas de fora do município em realizar obras de infraestrutura em conformidade com as especificidades naturais de Afuá, vai ao encontro das reflexões levantadas por Pacheco (2009, p. 410): “Nos contatos estabelecidos com populações de tradições orais, mulheres e homens de letras perceberam que estes habitantes eram e são detentores de importantes saberes para lidar e conviver com o regime das águas e todo o universo de seres que ele sustenta e resguarda.”. Entretanto, é importante ressaltar que, com isso, não se propõe aqui a recusa ao conhecimento do outro, mas uma proposta ao diálogo de saberes, como propõe Boaventura de Souza Santos em sua *ecologia de saberes* (2010).

Por fim, nesse caminhar cartográfico pelas memórias de construção da cidade e das vidas dos moradores de Afuá, é importante pontuar a dificuldade encontrada para levantar registros e pesquisas com

21. Fragmento de entrevista concedida por Éder Jean, no seu estúdio fotográfico no município de Afuá, em 21 de abril de 2013.

referências históricas. A carência de documentos que recomponham com maior detalhe as memórias da cidade e das vidas ali erigidas, para além dos registros oficiais de sua fundação, é muito recorrente no interior do Estado, em especial nos Marajós (PACHECO, 2006). Essa lacuna também é apontada por Éder, que engajado em projetos sociais do município, defende a implantação de iniciativas que venham a reescrever a história local a partir de depoimentos dos moradores idosos. Em suas conversas comigo, ele relembra outros momentos de infância, quando costumava encontrar artigos perdidos nas beiras da cidade, vestígios de um passado colonial sem registros.

Quando eu era muleque, eu andava tudo nessa berada aqui... Eu gostava de tá andando na praia aqui, que a gente chama né? Mas é a lama, né? Aqui na frente... Achava bala de canhão, arma, cabo de revólver, tudo a gente encontrava aí. Moeda... eu tinha moeda de 1877, eu tinha. É, deixei tudo em Belém, eu fui morar um tempo pra lá e acabei deixando e não sei o que, minha tia deu sumiço. Mas tem... Tem história aqui, sabe? Mas é pena que... Aí os cara começam a fazer casa em cima, começam a fazer isso e aquilo, aí pronto, vai se acabando. Aí os de certa idade já tão falecendo, que falam que não vão virar pedra, né? Vão falecendo e levam a história com eles.²²

Situações como essa, vivida por Éder com as moedas e demais artefatos colecionados na infância, são comuns na Amazônia, já que devido à grande quantidade de sítios arqueológicos ainda inexplorados na região, muitas vezes, o tratamento a esses objetos de cunho histórico

22. Idem.

e arqueológico permanece em nível doméstico. Assim, estes passam a compor pequenas “coleções domésticas” de artefatos que, reunidos por moradores locais, recebem usos diários outros, como apresenta a pesquisa de Márcia Bezerra na Vila de Joanes, distrito do município de Salvaterra, no Marajó.

Os moradores formam pequenas coleções de louças, cerâmicas e moedas coletadas, sobretudo, pelas crianças. A formação dessas “coleções domésticas” é recorrente na Amazônia, em especial nas vilas assentadas sobre antigas aldeias. Contudo, não há pesquisas sobre o tema, que tem desdobramentos importantes para as reflexões acerca das relações entre “pessoas e coisas” (Bell e Geismar, 2009) e para a gestão do patrimônio arqueológico na região. (...) Nas comunidades de pequena escala, na Amazônia, as casas se assentam sobre sítios arqueológicos, os moradores fazem suas roças nos sítios de terra preta, armazenam água e farinha em urnas funerárias, guardam objetos encontrados na beira de rios, igarapés, nas ruas terra e reúnem artefatos para suas coleções. (BEZERRA, 2011, p. 58)

Esses fragmentos de um passado esquecido são naturalizados em experiências diárias e, por isso, muitas vezes ignorados como fonte histórica, passando a fazer parte de um domínio afetivo onde não há espaço para o estranhamento. Este, porém, não é o caso de Éder, que embora na infância tenha brincado com as moedas encontradas nas beiras da cidade, agora adulto e após contato com outras regiões do Brasil onde artefatos do gênero recebem tratamento arqueológico, construiu um novo olhar para “bala de canhão, arma, cabo de revólver, moeda”, e com isso, passou a reivindicar um

reconhecimento patrimonial para estes artigos e sua cidade, em uma argumentação política que se faz forte na fala dele: “Mas tem... Tem história aqui, sabe?”.

Considerações finais

Na tentativa de recompor memórias do processo histórico de construção da cidade de Afuá, emergiram *rastro-resíduos* (GLISSANT, 2005) de experiências cotidianas marajoaras construídas a partir de encontros culturais e ancoradas em história de vidas, de trabalho, de lutas e momentos de lazer. Expressas em narrativas repletas de subjetividade que apresentam trajetórias pessoais e posicionamento crítico frente às questões de ordem pública, as memórias aqui reunidas confirmam a relevância de cartografar histórias que se fazem às margens da História, e nos conduzem a pensar sobre a vida que se constrói nestes *Marajós*.

São vidas de dificuldades, labor, de carência de serviços públicos e de políticas de desenvolvimento concatenadas às realidades locais, mas que também são atravessadas por superações, por fartura de recursos naturais, por saberes construídos na experiência, pelos encantados²³ que entre rios e matas se fazem de casa. Nesse sentido, para chegar até aqui, destaco a contribuição da orientação teórico-metodológica de cartografia de

23. Para nos situarmos na apreensão de encantados praticada na Amazônia, utilizamos Maués (1995). Segundo ele: “Os encantados, portanto, são seres que normalmente permanecem invisíveis aos nossos olhos, mas não se confundem com espíritos, manifestando-se de modo visível sob forma humana ou de animais e fazendo sentir sua presença através de vozes e outros sinais (como o apito do curupira, por exemplo). Além disso, incorporam-se aos pajés e nas pessoas que tem o dom para pajelança. Entre os encantados, os do fundo são muito mais significativos para os habitantes da região. Habitam nos rios e igarapés, nos lugares encantados onde existem pedras, águas profundas (fundões) e praias de areias, em cidades subterrâneas e subaquáticas, sendo chamado de encanto o seu lugar de morada.” (MAUÉS, 1995, p. 196).

memórias (PACHECO, 2013) na percepção dos processos de afloramento de reminiscências, nos quais passado e presente, local e global, cidade e floresta, ultrapassaram dicotomias, construindo imbricamentos que nos permitiram entrever a pluralidade e complexidade dos *modos de vidas anfíbios construídos sobre estas palafitas*.

Referências

BARROS, Andrey Rebelo; GONÇALVES, Flávia Luana Penafort; BRITO, José Paulo Guedes. *O urbano na cidade ribeirinha na Amazônia: o papel do espaço enquanto mediação entre a ordem próxima e a ordem distante na cidade de Afuá - PA. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em Geografia) – Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2010.*

BEZERRA, Marcia. “*As moedas dos índios*”: um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, ilha de Marajó, Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 6, n. 1, p. 57-70, jan.-abr. 2011.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. 7. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 11-92.

FARES, Josebel Akel. Cartografia poética. In: OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de (Org.). *Cartografias Ribeirinhas: saberes e representações sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizando amazônidas*. Belém: EDUEPA, 2008.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IBGE. *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*. XIV Volume. Rio de Janeiro, 1957.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de Cartógrafo – Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. Tradução: Fidelina Gonzáles. Coleção Comunicação Contemporânea 3. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MAUÉS, Raymundo H. *Padres, Pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia*. Belém: Cejup, 1995.

PACHECO, Agenor Sarraf. *À Margem dos “Marajós”: cotidiano, memórias e imagens da “Cidade-Floresta”*. Belém: Paka-Tatu, 2006.

_____. *História e Literatura no Regime das Águas: práticas culturais afroindígenas na Amazônia Marajoara*. Amazônica – Revista de Antropologia, v. 01, n. 02, p. 406-441, 2009.

_____. *Cartografia de Memórias: Patrimônios, Culturas e Poderes na Amazônia*. In: Cartografias de Memórias. Pesquisas em Estudos Culturais na Amazônia. Belém: Pakatatu, 2013.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 03-15.

_____. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, pp. 200-212.

PORTELLI, Alessandro. *A filosofia e os fatos*. Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. Tempo. Rio de Janeiro, vol. 1, nº. 2, 1996, pp. 59-72.

_____. O que faz a História Oral diferente. *Projeto História 14*. PUC/SP: Educ, pp. 25-39, fev. 1997a.

_____. Formas e significados na História Oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. *Projeto História 14*. PUC/SP: Educ, pp. 07-24, fev. 1997b.

PREFEITURA MUNICIPAL DE AFUÁ. Plano Diretor Participativo do município do Afuá. *Relatório da Leitura da realidade do município* – leitura compartilhada. 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. In: *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

THOMSON, Alistair. *Recompondo a memória: questões sobre a relação entre História Oral e as memórias*. Projeto História 15. PUC/SP: Educ, abril/1997, pp. 51-71.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1979.

Ver-o-Peso em Mapas: identidades em construção

CARMEN LÚCIA MENDES CARVALHO

Mapeando Identidades

Ver-o-Peso, exercício constante do olhar na dinâmica frenética da contemporaneidade. O Olhar que parte de um ponto movimenta-se por entre o emaranhado de linhas em seus mais diversos tipos: curvas, onduladas, retas, entre outras, contornando geometricamente a paisagem em sua variedade de cores e texturas.

“As cidades [...] são plásticas por natureza. Moldamo-las à nossa imagem: elas, por sua vez, nos moldam por meio da resistência que oferecem quando tentamos impor-lhes nossa própria forma pessoal”. (HARVEY, 2003, p. 17)

“Eu sou a cara do Ver-o-Peso. Se você olhar bem direitinho pra ele, vai ver que ele é minha cara também. [...] Venho quase todo dia fazer feira aqui. Aqui é dos

paraenses, é nosso, é produto bom”¹. Diz sorridente Dona Maria do Socorro, frequentadora da feira há anos.

Dona Maria identifica-se com o Ver-o-Peso. Cria uma relação de pertencimento com o lugar fazendo uso da relação estética, simbolizando sua identidade paraense.

Perceber a geometria da paisagem significa fruí-la esteticamente. Olhá-la a partir de experiências visuais individuais construídas através da convivência social.

“[...] Seus pensamentos e seus atos se explicam por sua natureza de ser social e porque ele não deixou sequer por um instante de estar encerrado em alguma sociedade”. (HALBWACHS, 2006, p. 42).

Pontos, linhas, formas, cores, texturas revelam a paisagem em sua identidade visual como forma estética de reconhecimento e representação cultural. A esta paisagem então, agregam-se valores estéticos assim como também simbólicos e históricos.

Dotado de um riso muito simpático Seu Antenor relata: “Tenho 72 anos, uns 50 só de Ver-o-Peso. Desde que cheguei do Acará e vim aqui pela primeira vez com a minha falecida avozinha, não parei mais. [...] Esse lugar aqui é que mostrava a beleza do Pará, inclusive as mulheres... Ah... já arrumei muito brotinho aqui. Tenho boas recordações do meu tempo de rapaz. Eu venho aqui e lembro como era boa aquela época. [...] Os prédios são de um tempo que não volta mais. Não se faz mais prédio bonito assim hoje em dia. [...] A feira tem muita fartura. Você não encontra em outro lugar todas essas comidas, nem esses produtos que são vendidos aqui”².

1. Entrevista com Dona Maria do Socorro, frequentadora do Ver-o-Peso em novembro de 2013.

2. Entrevista com Seu Antenor, frequentador do Ver-o-Peso, em novembro de 2013.

Seu Antenor, mantém uma relação afetiva com o Ver-o-Peso do passado. Ao chegar do Acará, de outro território, ele passa a estabelecer com o Ver-o-Peso uma relação de identidade. Suas memórias expressam o saudosismo de um Ver-o-Peso que ele julga esteticamente melhor, pois seu olhar apegado aos valores estéticos tradicionais representa simbolicamente as lembranças gostosas de sua mocidade. Relata fatos e acontecimentos como se tivesse adentrado em algum portal do tempo e estivesse novamente revivendo fatos e acontecimentos daquela época. No entanto, percebe-se seu movimento de volta quando em seu relato passa a utilizar o verbo no presente exaltando os produtos comercializados na feira.

Seu “Mundico” retruca: “Eu lembro que aqui já foi mais bem tratado. [...] Agora tá tudo mudado. [...] Os prédios, um mexe aqui outro mexe ali. Ninguém deixa como era antes. Agora inventaram uns mexidos ali pro mercado. Não sei no que vai dar. [...] Tá tudo diferente da minha época. Eles mexem, mas ninguém deixa igual a como era. Tinha uma beleza diferente. [...] No meu tempo era melhor. As pessoas se vestiam mais bonitas. Aqui era mais limpo, esses casarões aí não eram descascados, sujos desse jeito. [...] Não era esse aglomerado de gente, essa desorganização assim não” .

Seu “Mundico” relata com indignação as mudanças ocorridas ao longo do tempo. Suas memórias se mantem presas no passado e trazem sofrimento pelo fato deste passado não mais se repetir³.

Conflitos e angústias acerca do apego ao passado será sempre um fato na caminhada histórica da humanidade. Entretanto, o presente sempre vem e

3. Entrevista com Seu Mundico, comerciante no Ver-o-Peso, em novembro de 2013

carrega consigo suas transformações inevitáveis. Manter este passado preservado não significa cristalizá-lo, mantê-lo estático no tempo. Mas mantê-lo dinâmico, em movimento contínuo. O tempo é implacável, traz consigo transformações. Estas, nem sempre bem acolhidas por todos.

Tombado desde 1997 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o complexo do Ver-o-Peso compõe-se do Mercado de Ferro, Mercado de Carne, Solar da Beira, Praça do Relógio, Praça do Pescador, Feira do Açaí e Ladeira do Castelo.

Deste modo, o Ver-o-Peso passa a ser compreendido enquanto patrimônio, fruto da sua relação com as memórias de um passado histórico e o momento presente, do desejo de afirmação e reconhecimento culturais como forma de legado para as futuras gerações.

“Não sei não, mas o Ver-o-Peso vai até lá na praça do relógio. Esses prédios tudinho até a praça é Ver-o-Peso. [...] Eu não sei explicar, mas eles são assim de um tempo antigo. Por isso tinha que olhar mais pra eles, né? [...] Aprendi a vim aqui com a minha mãe e minha avó, trouxe meus filhos e agora meus netos. [...] Muita coisa já mudou. Mas a vida é assim. Muda mesmo”⁴. Fala Dona Lia.

Dona Lia, neta de uma dona de barraca de verdura, percebe esse processo de mudança como algo positivo. Faz uma relação interessante entre o Ver-o-Peso e a realidade. O Ver-o-Peso enquanto patrimônio é um espaço vivo. Aberto às mudanças.

Patrimônio este, dotado de vasto e denso universo cultural que aponta contundentemente em direção

4. Entrevista com Dona Lia, filha de dona de barraca no Ver-o-Peso, em novembro de 2013

às dicotomias provocadas pelo tempo. O tempo em movimento deixa suas marcas na história. Cria distância da memória. Inebria as tradições e enaltece as traduções.

Nora (1993, p. 8) afirma:

Aceleração: o que o fenômeno acaba de nos revelar bruscamente, é toda distância entre a memória verdadeira, social, intocada, aquelas cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo – e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, porque levadas pela mudança. Entre uma memória integrada, ditatorial e inconsciente de si mesma, organizadora e todopoderosa, espontaneamente atualizadora, uma memória sem passado que reconduz eternamente a herança, conduzindo o antigamente dos ancestrais ao tempo indiferenciado dos heróis, das origens e do mito – e a nossa, que só é história, vestígio e trilha. Distância que só se aprofundou à medida em que os homens foram reconhecendo como seu um poder e mesmo um dever de mudança, sobretudo a partir dos tempos modernos. Distância que chega hoje num ponto convulsivo.

O Ver-o-Peso, portanto, carrega consigo as marcas dessa complexa trajetória de múltiplas transformações históricas, sociais, simbólicas, estéticas e artísticas que se tornam cada vez mais frequentes e velozes na contemporaneidade.

“[...] Ah, sou a quinta geração da minha família que trabalha aqui. Acompanhei as mudanças todinhas aqui. [...] Mudou pra melhor. Antes a gente ficava o dia todo no sol, pegava chuva. Essa cobertura branca facilitou, digo mesmo, melhorou bastante a nossa vida aqui, além de

ter dado mais beleza. Tá tudo igualzinho. Bonito de ver. [...] Tão ajeitando os prédios antigos, tô acompanhando as mudanças ... [...] Igualzinho, igualzinho como era não fica mais, mas o mais importante é cuidar. Isso dá mais fregueses porque as pessoas gostam de ver o lugar bem cuidado. E é bom pra nós. Ficar num ambiente bonito e limpo faz bem”⁵. Relata Dona Beth Cheirosinha.

A respeito destas mudanças Hall (2006, p. 12-13) argumenta:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

Deste modo, a paisagem vai sendo alterada. Vai ganhando novos contornos. Novas significações. E formando novos sujeitos sociais.

“Tem gente que não gosta das mudanças. Eu gosto. Se até a gente muda... muda o cabelo, muda a cara... dá ruga, né? Como pode querer que fique tudo igual como era antes? Não pode! [...] Só tem uma coisa que não muda: a fé em Deus e nas minhas ervas que com a ajuda Dele cura mesmo. [...] Esse dom foi passado de geração em geração e eu explico tudo direitinho pros meus fregueses. [...] Muitos turistas vem atrás de banhos e remédios. É um ritual, ensino direitinho a preparar as ervas e como usar”⁶. Acrescenta Dona Beth.

5. Entrevista com Dona Beth Cheirosinha, dona de barraca no Ver-o-Peso, em novembro de 2013.

6. Idem

Dona Beth percebe positivamente as transformações ocorridas na estrutura física do lugar. Trouxe benefícios estéticos além de maior qualidade de vida para os que lá trabalham e visitam. No entanto, em relação a sua atividade com as ervas medicinais, demonstra em seu relato uma postura tradicional de lidar com o ritual herdado de seus antepassados.

No entanto, mais lá na frente dá pistas de que seu ritual não é tão estático como pensa. “Tô sempre me reciclando. Dou minhas palestras [...]. Descubro novas propriedades em ervas que eu antes não sabia. [...] inventei uma nova mistura pra negócio de reumatismo, né? ... Aquela coisa que dá dor no osso da gente.”⁷. Contribui ainda Dona Cheirosinha.

As mudanças não atingem somente as edificações, os aspectos referentes à materialidade. Permeiam as pessoas e seus modos de se relacionarem com a paisagem, consigo mesmas, com os outros, com o mundo.

Arquitetura toda feita em ferro trazido da Inglaterra, o Mercado de Carne que passa por um processo de revitalização teve parte de seu espaço interno alterado. A parte de alvenaria teve seus pisos e tetos de madeira trocados e seu espaço transformado em salas que provavelmente serão reutilizadas como órgãos de repartições públicas.

As fachadas dos casarões que hoje servem de mural para as propagandas dos estabelecimentos comerciais têm suas estéticas originais completamente alteradas.

E o majestoso Solar da Beira, que aguarda a tão esperada revitalização, abrigou durante um curto período o Museu do Índio assumindo a importante tarefa de guardião da cultura indígena, cultura esta também já quase esvaída da nossa memória.

7. Ibidem.

É Nora (1993, p. 8-9) quem diz:

Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história.

Museu a céu aberto, o Ver-o-Peso, reúne elementos voltados para uma tradição histórica. Remete à idéia de lugar de memória citada por Nora. Seus monumentos materiais desde os prédios dos mercados de ferro e carne, o solar da beira, os casarões do entorno e até a feira livre carregam a missão de manterem sempre avivados um sentimento de reconhecimento e pertencimento cultural.

Trata-se, portanto, de um museu formado por vários outros museus. Como se cada um destes bens formassem museus individuais, esteticamente organizados e responsáveis também pela perpetuação da memória que em conjunto dão forma ao grande museu Ver-o-Peso.

Museu este que transcende a estrutura física das antigas edificações. É um museu cuja materialidade encontra-se imbricada a todo um conjunto de ações, de manifestações gestuais, orais, sonoras, olfativas, visuais, degustativas que ajudam a constituir este espaço pulsante de signos.

“[...] Sem dúvida alguma, esse complexo representa uma grande riqueza cultural não só para o Estado do Pará mas para todo o Brasil. [...] O que mais me impressiona, não são os casarios, certamente belíssimos,

importantíssimos para a cultura, pois esses, refiro-me aos estilos, temos aos montes pelo Brasil afora. Mas a peculiaridade desses vendedores e seus produtos na grande maioria exóticos. [...] Para que vem de fora assim como eu é sinceramente o ponto forte desse lugar”⁸. Diz Walter.

Para o professor Walter, o Ver-o-Peso destaca-se mais por sua imaterialidade presente nos gestos, na diversidade culinária, no cenário que pelo caráter exótico geram a peculiaridade do lugar. O professor elege o Ver-o-Peso pelo seu caráter único, singular. O que forma sua identidade.

E esta atmosfera mágica de encontro de sabores, odores, cores, linhas, texturas, volumes, formas, gestos, palavras, sonoridades, entre outras expressões, confere a este lugar uma aura de imaterialidade que se faz presente, materializada na dança dos corpos dos que por lá transitam sejam como frequentadores ou trabalhadores; nos cheiros que se misturam das frutas, dos mariscos, das ervas, da maresia e daqueles que por ali suam na árdua labuta de cada dia; nos textos proferidos a todo instante seja em um simples bate papo ou no repasse oral das tradicionais receitas medicinais à base de ervas ou ainda nos dos que nada dizem acostumados ao silêncio da exclusão.

Assim é o Ver-o-Peso: lugar do espetáculo. Palco de acontecimentos socioculturais. Laboratório das vivências, dos saberes repassados de geração em geração. Galeria aonde são expostas as mais diversas formas de expressões. Espaço aberto às celebrações. Lugar também do imaterial. Rede de significados e sentidos, fruto da

8. Entrevista com Walter Gonçalves, professor de literatura da rede pública estadual de São Paulo em passagem pelo Ver-o-Peso, em novembro de 2013.

complexa relação do indivíduo com o outro, com o meio e consigo mesmo.

Observar o Ver-o-Peso sob o prisma da imaterialidade é fruí-lo enquanto performance, no sentido aqui compreendido conforme Schechner (2003 apud VIANNA; TEIXEIRA, 2008, p. 124) “reforço da identidade social de um determinado grupo social ou sociedade específica”.

É o desenrolar de ações em seu pleno “processo de produção” (VIANNA; TEIXEIRA, 2008, p. 124), ou seja, o desenvolver das manifestações culturais não como produto final mas como produto em processo, em movimento.

O conceito de performance de acordo com Silva (2005 apud VIANNA; TEIXEIRA, 2008, p. 124) “desloca a ênfase na identidade como descrição, como aquilo que é ... para a idéia de tornar-se, para uma concepção da identidade como movimento e transformação”.

É o olhar perspicaz para a dinâmica cultural que aponta não para uma identidade estática, fixada no passado. Mas o olhar para identidades em transformação que acompanham o avançar dos tempos e vão se fazendo e refazendo incessantemente.

Comentam os autores Vianna e Teixeira (2008, p. 126):

Nesse sentido, cabe retornar ao conceito benjaminiano de autenticidade, relacionado ao que acontece aqui e agora, algo fugaz, intangível e irreproduzível, que só existe em ações humanas, ou seja, só seres humanos ‘performam’ fatos culturais. Desse modo, respeita-se o princípio dinâmico dos processos sociais, ao tempo em que se rejeita a noção de autenticidade enquanto indicativa de algo plantado em algum lugar do passado ou do espaço, passível de reificação

e, assim, dotado de autoridade para servir de modelo e referência para sempre.

Sob este ponto de vista, o Ver-o-Peso passa a ser espaço de autêntica manifestação cultural. Resultado de ações iniciadas no passado e ressignificadas no presente. Espaço da tradição e também da tradução. Lugar que reúne muitas geografias. Recanto do hibridismo que dá forma a sua identidade.

“[...] O camarada que vem lá de Cameté ... tem coisa da terra dele aqui; o que vem de Abaeté ... tem coisa da terra dele aqui; do Acará também tem; do Moju também. [...] E tem gente de todo lugar aqui também. Pra você ter uma idéia, menina, isso aqui é uma misturada danada. Uma movimentação doida. Não pára, aqui não pára. Nenhum dia repete o outro. Todo dia tem coisa nova rolando por aqui. [...] Isso aqui é o lugar mais paraense que tem”⁹. Narra Seu Antônio.

Seu Antônio, feirante há mais de trinta anos, nos remete para um Ver-o-Peso desvelado em mapas. Mapeado em territórios e identidades que se germinam formando rizomas. Segundo (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 32-33) “o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com inúmeras entradas e saídas, com suas linhas de fuga.

Em um rizoma tudo está interligado. Sua estrutura é marcada por ramificações que ora se cruzam ora se entrecruzam numa relação estabelecida por meio da continuidade de um eixo-tronco a outro que então se ramifica dicotomicamente a partir dele e, ao partir dele, a ele retorna em sua continuidade.

9. Entrevista com Seu Antônio, dono de barraca no Ver-o-Peso, em novembro de 2013.

Vive-se atualmente imerso em um hibridismo cultural. Torna-se cada vez mais frequente as questões levantadas acerca da memória e suas consequências para culturas tradicionais. Por outro lado, o mundo dinâmico e globalizado, empurra o pensamento para questões das traduções.

A respeito disto Hall (2006, p. 88) afirma:

Naquilo que diz respeito às identidades, essa oscilação entre Tradição e Tradução [...] está se tornando mais evidente num quadro global. Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado.

O Ver-o-Peso encontra-se no seio desta transição. Eleito patrimônio cultural é símbolo da tradição. Exaltação de um passado áureo que não quer ser esquecido. Mas é também, tradução. Reflete uma nova forma de pertencimento, que está além das demarcações geográficas. Intersecta fronteiras. É um pertencimento que transita por entre identidades, produto de diferentes culturas e histórias que se cruzam e entrecruzam ao longo das transformações sociais.

Pensado enquanto cenário de identidades, imaginários e performance pode-se partir para reflexões acerca de políticas patrimoniais em torno de sua imaterialidade. No entanto, para que haja esta predisposição faz-se necessário que o Ver-o-Peso seja reconhecido, eleito, que lhe sejam atribuídos valores simbólicos, históricos, artísticos.

O decreto 3.551 de 4 de agosto de 2000 abre espaço para a inscrição de um bem considerado imaterial registrando-o em um ou mais de um dos livros de registro criados a saber: Livro de Registro dos saberes, Livro de Registros das Formas e Expressões, Livro de registros das Celebrações e Livro de Registro das Celebrações.

A respeito deste decreto Costa e Castro (2008, p. 127) comentam:

Segundo o IPHAN a inscrição de um bem imaterial em um dos livros de registro tem sempre como preocupação a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. Além disso, o decreto 3551/2000 aponta para a possibilidade de abertura de outros livros, caso algum bem cultural de natureza imaterial que constitua patrimônio cultural brasileiro não se enquadre nos livros descritos acima.

Vale a pena ressaltar que a patrimonialização destes bens não estão restritas a preservação dos modos tradicionais de saber e de fazer de um grupo mas está aberta as intervenções possíveis no conjunto de relações vivenciadas por este grupo.

Entretanto, para que se torne concreto o desejo de patrimonialização de um bem imaterial, como o Ver-o-Peso é preciso antes de mais nada, o diálogo entre políticas sociais e o segmento social envolvido capaz de despertar o interesse mútuo para que se tenha o bem reconhecido. A partir desta articulação, então, deve-se partir para as questões complementares: os conflitos de ordem política, econômica, cultural e assim por diante. Pois falar em patrimônio é estar em estado de conflito.

Referências

COSTA, M. L; CASTRO, R.V. *Patrimônio Imaterial: preservando memórias ou construindo histórias?* Estudos de Psicologia, 2008, p. 125-131.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Centauro, 2006. p. 42

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 12. ed. São Paulo: Loyola, 2003. P. 17

NORA, Pierre. *Entre a memória e a história*. Projeto História 10. São Paulo: PUC, 1993.

VIANNA, L.C.V; TEIXEIRA, J.L.C. *Patrimônio Imaterial, Performance e Identidade, Concinnitas, v.1, n.12, jul., 2008, p. 121-129.*



Parte II

LITERATURAS & ORALIDADES

Coordenadoras

Bene Martins (PPGArtes/UFPA)

Isabel Cristina F. Rodrigues (GECA/UFPA)



Literaturas & Oralidades

BENE MARTINS

ISABEL CRISTINA F. DOS S. RODRIGUES

O grupo de estudos Literatura & oralidades, coordenado pelas professoras da UFPA, Bene Martins e Isabel Cristina F. dos S. Rodrigues, apresentou 13 trabalhos sobre a temática, no II Colóquio de Estudos Culturais na Amazônia, intitulado “Pesquisas em estudos culturais na Amazônia: Cartografias, Literaturas & Saberes Interculturais”. A proposta foi a de estabelecer interlocuções com trabalhos que, partindo de variados campos do saber, dialogassem com escritas literárias e formas de oralidade em sua perspectiva enunciativa, estética, discursiva, representacional ou experiencial. O Seminário Temático, entre outros temas, reuniu textos cujas investigações discutiram autoria, performance, língua, ensino, espaços, territórios, saberes, transmissão, traduções, práticas culturais e populares, vozes urbanas, periféricas, midiáticas, ameríndias, lusófonas, africanas, afroindígenas. Os textos apresentados – como recorte

de pesquisas dos autores – teceram abordagens dos estudos culturais, pós-colonial no âmbito das literaturas de língua portuguesa, explorando conceitos de cultura, memória, identidade em diálogo com outros saberes.

Para início de diálogo, Bene Martins, em **Nos fios da memória**¹, trabalha com a memória afetiva, mas naturalmente, entrelaçada às demais, à coletiva. À memória afetiva caberia o quê? Tudo o que é vivenciado ou imaginado pelo indivíduo? – Há como mensurar a capacidade da memória para armazenar informações?. Tal potência para guardar seria uma espécie de Furnes, o memorioso? Furnes, personagem de um dos contos de Jorge Luis Borges, é fundamental para se compreender que à memória não cabe guardar tudo, ela é e precisa ser seletiva, lacunar, esburacada, em cujas frestas certos resquícios pairam a flutuar, à espera de vir à tona ou não. Assim, a quais filtros caberia separar o que fica e o que será descartado? “E o que fica? O que em mim significa?” (BOSI, 1995, p. 22). O que a memória faz com os recordadores? – Neles fica, segundo Eclea Bosi, o que significa. Nessa significância há um espectro de alternativas incontrolláveis, a depender do sujeito que as vivenciou, imaginou, observou, ou, ainda do grau de importância atribuída aos guardados nos fios da memória.

Feitas tais provocações, numa espécie de conversa, talvez responsiva ou mais provocativa ainda, Isabel Cristina F. dos S. Rodrigues, trouxe ao diálogo, **Saberes da experiência e estruturas de sentimento na Amazônia paraense: o papel do aposentado nos processos de formação docente**. A professora apresentou grupo de professoras aposentadas que socializaram seus saberes da experiência desconstruindo

1. Primeira versão deste texto foi publicada na Revista Ensaio Geral, V.3, n.5, jan.jul. 2011, Belém-UFPA.

discursos – referência a M. Bakhtin – que desqualificam o aposentado, assim como a importância das Estruturas de sentimentos envolvidas nesse processo de interação com os diferentes sujeitos das vilas Moiraba e Carmo do Tocantins, distritos de Cametá, na Amazônia paraense. A partir do método da História oral (PORTELLI, 1997) coletou narrativas, compreendendo que tanto na vila Moiraba, quanto na vila Carmo do Tocantins, as professoras aposentadas possuíam estreita relação com as práticas socioculturais desenvolvidas pelos docentes da geração atual. Além do magistério, muitos deles participavam dos grupos folclóricos e das aulas de catequese. Narrativas de diferentes sujeitos foram selecionadas para mostrar os modos de organizar e transmitir saberes que ainda contribuem para a formação profissional e pessoal da geração atual de professores. Isso indicia que nesses territórios de cultura, o docente aposentado consegue resignificar seu papel diante da sociedade.

A compreensão dos grupos e saberes, naturalmente, congrega atores sociais outros, além dos considerados professores titulados. Numa referência a Paulo Freire, a compreensão do mundo precede o mundo da escrita. Assim, Nailce dos Santos Ferreira, invoca a **Memória performática dos narradores da mãe das águas: Icoaraci**, para expor a própria trajetória e envolvimento com os contadores de histórias do local. A proposta de registrar narrativas, até então, guardadas na memória dos contadores e enfatizar a performance dos envolvidos, além de demonstrar e/ou destacar a importância dessa memória enquanto elemento construtor das identidades das pessoas do lugar. As narrativas coletadas em “Rodas de Conversas”, reúnem diversos temas sobre o local e muitos saberes revelados pelas histórias. Todos

que participaram das Rodas materializam, através da palavra, dos gestos, das expressões corporais e faciais, um acontecimento, uma vivência real ou imaginária que, na maioria das vezes, se relacionam com a identidade amazônica de nossa gente.

No mesmo tom de conversa, de revalorização, de trazer à tona vozes outras, Jurema do Socorro Pacheco Viegas apresenta a **Estética e performance da voz e do corpo: narrativas orais urbanas em Melgaço-Pará**. Jurema reitera a importância das narrativas orais, contadas por populações urbanas melgacenses, para os estudos da estética e da performance, enquanto expressões de culturas e identidades da Cidade Floresta²; destaca a relevância do estudo da temática escolhida para a valorização deste repertório como patrimônio histórico e cultural do povo melgacense e sugere a inserção dessas memórias no currículo escolar marajoara, como instrumento pedagógico moderno. O registro das memórias do morador de Melgaço servirá tanto para análises literárias, como para as análises artísticas como científicas na área da história, psicologia, sociologia, antropologia etc; as considera, ainda, produção artesanal, que revela uma comunicação de experiências, de vivências de trabalho, de conhecimentos acumulados ao longo do processo histórico de colonização da amazônica marajoara.

Outras vozes ecoam em poemas de Adalcinda Camarão, Iris Barbosa, em **Reflexos da cultura popular em dois poemas de Adalcinda Camarão**. Iris ressalta que embora sejam muitas as mulheres que

2. Trago o termo Cidade-Floresta, cunhado por PACHECO, Agenor Sarraf, em sua Dissertação de Mestrado em História Social pela PUC-São Paulo, para adjetivar Melgaço como uma cidade que é constituída oficialmente como cidade, mas está no meio da Floresta Amazônica com suas características de cidade e elementos da floresta.

escrevam por estas plagas, temos, ainda, por motivos os mais diversos, poucos nomes femininos que se destacam e alcançam notoriedade no contexto da literatura amazônica. Dentre estes nomes, se destaca Adalcinda Magno Camarão Luxardo (1915-2005), poeta paraense de singular relevância, nascida na cidade de Muaná, Ilha do Marajó – Pará, é nome ainda pouco conhecido do grande público. Para este trabalho, selecionamos dois poemas desta singular autora, procurando evidenciar aspectos que refletem o rico imaginário amazônico, uma de suas temáticas mais frequentes, poemas que põem em destaque tons e aspectos significativos da cor local, perpassados por narrativas míticas advindas da oralidade e presentes nos poemas selecionados da referida autora.

M.H. de A. dos Reis e outros trazem mais uma tradição em **A quadrilha de Jacó Patacho: o olhar literário DE Inglês de Sousa sobre a história da cabanagem como proposta de ensino para o nível médio**. O Texto apresenta resultado parcial da pesquisa que aborda os principais meios de favorecimento à prática da interdisciplinaridade no convívio escolar da Escola Estadual de Ensino Médio Coronel Pinheiro Júnior no município de Tracuateua/Pá. Lançando uma proposta metodológica envolvendo as disciplinas de Literatura e História, permitindo melhor aproveitamento no ensino aprendizagem dos (das) alunos (as) do nível Médio, visto que, há certa dificuldade por parte dos mesmos, em trabalhar com produção textual e análise histórica. A partir da possibilidade de um diálogo entre a Literatura através do conto de Inglês de Sousa “A Quadrilha de Jacó Patacho” e a História com a “Revolta da Cabanagem”, alguns autores nos deram suporte para fundamentar esse trabalho e a pesquisa envolveu elementos sociais onde se procurou valorizar a construção de uma escrita acessível

e individual, inspirando o que lê a uma atividade social, prazerosa e de interesse cultural. Essa análise assumiu enfoque da abordagem qualitativa, visto que trata das ações que constroem um parecer social e pessoal, ou seja, pesquisar as práticas a partir dos indivíduos que produzem conhecimentos.

Selma Cristina da Costa Egoshi e Rodrigo de Souza Wanzeler trazem o **O ensino da literatura nas escolas de ensino médio do município de Acará sob a ótica dos estudos culturais**, como tema de ampla discussão no referente à importância atribuída a essa disciplina e ao interesse dos alunos na leitura de obras literárias. As obras literárias elencadas como conteúdo programático são sempre as mesmas por muitos anos: cânones da literatura nacional e internacional, obras que não possuem qualquer significado aos alunos e, portanto, não incentivam o hábito da leitura. Nesse contexto, os Estudos Culturais surgem como uma possibilidade de entender as obras literárias de modo interdisciplinar, utilizando-se dos conhecimentos de várias áreas como: sociologia, filosofia, história, psicologia, entre outras, compreendendo o contexto de produção das obras e sua importância na construção da identidade cultural das sociedades. Visando a compreender como ocorre o processo de ensino/aprendizagem nas aulas de literatura, será aplicado um questionário a professores que atuam em duas escolas da rede estadual no município de Acará, sendo os seus dados analisados e traçado um perfil das metodologias utilizadas e sua eficácia no alcance dos objetivos com o ensino da literatura, para, assim, lançar propostas que possam contribuir para um melhor aproveitamento das aulas de literatura.

Maria Waldiléia do E. S. Bento, em **Infância e magia: uma análise social histórica e psicológica**

da relação do cinema com a literatura em dois contos maravilhosos que foram transformados em filme de animação: Gato de Botas e Rapunzel e a recepção da criança dos filmes: Gato de Botas e Rapunzel (enrolados), relata parte da pesquisa feita para trabalho de conclusão de curso (TCC), a qual consistiu da análise da adaptação de dois contos maravilhosos que foram transformados em filmes de animação, Rapunzel e O gato de Botas, enfatizando o uso destes e de outros filmes de animação em sala de aula como auxiliador da leitura. Para tanto foram feitas duas pesquisas a bibliográfica com base em concepções legais, históricas, sociais e psicológicas, onde os conceitos foram buscados em vários autores, tendo como os principais: Afrânio Coutinho (1997), Bruno Bettelheim (1980), Lévi-Strauss (1996), Piter Hunt (2010), Joaquim Lemos Gomes de Sousa (2007) e Marcello Giacomantonio (1981). E a pesquisa de campo, onde se observou a recepção da criança dos filmes O gato de Botas (2011) e Rapunzel (Enrolados 2011). Os sujeitos da pesquisa foram crianças que participam do Projeto Inclusão Digital no Núcleo de Educação Popular – NEP, no bairro do Bengui – Belém.

Jéssica de Fátima Figueiredo do Vale amplia o leque de estudos das narrativas, em **A narrativa clássica no jogo de vídeo game: *legend of Zelda: Ocarina of time***, considera a literatura como uma arte tem o poder de nos seduzir, nos atrair. Hoje vivenciamos esta atração não somente na maneira tradicional do livro, mas sim em um mundo desconhecido e ao mesmo sedutor, as obras digitais. Nos últimos anos, os videogames têm apresentado meios que possibilitam narrativas cada vez mais elaboradas, fazendo com que o jogador-leitor se sinta mais atraído pela história, ou seja, pela narrativa tecnológica. O presente trabalho procurara investigar

se existem relações entre a Literatura e as novas formas de Narrativas, estas hoje conhecidas *Narrativas Audiovisuais*, fazendo um levantamento bibliográfico dos elementos literários, herança das narrativas clássicas nessas novas formas de Narrativas. A pesquisa tem por ambição detectar que processos de construção e contribuição dessas Narrativas Digitais, em especial na obra-jogo *Legend of Zelda: Ocarina of Time* através dos estudos literários, ressaltando algumas categorias, como *Personagens, Tempo e Espaço*.

Silvany Santana de Oliveira Costa vai mais além nas alternativas de comunicação e apresenta **os códigos de comunicação entre os adolescentes nas redes sociais e celulares**, analisa os códigos de comunicação entre os adolescentes em nas redes sociais e celulares, tais como: mensagens de texto, termos escritos (palavras), imagens (íconografias) e a variação desses termos na comunicação entre os alunos de uma Escola Municipal de Ensino Fundamental no Município de Igarapé-Miri. Os eixos teóricos se baseiam em autores como Fiorin (2008), Bagno (2001) e Martelotta (2011) que deram o suporte teórico necessário às análises das conceituações de linguagem verbal, variação e mudança linguística enquanto veículo de comunicação social dinâmica; Rockwell (1989), que fundamentou a referida pesquisa no que se refere ao seu caráter etnográfico; Campêlo (2012) e Marconato (2012) que proporcionaram o entendimento sobre a conceituação da palavra *internetês* e o uso dessa na escrita juvenil. Os resultados indicaram que os referidos informantes utilizavam frequentemente as mensagens de textos em celulares, a internet e suas redes sociais, tendo o *internetês* como forma de comunicação escrita.

Raphaella Marques de Oliveira, em **Ver-o-Peso [:] poética de uns submundos**, a partir de indagações e

esclarecimentos, enfoca o que seria um submundo? Averso. Cultura ordinária. Subsolo. Cidade baixa. Subterrâneo. Subúrbio. Periferia. Região subalterna. Área clandestina. Zona. Gueto. [?] nesta poética, o desejo de decifrá-lo emerge como fuga ao senso que marginaliza e invisibiliza qualquer sujeito que o construa, em uma tentativa de abastecer o abandono, talvez, procuro potências [a] estéticas em cada vapor, decomposição, sonho, sombra, não-seres. Cega e impelida pelo movimento da cidade, chego ao Ver-o-Peso, considerado o maior mercado livre da América Latina. E encontro as pessoas e os lugares de ninguém. percepção e leitura do não verbal. Poesia apartada de análises. Microtextos | ciência e vida. Para além do eu. Pouco aquém do nosso.

Geovanna Marcela da Silva Guimarães, em **A tradução e a identidade latino-americana**, partir do primeiro capítulo do livro *Uma Literatura nos Trópicos*, de Silviano Santiago, intitulado “O entre lugar do discurso latino-americano”, traça um pequeno panorama de como se deu a formação da identidade cultural latina no período colonial até chegar à sua emancipação em relação aos padrões europeus que vigoravam até então. A conquista dos povos indígenas do Novo Mundo aconteceu de forma violenta no que tange ao caráter cultural e ideológico. Os europeus impuseram sua cultura aos índios, substituíram e destruíram a cultura indígena. Quando se trata da transmissão do ideário religioso europeu há certa controvérsia de como isso poderia se dar, pois para os índios ficava mais fácil se houvesse a representação dos símbolos cristãos que eles desconheciam, enquanto que para os europeus era mais pertinente a conversão milagrosa passiva dos credos religiosos cristãos.

Dinalva da Silva Corrêa atravessa o Atlântico e apresenta a **Comunicação lusófona: a diáspora**

da língua nos países africanos de língua oficial portuguesa, na qual investiga o percurso da língua portuguesa e sua consolidação em lugares que possuíam línguas (hoje minoritárias) fortemente estabelecidas, como as indígenas no Brasil, África e Ásia onde se impôs a presença lusa. O trabalho também discute como a identidade linguística, a partir das raízes históricas, serviu de base para a oficialização da língua portuguesa culminando com a formação de uma comunidade de países de língua portuguesa.

Assim, as treze argumentações apresentadas, todas em fase de estudos mais aprofundados, teceram considerações acerca da temática proposta peço grupo de estudo, qual seja a de trazer à tona interlocução com outras vozes, outras estéticas, outros atores sociais, outras modalidades de trabalho com literatura, literatura no sentido mais abrangente, aquela que congrega as mais diversas linguagens, sempre em contato com outras, no intuito de ampliar olhares, desfocar (pré)conceitos, apostar no gesto que enxerga e acolhe o Outro, mesmo que seja para suscitar outras releituras, assim, nesse ir e vir infindo é que a busca se refaz, sempre!

Nos fios da memória

BENE MARTINS

A memória, para Eduardo Galeano, seria o sopro, o ponto de partida para os navegantes, ao menos para os que desejarem enfrentar a ventania tempestiva dos guardados nos fios da memória!

Mas, poder-se-ia acrescentar, ainda, outros pontos: de chegada, de permanência, de resquícios, de interditos, de lapsos, de engodo, de ressentimento, de lampejos de lembranças, de esquecimento. Vale especificar a que tipo de memória se faz referência ao escrever sobre essa caixa de pandora, seria a coletiva, a afetiva, a memória do ressentimento, seja qual for a ênfase, não há como não recorrer a uma das fontes primárias da comunicação humana, a oralidade, afinal, se determinado acontecido – fato ou não – não fosse repassado, via relatos, esse acontecido pereceria. Felizmente, uma vez contado,

poderá ser registrado e, nesse processo, ao sabor de quem o escreveu, ou seja, a memória, mesmo que se pretenda verídica, é perpassada pelo crivo da enunciação do detentor daquilo que ficou e/ou da interpretação do receptor/ouvinte/pesquisador. À oralidade e à memória cabe todo o legado cultural herdado pelos povos.

Este texto tratará da memória afetiva, mas naturalmente, entrelaçada às demais, à coletiva. À memória afetiva caberia o quê? Tudo o que é vivenciado ou imaginado pelo indivíduo? – Há como mensurar a capacidade da memória para armazenar informações. Tal potência para guardar seria uma espécie de Funes, o memorioso? Este personagem de um dos contos de Jorge Luís Borges é fundamental para se compreender que à memória não cabe guardar tudo, ela é e precisa ser seletiva, lacunar, esburacada, em cujas frestas certos resquícios pairam a flutuar, à espera de vir à tona ou não. Assim, a quais filtros caberia separar o que fica e o que será descartado? “E o que fica? O que em mim significa?” (Bosi 1995, p. 22). O que a memória faz com os recordadores? – Neles fica, segundo Eclea Bosi, o que significa. Nessa significância há um espectro de alternativas incontrolláveis, a depender do sujeito que as vivenciou, imaginou, observou, ou, ainda do grau de importância atribuída aos guardados nos fios da memória.

Deve-se confiar plenamente na memória ou desconfiar um pouco do que nela fica? Segundo Sigmund Freud: “a memória não é confiável porque contaminada pelo desejo”. (apud, Menezes 1995, p. 34). O desejo é produto do inconsciente e o consciente procura, das mais diversas formas – atrelado que é às culturas – inibir, camuflar os murmúrios desse desejo, em função, principalmente de mecanismos repressores impostos pelas ideologias, normas, interesses, valores

de determinada época. Mas a inibição/negação, esse não ouvir o desejo não acaba com ele. Ele pode se recolher, mas fica latente e um dia poderá vir à tona.

No momento em que o Ser recorda – coloca de novo no coração – o faz pela palavra e representa o que até então não tinha nome, “por isso era vivido apenas a nível do corpo” (Menezes 1995, p. 35), nomeia o que estava encoberto, admite o que em si lateja e está querendo manifestar-se. Ao nomear essa lembrança, o faz com palavras já crivadas pelos códigos da cultura, representantes que são das identidades individual e/ou social do sujeito. Para expressar o que se supõe ser verdadeiro se recorre às simbologias e às representações – nem sempre tão claras – do que se pretende demonstrar, daí a nebulosa e complexa reconstituição ou re-elaboração do que se quer recordar. Nesse processo de representação dos sonhos, das inquietações, das lembranças, Freud, em *Lembranças Encobridoras*, mostra o quanto uma lembrança, revestida com todos os apanágios da veracidade, pode ser uma construção, uma ficção. Então, por que trabalhar com a memória, se ela não se entrega facilmente? O que é a memória? “E se a memória mais não fosse que um produto da imaginação?” (Breton). Alguns estudiosos assim a definiram:

Para Ésquilo a ‘memória é a mãe da sabedoria’. Para Cícero, ‘a memória é a guardiã de todas as coisas. (...) nossa relação com o presente e o futuro é indissociável do nosso passado, nossa memória’. Bergson chega mesmo a sugerir que temos apenas passado e futuro. Já que o presente é sempre passagem, passado: Nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro (Montenegro 1995, p. 140-141).

Maurice Halbwachs, um dos primeiros teóricos a conceituar a memória coletiva, não estudou a memória como tal, mas como “quadros sociais da memória”. O autor afirma que devemos à literatura oral a memória oral que, por sua vez, está intimamente ligada à memória social. Na definição de Halbwachs: “toda a memória se estrutura em identidades de grupo: recordamos a nossa infância como membros da família, o nosso bairro como membros da comunidade local e que a memória do indivíduo só existe na medida em que esse indivíduo é um produto de determinada intersecção de grupos”. (apud. Fentress & Wickham 1992, p. 7). Isto é, para Halbwachs, a memória existe sempre com e para o outro, ou nas relações estabelecidas, aqui poderíamos enumerar experiências tantas, desde as brincadeiras infantis, à iniciação sexual, à velhice. Não sei se concordo plenamente com o autor, já que nosso pseudo eu é, às vezes, meio prepotente.

Sem negar o peso das convenções sociais, não se pode pensar, no entanto, que este indivíduo seja “uma espécie de autômato, passivamente obediente à vontade coletiva interiorizada”. (Fentress & Wickham 1992, p. 7). Embora esteja situado num tempo e espaço comum a outros seres, o indivíduo desenvolve mecanismos próprios para lidar e/ou manipular as impressões rascunhadas em sua memória, consciente ou inconscientemente, haverá individuação, naturalmente, caso contrário, não haveria traços identitários tão diversos e tão particulares. Sem essas peculiaridades individualizadoras, haveria apenas seres humanos elaborados em série, todos iguais. É claro que me refiro aqui a processos subjetivos, não de aparência física. Esta pode ser uniformizadora, não é o momento para comentários sobre as alterações físicas, proporcionadas pela medicina estético-reparadora.

Voltando aos mecanismos do recordar.

Os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento. (...) nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura, exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (Le Goff 1984, p. 13).

Le Goff sugere atenção redobrada aos mecanismos de manipulação da memória coletiva que podem ser, também, reveladores das camuflagens que o consciente pode tramar no momento em que se “desvela”, ou o não compromisso da memória com significados fixos. O indivíduo se depara, o tempo todo, com os mais diversos tipos de censura, se auto-recrimina, a depender do seu grau de submissão aos aparelhos sociais coercitivos, – família, escola, sociedade – como bem demonstrado por Michael Foucault, em *Vigiar e Punir*.

Antes de Foucault, a partir das constatações freudianas, é que se começa a prestar maior atenção às peripécias da memória ou aos mecanismos de defesa aos quais as pessoas recorrem para desfigurar, alterar e melhorar o que lhe é inaceitável. De forma que, ao se utilizar da linguagem e da representação para falar de Si ou do Outro, é ao mundo do simbólico que ele faz referência e este é de outra ordem. Este, nenhuma ciência

exata, por assim dizer, poderá explicar de forma clara e determinante. Neste mundo simbólico – o das linguagens de um modo geral – a literatura e as artes têm muito mais que demonstrar, porque trabalham com vocabulários que permitem in(e)vocar e trazer à tona, mesmo que de maneira meio obscura, imagens, pequenas lembranças e sensações retidas no espaço do inconsciente.

Santo Agostinho (um dos primeiros semioticistas) nas suas Confissões, parte da concepção antiga dos lugares e das imagens de memória, mas dá-lhes uma extraordinária profundidade e fluidez psicológicas, referindo à “imensa sala da memória”, a sua “câmara vasta e infinita”. Transcrever-se-á a citação, na íntegra, por se tratar de uma bela descrição de alguns passos ou de algumas provocações que a memória faz na sua morada e no seu modo de se fazer presente na complexa constituição do Ser.

Chego agora aos campos e às vastas zonas da memória, onde repousam os tesouros das inumeráveis imagens de toda a espécie de coisas introduzidas pelas percepções; onde estão também depositados todos os produtos do nosso pensamento, obtidos através da ampliação, redução ou qualquer outra alteração das percepções dos sentidos, e tudo aquilo que nos foi poupado e posto de parte ou que o esquecimento ainda não absorveu e sepultou. Quando estou lá dentro evoco todas as imagens que quero. Algumas apresentam-se no mesmo instante, outras fazem-se desejar por mais tempo, quase que são extraídas dos esconderijos mais secretos. Algumas precipitam-se em vagas, e enquanto procuro e desejo, outras dançam à minha frente com ar de quem diz: Não somos nós por acaso? E afasto-as com a mão do espírito da face da recordação, até que

aquela que procuro rompe da névoa e avança do segredo para o meu olhar; outras surgem dóceis, em grupos ordenados, à medida que as procuro, as primeiras retiram-se perante as segundas e, retirando-se, vão recolocar-se, onde estarão, prontas a vir de novo, quando eu quiser. Tudo isto acontece quando conto qualquer coisa de memória (apud Le Goff 1984, p. 25-26).

Le Goff, novamente, agora com palavras de Santo Agostinho, para demonstrar um pouco da dimensão do que se pode guardar nas quadros-cômodos afetivos da memória. Esta, à semelhança de um labirinto é sinuosa, tem esconderijos repletos de informações. A memória guarda pensamentos, percepções imensuráveis e indeléveis. Material inesgotável para que os seres se confundam e se emaranhem nessa brincadeira, nesse jogo de esconde/aparece proporcionado pelas lembranças-cicatrizes lá armazenadas. Estas, para se fazerem desejar ou para serem deixadas de lado, parecem brincar com os recordadores, e alteram tudo que é invocado ou que se precipita sem ser chamado. Para os que aceitam essa espécie de brincadeira, eu diria até que eles se divertem, misturando as cartas de todos os naipes num jogo infindo. A primeira associação que fiz dessa descrição plástica de Santo Agostinho foi com uma historinha escrita por minha filha Pérola, aos 08 anos de idade. Ela, sentada ao meu lado, começou a escrever, perguntei o que era.

Ela respondeu – Minha história se chama *Viagem ao cérebro*, e contou:

Hoje, Rebelde – amiga invisível que a acompanhou durante um tempo – fez um passeio diferente, ela entrou no cérebro de sua mãe e viu muitas coisas, em uma sala havia muitas portas: da alegria, da tristeza, da

educação, mas, a principal era a do herói ou do ídolo. Ela ficou indignada, porque a heroína da mãe de Rebelde era super parecida com uma princesa que ela viu na televisão. Ela era bonita, usava um vestido rosa e amarelo e também usava uma coroa e sapatos de cristal e estava montada em cavalo branco (...) (MARTINS, Pérola).

Santo Agostinho em sua sapiência se refere à memória como espaços e os descreve de tal sorte que nos vemos passeando por tais espaços. Pérola, em sua saborosa imaginação infantil, se refere à memória, ou melhor, neste caso, à sua imaginação, como portas cada qual com endereço de algo fundamental para o Ser humano. Há uma mistura de contos de fadas com cenas de desenho televisivo, o que importa aqui é a semelhança da associação memória-cérebro-espaço-fantasia.

Voltando à citação, ao ler pela primeira vez essas palavras de Santo Agostinho passei a entender um pouco das sensações que tenho quando, após vários anos longe da minha cidade natal, visito os lugares onde passei a infância e adolescência. A cada casa de parente visitada, outros cenários são descortinados, franjas tecidas por aranhas esfumaçam minhas reminiscências, me invadem, algumas incomodam muito; outras me fazem um bem incalculável; outras provocam uma saudade deliciosa; ora o cheiro dos quitutes caseiros, ora o cheiro das flores: jasmim, cravos, rosas, flores silvestres, uma profusão de odores refrescantes se insinuam e me fazem voltar um pouco aos tempos idos, é uma saudável lembrança, até porque agora, eu as posso enfeitar um pouco mais, porque já distanciada e com olhar mais contemplativo

sobre esses meus “lugares de memórias” (NORA, 1993).

Outras impressões fortíssimas ocorrem quando entro nos quartos, subo nos sótãos, desço aos porões dessas casas antigas. A cada degrau que subo ou desço, a cada ranger da escada, estalar da madeira, me sinto levitando ou caindo no abismo, sou tomada de tal forma por estranhas e familiares sensações que, às vezes, recuo um pouco para tomar fôlego, e seguir. É um turbilhão de imagens que se impõem, ora nítidas, ora borradas. Estas me cativam mais ainda, o que elas querem dizer ou esconder? Estaria eu a camuflar partes da minha existência? Por quê? – Talvez seja porque eu queira alimentar o jogo predileto das imagens armazenadas nos fios emaranhados da memória, talvez seja para reiterar a brincadeira de esconde-esconde, ou, ainda, para eu ter a ilusória sensação de poder evocá-las a qualquer momento e as re-elaborar da maneira que me convier naquele instante.

Essas imagens, flashes jogam com cartas ignoradas, estas exigem a ativação de uma memória que não foi adquirida nos bancos escolares, nem foram decoradas, ao contrário, essas cartas seriam uma espécie de coringa, elas podem substituir ou denunciar certas faltas. O coringa é aquela carta que pode ganhar uma partida ou perder, se não o tivermos no momento certo. Essa é uma das artimanhas das nossas memórias, elas podem surgir faceiras e espontâneas ou podem ocultar-se num recanto, lá ficam a espionar e arranhar a capa pseudo-protetora que as envolve, como a dizer: estamos aqui. São memórias muito particulares e específicas, por isso, não constam nos livros da história oficial, por isso não foram registradas, elas se recusam ou não devem ser padronizadas, não há mão capaz de ordenar tais fluxos escorregadios, são outras histórias para além do que se

pode perenizar na escrita, por exemplo.

Walter Benjamin amplia o conceito da história oficial ao considerar as reminiscências históricas como infinitas possibilidades de futuro, ou seja, não é só a memória individual que guarda traços ignorados, a dita história oficial ignorou-eliminou segmentos importantes das coletividades. Para Walter Benjamin: “A memória é a mais épica de todas as faculdades (...). Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si” (BENJAMIM, 1925 *apud* Konder 1994: 210 – 211). O filósofo inclui também nessa outra história, a dos esquecidos, uma teoria da memória e da experiência, em oposição à experiência individual. Experiência histórica capaz de estabelecer uma ligação entre esse passado submerso e o presente. A mais épica faculdade humana porque trabalha com fatos reais ou inventados e os engrandece, os torna tão notáveis quanto queira.

Para Ecléa Bosí

A função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se, ou melhor, é clarificado por uma delimitação nítida. O trivial é elevado à hierarquia do insólito e, por fim, forma-se um quadro novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo (Bosí 1995, p. 68).

Aqui se faz referência à atualização que o indivíduo processa ao interpretar suas lembranças. Para a literatura, o que interessa é a transformação das ‘lembranças encobertas’, das imagens da vasta sala, dos silêncios da história, dos fios da memória ou dos ‘flashes’ do passado em texto falado ou escrito, isto é, a “memória

enquanto matéria-prima de um processo de mimese” (Menezes 1995, p. 35). E, acima de tudo, de um tecer com figuras e linguagens, parte do que se vivencia ou se imagina. No processo de re-elaborar e de nomear o que ficou, representa-se, põe-se em palavras o que estava emudecido. E literatura é a arte da palavra, do discurso articulado no nível do simbólico, um discurso carregado de sentidos escondidos, insinuados, disfarçados. Uma leitura atenta a pequenos detalhes poderá desvelar as fissuras, as lacunas e os aparentes lapsos da memória que se “entregam” no texto. De acordo com Sarah Kofman “O texto é, assim, um tecido que esconde, que mascara seu sentido; apenas certos detalhes dissimulados na trama do tecido, fornecem o fio que permite descobrir o segredo do texto.” (Kofman 1996, p. 58).

Pretendeu-se, ainda, com este estudo, desmistificar o endeusamento e a excelência da memória, enquanto faculdade infalível, atribuída a alguns iluminados, competentes e “únicos” contadores. Procurei demonstrar, com respaldo nas definições citadas, que a memória não tem aquela potência de lembrar-se de tudo. A memória é, muitas vezes, atravessada, também, pelo esquecimento e que esse esquecimento não é negativo, pois alguma coisa precisa e deve ser “esquecida”. Aquela ideia da memória capaz de uma reconstituição total é ideia da historicidade, que pretendia dar conta de tudo o que acontecera em determinadas épocas, narrar fatos e datas, mas deixando de lado um número significativo de pessoas que fizeram a história. Walter Benjamin é enfático na crítica ao historicismo:

O historiador burguês não questiona nem sua posição, nem a maneira pela qual ela se realizou. A história não é – como seu nome, no entanto, parece

indicar! – uma história possível entre outras, mas o relato incontestável e edificante das múltiplas manifestações da vida humana. (...) A historiografia descreve o vasto espetáculo da história universal, mas não o questiona (...) está bem longe de poder discernir por detrás da história dos vencedores as tentativas de uma outra história que fracassou (Gagnebin 1993, p. 56).

Para a história oficial, antes do surgimento da história nova – Le Goff – somente a versão dos vencedores era registrada, os demais vencidos ficavam a cargo da história oral, felizmente, sempre houve esse tipo de narrador, aquele que presencia, escuta e grava na memória, para passar adiante. Em consonância com o pensamento de Walter Benjamin, Patrik Chamoiseau em seu livro, *O texaco*, afirma: “Oh, Sophie, meu coração, você diz ‘a História’, mas não quer dizer nada, há tantas vidas e tantos destinos, tantas trilhas para fazer nosso único caminho. Você, diz a História, eu, eu digo as *histórias*, aquela que você acredita ser a raiz de nossa mandioca é apenas uma raiz entre um bocado de outras.” (CHAMOISEAU, 1993, p. 87). Ou se preferir, as histórias são rizomáticas, numa referência a Gilles Deleuze, abertas, circunstâncias, todas passíveis de releituras. Ou melhor, ainda, essa raiz é uma, dentre tantas ramificações apontadas para as mais diversas direções e metáfora para as inúmeras vozes emudecidas a ecoar no espaço, à espera de uma escuta sensível, que as propague para outras cercanias, sem fronteiras. De forma que elas passem a fazer parte e complementem aquela história já conhecida. Marina Maluf em “Ruídos da Memória”, estudando “memória sagrada, história profana”, também opõe história à memória:

A memória é a experiência vivida, carregada pelos grupos vivos, aberta ao movimento dialético da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas sucessivas alterações. Dado a seu caráter afetivo e mágico, é capaz de repentinas revitalizações, depois de guardar longos períodos de amortecimento. É sensível a toda sorte de recordações particulares ou simbólicas, é vulnerável às manipulações, censuras e projeções. Plural e individual, ela se enraíza na experiência concreta e no objeto, no gesto e na imagem. ‘A memória é um fenômeno sempre atual’, diz Nora, ‘uma ligação vivida no presente eterno’. A história, ao contrário, é uma reconstituição sempre problemática e incompleta do que não existe mais (MALUF, 1995, p. 44).

Nesse processo dialético da lembrança e do esquecimento, o recontar é intercalado, às vezes, por interrupções, como se o fio da meada tivesse escapado naquele curto espaço de tempo. Noutras vezes, o recontar é um grande fluxo, sem pausas para buscas de mais detalhes. É como se na memória de quem relata estivessem armazenadas um sem número de sementes, lá esquecidas e, de repente, algumas dessas sementes germinassem, algumas se recolhessem, para que outras também pudessem aflorar, ao sabor das condições de reavivar de cada um.

Neste ponto, invoca-se a sabedoria do Riobaldo, em *Grandes sertões: veredas*, de Guimarães Rosa, para melhor exemplificar o processo, a manufatura do contar as coisas do passado, as coisas da memória: “Contar é muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas de fazer balancê, de se remexerem dos lugares”. (ROSA, 1986,

p. 172). Ao falar de memória, portanto, não se pode pensar em algo guardado na íntegra, ao contrário, em se tratando de memória, parece que quanto mais tempo ela fica armazenada, mais ela absorve elementos que a enriquecem, enquanto guardadas. Ainda com Riobaldo,

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos; uns com os outros acho que nem não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo coisas de rasa importância. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras de recente data. Assim é que eu acho, assim é que eu conto. O senhor mesmo sabe; e se sabe, me entende. Toda saudade é uma espécie de velhice (ROSA, 1986, p. 92).

“Toda saudade é uma espécie de velhice”, ou pode-se acrescentar: toda experiência é uma espécie de velhice, digna de ser passada adiante. Pois são nas e pelas vivências que se aprende a Ser, se aprende a viver de forma nem sempre ordenada. O baú da memória estaria mais para “caixa de pandora” do que para lembranças inalteradas para sempre. A caixa guarda, além de segredos, belas surpresas, devido à capacidade das lembranças brincarem e fazerem balancê na mente de quem as procura. Elas misturam tudo, sem respeitar tempo ou espaço, daí que o recontar-recordar é processo infindo, sem respeito ao tempo e ao espaço, é um processo de juntar coisas que aconteceram longe e as colocar no mesmo tempo: a meninice e a velhice; o ontem e o hoje; o sonho e a realidade; a mitologia e a tecnologia.

Aqui, as reflexões de Rubem Alves induzem a falar mais um pouco sobre o mundo dos relatos. Nas suas palavras há ressonância para o já registrado, a

respeito do que resta dos mais diversos tipos de histórias vivenciadas ou fantasiadas, ao longo de uma existência. “Assim é o mundo da estória, parecido com os sonhos, arte do inconsciente: lá não existem nem espaço nem tempo. Só o espaço e o tempo da saudade, coisa do desejo...” (ALVES, 1995, p. 205). No momento em que relato algo, segundo Manoel de Barros, é isto que acontece: “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo.” (BARROS, 1996, p. 75).

O lembrar tim-tim-por-tim só é possível para as coisas de rasa importância. A psicanálise vem demonstrar que a completa reconstituição do passado é impossível. O que se tem é aquilo que ficou, são os restos, os traços, sempre fragmentados, os resquícios da memória, as outras raízes submersas, as outras histórias quase nunca ouvidas ou registradas. Ao recordarmos de algo, esse algo vem sempre incompleto, lacunar, mas o que importa é narrar seja o acontecido, seja o inventado.

Você é, eu sou, porque nossa vida é narrável, embora na condição de inconstância ou da não certeza, pois que a lembrança do que se narra é uma reconstrução, é já uma impressão ou outra figuração do que se viu, ouviu, viveu ou fantasiou. A reconstituição dos fatos, tais como aconteceram não se faz. Em torno desses acontecimentos, há uma re-elaboração com novos significados, isso porque a memória é atravessada também pelo recalque e pelo desejo. “Assim, mesmo na lembrança, o passado só se entrega deformado. O sentido da experiência é sempre dado mais tarde”. (KOFMAN, 1996, p. 75).

Dessa forma, na expressão dos relatos, individuais ou coletivos, o mosaico da memória vai se desenhando sinuosamente nas falas, nas pausas, nos gestos pensativos, nos lapsos, nos ‘esquecidos’. No não dito, então, há toda

uma sorte de expectativa que nos atrai e que nos induz a formular a pergunta – sempre que ouvimos algum tipo de relato – E depois? O que aconteceu? Isto porque a narrativa em si não explica nada. Como diz Walter Benjamin “Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (...) Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas”. (BENJAMIN, 1993, p. 204).

Jerusa Pires Ferreira, em *Armadilhas da Memória: (conto e poesia popular)*, trabalha o esquecimento como pivô da narrativa, isto é, o esquecimento enquanto sustentáculo da narrativa. A autora registra dois tipos de esquecimento, que ocorrem no universo narrativo da poesia e do conto popular. “Há o esquecimento profundo, a incapacidade absoluta de lembrar, aquilo que se esgarça, se perde ou, por algum motivo, se sepulta, não deixando que flua para a narrativa, e há o que desliza, sob os mais diversos pretextos, nas sequências narrativas, situações em que se mascaram, eufemizam ou simplesmente se omitem fatos ou passagens”. (FEREIRA, 1991, p. 14). Há, naturalmente, nos dois tipos de esquecimentos, perdas ou lacunas passíveis de serem preenchidas. É esse processo que garante a permanência da necessidade de narrar o vasto repertório acumulado em nossas vivências. Assim, há uma constante re-elaboração do que se lembra, conforme Thaís Curi Beaini,

O homem, ao reter o fugidio, permite que o findo se restabeleça, trazendo ao presente algo que já não lhe pertence, e isto tudo significa criar, a memória é o poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido. O processo da memória no homem faz intervir não só a

ordenação dos vestígios, mas também a releitura desses vestígios (BEAINI, 1994, p. 330-1)

Com Jerusa Pires Ferreira, deve-se lembrar a “questão da seletividade e de como o indivíduo, a comunidade ou o próprio atrito entre eles expulsa os elementos indesejáveis, aquilo que faz explodir a tensão. A dupla esquecimento/memória, portanto, é apenas uma aparente oposição”. (FERREIRA, 1991, p. 14). No processo de re-lembrar, relatar há exemplos da formação de “núcleos em que lembrar é um fluxo, um processo, uma razão de ser, e o ato de esquecer se faz o pivô daquilo que se desenvolverá, detonando uma série de transformações ou a transformação”. (FERREIRA, 1991, p. 14). Desmistificar o poder infalível da memória armazenadora de tudo, que não esquece nada, é demonstrar a cada pessoa que todos são capazes de narrar os fragmentos que precisam alçar voos. Isto porque a nossa memória, e mesmo a memória do contador de histórias, não é e não precisa ser museológica. Ao contrário de um dos personagens de Jorge Luis Borges, *Funes, o Memorioso* que dizia: “Minha memória, senhor, é como um despejadeiro de lixo”. (BORGES, 1989, p. 94).

Este texto é parte um estudo sobre memória. Neste foram destacadas algumas das suas características para a compreensão do seu papel, enquanto fonte da história cultural e dos traços identitários de cada povo; desejou-se demonstrar, ainda, para confirmar essa argumentação, que não se narra e não se reproduz, uma narrativa na íntegra, mas que, apesar das alterações feitas no momento em que se reconta ou se re-escreve uma narração, um relato, alguns elementos podem se manter. Parafrazeando Roland Barthes, poder-se-ia dizer, então, que os mitos, os relatos, as estórias, não são tantos, os

arranjos e a tessitura é que são infinitos? – Ou que **os relatos**¹ são tão variáveis como são os Seres entre si e estes com suas re-memorações.

Referências

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras 1995.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

MALUF, Marina. *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.

NORA, Pierre. Entre História e Memória – a problemática dos lugares. In: *Projeto História 10*, PUC-SP, 1993, pp. 7-28.

FENTRESS, James e WICKHAM, Chris. *Memória Social*. Lisboa: Teorema 1992.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Do Poder da Palavra: Ensaios de Literatura e Psicanálise**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MENESES, Adélia Bezerra de. **O Poder da Palavra**. Remate de Males, Campinas, n. 7, 1987, p. 115-124.

MONTENEGRO, Antonio Torres. “A construção da memória e as reflexões da física e da psicologia”. Cad. **CERU**, São Paulo, n. 6, 1995, p. 140-1.

1. Acréscimo meu.

Saberes da experiência e estruturas de sentimento na Amazônia Paraense: O papel do aposentado nos processos de formação docente.

ISABEL CRISTINA FRANÇA DOS SANTOS RODRIGUES

Introdução

Discutir saberes da experiência e os modos de vida docente trazem para discussão diferentes campos de estudo como a Educação, a Linguagem e os Estudos Culturais. As professoras aposentadas circulam pelas diferentes esferas comunicativas e procuram orientar ainda o trabalho desenvolvido pela nova geração de docentes negociando sentidos e papéis sociais, em especial, durante os encontros religiosos e de lazer promovidos pelas comunidades.

Por conta disso, a questão que nos moveu no processo investigativo e que direciona o estudo aqui apresentado foi: Quais os sentidos que as professoras aposentadas da vila Moiaraba e Carmo do Tocantins

atribuem à continuidade do investimento na vida por meio das práticas socioculturais exercendo forte influência na comunidade e, em especial, na formação pessoal e profissional dos docentes da Educação Básica?

Consideramos que ela nos mostraria os porquês de as aposentadas se engajarem nas práticas socioculturais, assim como indicaria os saberes que elas compartilham com a nova geração de docentes. Para isso, tivemos que selecionar o aporte teórico-metodológico que criasse condições para que o grupo selecionado revelasse tais motivações e os saberes provenientes dos engajamentos nas ações pelas vilas.

As narrativas indicaram que as atividades realizadas pelas aposentadas estavam ligadas, principalmente, aos eventos culturais, tais como, os ensaios da quadrilha, do grupo Folclórico da vila do Carmo, às celebrações do Sagrado Coração de Jesus e do Espírito Santo, às ações da Pastoral da Criança e às aulas da catequese nas duas vilas. Assim, os saberes compartilhados são das mais diferentes ordens (religiosa, escolar, familiar, folclórico).

1. Pressupostos Teóricos

1.1 Cultura: modos de vida.

Ao se observar a rotina das aposentadas em suas comunidades, verificou-se que a valorização do trabalho que elas desenvolvem, em certa medida, está vinculada ao fato de ainda poderem trabalhar, manterem-se produtivas naqueles espaços culturais. Daí, a relação entre cultura e produção econômica, articulada às dimensões: política, social e histórica etc. Nada está fora da cultura, inclusive, as ditas paisagens físicas, pois os homens é que as interpretam, representam, manipulam e constroem sobre elas relações de territorialidades e pertencimentos.

É importante ressaltar que muitos estudiosos se destacaram no desenvolvimento das pesquisas a respeito da cultura, mas para fins deste trabalho, selecionamos Raymond Williams (1979). Na perspectiva do autor são as inter-relações que auxiliam bastante no entendimento da totalidade do processo cultural, não se restringindo a um aspecto específico, que neste caso tende a ser o dominante. Isso se consolida ao se analisar tal processo apenas no aspecto temporal, deixando-se de lado “as relações dinâmicas internas de qualquer processo real” (p.125).

As experiências cotidianas dos grupos sociais, seus modos de conceber o mundo, sempre permeados por ideologias, pressões, posturas contra-hegemônicas não podem significar sem refratar as contradições também. Os sentidos são negociados, construídos e reconstruídos historicamente. Por isso, ao tratarmos do dialogismo bakhtiniano, consideramos três dimensões do processo dialógico, a saber: a) todo dizer não pode deixar de se orientar para o “já dito”; enunciado é réplica, não se constitui do nada; b) todo dizer é orientado para a resposta- espera-se a réplica e c) todo dizer é internamente dialogizado: articulação de múltiplas vozes sociais (FARACO, 2009).

As relações dos estudos da cultura com a área da linguagem também importante nesta discussão concernem no fato de que Williams (1969, p.19) apresenta aqui uma alternativa histórica e materialista ao famoso giro linguístico das humanidades considerando que

[...] o movimento que tomava a linguagem em sentido absoluto, como sistema que nos fala e condiciona. O seu propósito é articular outro conceito de linguagem que possibilite levar

em conta as contradições entre agência e determinação, ou seja, que apresente os limites e as pressões a que está submetida à ação humana e ao mesmo tempo preserve um espaço para a mudança.

Com isso, ele mostra que muitos termos não eram tomados no seu significado enquanto “arena onde se registram os conflitos sociais” (WILLIAMS, 1969, p.19). Mas, a partir dessa perspectiva, os estudos das palavras que envolvem as práticas e as instituições que representam cultura e sociedade assumem outros valores. Não bastaria observar cultura, por exemplo, apenas num dado espaço, tempo e sujeitos, mas na dinâmica das relações estabelecidas, nos sentidos negociados, nas identidades assumidas. Assim, ser aposentado pode estar associado à exclusão ou a uma posição de destaque, se compararmos as professoras que seguiram investindo nas práticas socioculturais e com os aposentados que não tiveram o mesmo direcionamento.

1.2 Os Saberes da experiência e a formação docente

Os estudos desenvolvidos por Jorge Larrosa (2002) a respeito do saber da experiência são importantes para ampliarmos a discussão, principalmente, no que concerne à formação do professor uma vez que apresenta, dentre outros aspectos, a Educação como teoria e prática (política e crítica). Além disso, o autor estabelece uma importante distinção entre o “saber da experiência”, no sentido de “sabedoria” e a informação, no sentido de “estar informado”.

Segundo o estudioso, a informação está ao alcance de todos na sociedade moderna, mas pode não significar experiência, pois esta é algo que se passa conosco, algo

que nos toca e nos afeta de algum modo. Assim, ela precisa mediar uma reflexão detida em como se engajar nas práticas educativas e não meramente repassar um conhecimento sistemático e historicamente acumulado. Por isso, para o autor, é necessário “pensar a educação a partir do par *experiência /sentido*” (LARROSA, 2002, p.20), ou seja,

[...] pensar não é somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras.” (LARROSA, 2002, p.21).

Essa discussão se justifica pelo tipo de pesquisa que realizamos, porque as experiências das aposentadas ganham eco nas possibilidades de educação naqueles contextos. Elas não só se posicionam diante da vida, mas também projetam novos investimentos na docência, ao orientarem os professores da Educação Básica, ao trabalharem na Pastoral da Criança, ao ajudarem nos movimentos culturais implementados nas comunidades, dando sentido ao que lhes acontece nas ações realizadas na fase de aposentadoria.

Esse saber presente nos diálogos com os docentes da Educação Básica, com os alunos e com os demais moradores dá sentido às vidas daquelas aposentadas e aos que com elas se relacionam. Consideramos que, em alguma medida, é isso que lhes garante legitimidade diante dos professores da Educação Básica, dos grupos folclóricos, dos representantes religiosos, enfim, da comunidade, como nos mostra a narrativa de Georgina, ao se posicionar a respeito do trabalho realizado pelas aposentadas:

“[...] escola e hoje a gente vê que a maioria eles são, já tem uma universidade, mas eles não têm o interesse de ir aonde agente vinha naquela quando eu cheguei, quando eu vim pra cá eu cheguei a trabalhar com vários professores aposentados como a professora F, professora AM, professora D, tive duas professoras chamadas D, e eles corriam atrás daquilo NADA era difícil (ou coisa de mal) se a gente falava que a gente ia fazer um projeto, um planejamento de uma forma, eles rápido enquanto fazia com aquela coisa que eles já tinham, com aquele conhecimento acabava que eles iam desenrolavam o grupo deles mais rápido do que os que já são formados[...]”(Suporte Pedagógico das vilas. Trabalhou com muitas das aposentadas. Participa da organização geral das atividades religiosas da vila do Carmo).

A temática contribui também para refletirmos a respeito da dinâmica da sociedade pautada numa educação do fazer, do produzir, da informação rápida e do consumo imediato. Assim, pouco se permite uma educação lastreada na experiência, no que se passa com o sujeito da educação.

Benjamin (2000) já nos lembrava de que informação e experiência se distinguem e que o mundo moderno está cada vez mais pobre de experiências, no sentido de que algo possa nos acontecer, imprimir atitude, mudança, engajamento. Por isso, a metáfora da morte do narrador apresentada por ele. E isso é muito recorrente, ao observamos de que maneira a sociedade lida com a efemeridade e com o acúmulo de informações com poucas ações efetivas, em especial, no que tange ao processo educativo, deixando os profissionais cada vez mais condicionados a dar conta de aspectos quantitativos, em detrimento da criação de estratégias contrahegemônicas que possibilitem a emancipação dos sujeitos (professor e aluno).

Dessa maneira, os saberes legitimados negam outras possibilidades de diálogos com saberes detidos na experiência, seja ela individual, seja coletiva. O sujeito da informação é mais objetivo, imediatista, encontra-se a favor do tempo. Daí seu caráter efêmero. Não há espaço para se refletir, ver, sentir, atribuir sentidos aos eventos e aos sujeitos que lhe rodeiam.

Ao verificarmos as trajetórias das aposentadas, evidenciamos que as experiências compartilhadas com os docentes da Educação Básica são narradas a partir dos modos como determinados eventos ganharam sentido na vida daquelas mulheres. Os engajamentos nas diferentes formas de lidar com esferas públicas como a escola e a igreja paralelamente aos cuidados com a família encontram lugar nos modos de vida de alguns docentes que já possuem dinâmicas semelhantes as do grupo de aposentadas.

Ao nos pautarmos nessas relações que se estabeleceram, podemos considerar que, naqueles territórios de cultura, as aposentadas ocupam em posição inversa ao que Benjamin (2000) trata como narrador aquele que traz a novidade, no caso do grupo de aposentadas algumas sempre viveram nas vilas; outras se afastaram e retornaram em diferentes momentos por necessidades de formação, cuidados com a saúde e com a família.

As aposentadas, mesmo diante desse contexto, conseguem permanecer como produtoras de saberes que dão sentido às vilas, garantem a continuidade de uma tradição que, por mais contraditória que seja em alguns aspectos, encontra eco nas comunidades, porque favorece o espaço para o acontecer. Isso vai ao encontro do que Larrosa contesta posto que, ao se priorizar informação

e opinião, nega-se o espaço para o “acontecer”. Ou seja, num espaço onde prevalece a informação e não o acontecimento experiencial.

Larrosa (2002) ressalta ainda que diferentemente da lógica do experimento que “produz acordo, consenso ou homogeneidade entre os sujeitos, a lógica da experiência produz diferença, heterogeneidade e pluralidade.” (LARROSA, 2002, p.28). Isso podemos observar nos modos como os docentes da Educação Básica, mesmo apoiando-se em muitas das orientações feitas pelo grupo de aposentadas, reconhecem o quanto há necessidade de se dialogar com saberes da formação inicial presentes em outros contextos (em nível superior, inclusive) para dar conta de competências que o perfil profissional lhes exige atualmente.

É importante ressaltar que há uma divergência quanto aos detalhes das cerimônias e às preparações necessárias às diferentes atividades que fazem parte da vida na escola. Isso evidencia que as aprendizagens são múltiplas e não lineares, como é o caso da narrativa de Estela:

“[...] É ...é uma situação assim de criticar...uma crítica né...que na época da fulana de tal eles citam o nome de algumas que já passaram por aqui muito antes...tinha um sete de setembro marra-vi-lho-so e agora por quê que que não tem? aí com isso a gente vai né...claro a gente não quer que a tradição morra e acaba fazendo, acaba se esforçando mesmo se agente ache que não é pra fazer mais e acaba fazendo [...]” (Estela, docente da Educação Básica, ex-aluna de algumas das aposentadas, vice-coordenadora e integrante da quadrilha Estrela Junina e do Postulado de Oração do coração de Jesus).

Essas diferenças, no entanto, não geram tensões que tomem proporções maiores, porque há uma aproximação, uma familiaridade, uma Estrutura de sentimento (WILLIAMS, 1969) muito forte pautando-nos aqui nos Estudos Culturais. Por isso, a concepção de experiência assumida nesta pesquisa é a mesma apresentada por Larrosa, uma vez que os professores da Educação Básica, alguns com maior evidência, procuram se engajar nas práticas iniciadas pelas aposentadas, quando aquelas ainda eram suas professoras.

Em outros casos, as convivências no trabalho, também desenvolvidas na igreja e nos grupos folclóricos serviram para que o saber da experiência criasse diferentes oportunidades, para que as aposentadas, mesmo inconscientemente, projetassem suas vidas nesse percurso. Esse tipo de postura diante da vida em comunidade conseguiu influenciar, inclusive, nas escolhas profissionais de alguns dos seus alunos que, assim como o grupo, já procuram conciliar vida escolar e vida social.

O grupo também estabeleceu com muitos de seus educandos interações (grupos folclóricos, catequese, Apostolado, Centro comunitário) para além do espaço escolar. Aqueles momentos serviram não apenas para que as docentes atendessem às demandas das ações previstas, mas também para afinar laços, construir uma estrutura de sentimento que na perspectiva cultural de Williams (1977) se mostra como uma possibilidade imbricada de rigidez instituída pelas representações homogêneas, rígidas de uma sociedade e de uma flexibilidade, de uma movência pautada nos sentimentos, nas experiências vividas em diferentes esferas públicas e em situações de interação (ensaios, eventos religiosos, eventos cívicos, dentre outras) apresentados em determinados aspectos na seguinte narrativa:

“Esses professores aposentados daqui da nossa vila... eles/eles sempre des/elas/participam assim da::a igreja... eles participam também juntamente com a/os professores lá na escola... e::eles sempre eles se preocupam juntamente com os professores com a comunidade geral né em participar de vários eventos que tem na comunidade é::é... momentos cultura::ais, religiosos... eles sempre estão...juntamente com a comunidade escolar e::e também na vida religiosa de/da nossa vila também, sabemos que a nossa vila é pequena aqui né e eles se preocupam... com a gente” (George, Docente da Educação Básica, ex-aluno de algumas aposentadas, líder comunitário na vila do Carmo do Tocantins).

Observamos também nos estudos de William (1977) que ele se apropria do conceito de cultura em sentido amplo, utilizando-o para embasamento de análises centradas nos estudos literários e nos da comunicação. Tentaremos, então, articular esse conceito à análise do discurso e à Educação para discutirmos as relações estabelecidas entre os sujeitos envolvidos no estudo. Por isso, por mais que exista a força da tradição procurando dar um tom homogêneo, diante de novas propostas de se realizar determinadas ações, os laços de sentimento das educadoras, negociam as tensões, mas há um hibridismo na parceria entre aposentadas e a nova geração de docentes.

Isso significa dizer que, por mais rígido que seja um sistema, na perspectiva cultural, ele estará sujeito a negociações, a diálogos que favoreçam o processo de constituição docente. Requerendo o saber da experiência, o trabalho ganha sentido e significado para além da mera relação mercadológica. Assim, não exclui, nem se confronta no sentido de anular o diferente.

2. As opções Metodológicas

Ao se discutir os espaços das vilas Moiraba e Carmo do Tocantins, deve-se considerá-las como comunidades rurais e ribeirinhas. Isso se justificaria pelo fato de que muitos dos sujeitos possuem uma vida bastante ligada à agricultura e aos rios, à pesca e a tudo que envolve os dois ambientes.

Os sujeitos selecionados para esta pesquisa revelam que paralelo aos estudos e ao trabalho nas escolas, no posto de saúde, nas igrejas e nos centros comunitários, desenvolviam atividades nos campos (agricultura) e na pesca. Estas atividades lhes foram repassadas pelos pais, avós e tios na maioria dos casos. Elas serviram como principais fontes de sustento por questões de tradição familiar, por necessidades financeiras e ainda movimentam uma boa parte do comércio local.

As relações que os sujeitos estabeleceram com o rio e com a terra são interessantes, porque indiciam um pouco as maneiras de se endereçarem aos seus contextos. Verifica-se, por exemplo, que assim como o rio representava a subsistência pelo fato de levar a construção de trapiches, pontes, proporcionava a construção de alguns tipos de embarcação. Por outro lado, simbolizava o medo por conta das viagens longas e perigosas que os moradores precisavam fazer para receber seus proventos no município de Cametá.

Desse modo, estes espaços são territorialidades que convergem para a constituição identitária dos sujeitos, em especial, das professoras aposentadas que ao longo do exercício da docência já conciliavam vida profissional e vida social engajada nas ações em prol das vilas. Estes espaços são para elas bem mais que lugar de residência, eles integram um conjunto de elementos que assumem, nas negociações diárias, formas de se inscrever no mundo levando em consideração os mais diversos objetivos.

Outro aspecto a ser considerado ao tratarmos das vilas Moiraba e Carmo do Tocantins diz respeito aos Eventos Culturais. Há uma forte presença do grupo de aposentadas e dos docentes da Educação Básica na organização deles há bastante tempo. É por meio deles que estes sujeitos se encontram, conversam, trocam experiências e estabelecem parcerias em prol da vida escolar e cultural daqueles contextos.

Os eventos mais frequentes são as festividades de São João, a Semana da Pátria, o Samba do Cacete e a Tiração de Reis. No entanto, dois se destacam em função das relações que possuem com as trajetórias dos sujeitos selecionados para esta pesquisa, a saber: a Semana da Pátria e as festividades de São João por conta das disputas mais acirradas entre as escolas.

Segundo Benjamin (1994), “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção” e sinaliza que isso ocorre porque “as ações da experiência estão em baixa” (p.198), sejam experiências narradas pelo viajante distante que sempre vem com o novo, seja com o narrador que morou no mesmo espaço durante toda sua trajetória, mas detentor de “suas histórias e tradições”. Neste caso, apesar da escassez da experiência da arte de narrar, conforme lembra Benjamin, é possível destacar nas experiências das aposentadas, o intercâmbio de suas experiências com os professores da escola básica e alguns setores da comunidade. Ou seja, as narrativas destas professoras traduzem suas experiências consigo mesmas e com a comunidade social, compondo um jogo de vozes que dão os traços desta fase de formação.

Por conta disso, a seleção mais viável foi pela metodologia da História Oral que fundamentou a pesquisa realizada, principalmente, nos meses de março e abril de 2012. Utilizamos os trabalhos desenvolvidos por Thomson (1997, p.57) considerando que ao selecionarmos

“memórias escolhemos para recordar e relatar (e, portanto, relembrar) e como damos sentido a elas são coisas que mudam com o passar do tempo”.

Para Portelli (2010, p. 216), “O caráter oral, dialógico, imaginativo destas narrativas não é uma impureza da qual devemos nos livrar para irmos à busca dos fatos puros; é, em si, um fato histórico, simplesmente de outro tipo”. Ela não busca legitimar as fontes ocultando os pesquisadores, mas revelando esse caráter dialógico. Ou como o autor considera: hibridismo de tamanha multiplicidade e complexidade.

Em direção similar, apoiamo-nos na Análise do discurso, em especial, nos estudos desenvolvidos por Bakhtin (1986, p. 127) por esta favorecer a compreensão do entrecruzamento de sentidos estabelecidos entre narrativas de aposentadas, docentes da Educação Básica e de representantes de outros segmentos das comunidades, uma vez que, segundo esse autor, a língua “constitui um processo de evolução ininterrupto, que se realiza através de interação verbal social dos locutores”, enquanto efeito da enunciação. Portanto, a linguagem é uma atividade constitutiva do sujeito na relação inevitável com o outro.

A partir dessas considerações, procuramos fazer uso dos pressupostos da História oral (PORTELLI, 1997) desenvolvendo a pesquisa em duas etapas, a saber: a) entrevistas e b) Oficinas de Memória¹. No caso do grupo

1. Oficina de Memória: organização dos sujeitos de forma individual ou coletiva. As narrativas são coletadas a partir das imagens que eles já selecionaram previamente considerando as temáticas tratadas. Nesta pesquisa, as temáticas foram as lembranças da vida escolar, as lembranças da docência e as lembranças dos diferentes espaços que compõem as vilas Moiraba e Carmo do Tocantins. Os objetivos foram ampliar as entrevistas realizadas na primeira pesquisa de campo e compor a cartografia cultural dos contextos. A ideia surgiu a partir do trabalho apresentado por Sarraf (2011) intitulado “Imagens narradas, memórias e patrimônios desvelados” no qual o autor mostra as possibilidades de trazer à tona as memórias dos sujeitos a respeito dos seus territórios e eventos ocorridos.

estudado, concentramos nosso trabalho nas Oficinas de Memória, posto que além de favorecerem a narração mais espontânea das aposentadas, auxiliaram na composição da cartografia das vilas associando as imagens utilizadas aos fatos e espaços que constituem as comunidades.

A partir dessas considerações, optamos pelos estudos do dialogismo bakhtiniano (1986) e da cultura enquanto modos de vida (WILLIAMS, 1969) justificadas pelo fato de que tais perspectivas serem produtivas para nossa reflexão e análise das narrativas no sentido de apreender um sistema simbólico e cultural produzido a partir da relação de existência histórica deste grupo diante do que a sociedade neoliberal construiu envolta do aposentado.

Acionar a memória é uma categoria construída na interação com o social, por isso, a importância de se utilizar as imagens a partir de temáticas que fizessem parte da trajetória daquele grupo. Isso porque os fatos se relacionam a elementos que fazem parte da dinâmica sócio-histórica em que se inserem determinadas comunidades e esta dinâmica é relevante para fundamentar a análise dos dados coletados.



Figura 01: Materiais coletados e organização para as Oficinas de Memória realizada com os docentes da Educação Básica, diretores, líderes comunitários, representantes da igreja, agente de saúde, ex-alunos em abril de 2012. Arquivo de pesquisa.

As fotografias ajudaram as aposentadas no processo de retomadas memoriais da docência, dos envolvimento nas práticas socioculturais, das escolhas que fizeram ao longo da vida e da aposentadoria. Assim, um dos horizontes possíveis para esta pesquisa se detém na abordagem discursiva, desde as etapas de coleta das narrativas até o percurso das análises, tendo em vista que ao narrar suas práticas, os sujeitos fazem recorte de suas experiências e estes recortes apontaram para a pesquisadora um processo de construção de identidade ou gesto de significação.

3. As narrativas: saberes da experiência e os modos de vida.

A perspectiva dialógica (BAKHTIN, 1986) que encaminhou esta pesquisa precisou levar em conta as interações na escola, na igreja, nos movimentos culturais e demais esferas de comunicação. Ou seja, os sentidos foram construídos na interação dos sujeitos por meio de enunciados impregnados de valores culturais e de *entonação expressiva* (BAKHTIN, 1999) e de apreciações valorativas, portanto, ideológicas.

Elegemos como categorias de análise o dialogismo *bakhtiniano e as práticas socioculturais* associadas ao conceito de cultura enquanto modos de vida desenvolvido nos estudos de Williams (1969) sob a luz dos Estudos Culturais de vertente britânica, por considerar, assim como De Grande (2010, p.07), que “os discursos de professores, seus saberes, sua prática e sua formação são compósitos, heterogêneos, polifônicos e particulares.”.

Dessa maneira, acreditamos que esse grupo de docentes constituiu-se enquanto aposentadas dando continuidade ao investimento na vida por meio das

práticas socioculturais desenvolvidas nas vilas, as quais são baseadas nas experiências que tiveram na docência. A escolha por essas categorias se justifica porque as mulheres ao narrarem suas experiências posicionam-se diante dos seus interlocutores (pesquisadora, docentes da Educação Básica, os pais, a escola, a comunidade). Os discursos destes sujeitos compõem um mosaico de sentidos.

É neste sentido que se torna pertinente trazer para discussão a memória enquanto trabalho do discurso, uma vez que ao fazermos as entrevistas, tanto com as aposentadas, quanto com os demais moradores, verificou-se que a maioria é um trabalho de interpretação do vivido. Ela funciona como componente do discurso. Ou seja, as lembranças, a memória sofre injunções da posição social que o sujeito ocupa. Narrar o passado se traduz como um trabalho de interpretação daquilo que nos toca, como diz Larrossa (2002).

3.1 O Professor aposentado e suas influências na formação profissional de novos docentes

Apresentamos os modos como acontece socialização de saberes e a parceria estabelecida com os docentes da Educação Básica em prol das práticas socioculturais planejadas e desenvolvidas naqueles contextos indiciando, inclusive, influências na formação pessoal e profissional daqueles docentes.

As aposentadas partem, mais ainda, da experiência acumulada na docência e, mesmo não atuando com maior ênfase no contexto escolar, orientam os professores, engajam-se nas atividades, principalmente, a pedido da nova geração de docentes. Ou seja, apesar de não se sentirem mais na obrigação da docência, não são indiferentes às atividades, pelo contrário, reiteram a

necessidade de trabalhar determinados aspectos por considerarem que a juventude precisa de professores bem formados, que há recursos que ajudam mais no ensino.

Essa geração procura tomar para si a valorização de uma trajetória de experiência que ainda não possui, mesmo diante dos encontros das ações de formação (oficinas, planejamentos e orientações) coordenados pelo Suporte Pedagógico que socializa as orientações e os cursos em Cameté, sob a coordenação da SEMED. Desse maneira, procuramos organizar as narrativas de modo a discutir os sentidos instaurados nesse compartilhar de saberes da experiência com os docentes da Educação Básica, como apresentamos a partir de algumas narrativas como a de Nelson.

“Na verdade a gente observa algumas atividades que realmente contribui aqui na Vila do Carmo, mas o que a mais chama a atenção dentro desses professores aposentados são as questões di... di liderança que apresentam diante dessa comunidade, na verdade, quando a gente observa quando estamos realizando alguma atividade, essa atividade nada mais é do que.... vou citar um exemplo aqui: a professora Edna, ela é aposentada há mais de dez anos de aposentada. Ela contribui comigo, pelo menos vou conversar com ela...ela me dá algumas dicas. Ela, ela da feita. Ela foi a minha primeira professora. Ela sempre me dava uma dica de como se trabalhar, de como se deve agir, pra mim, na questão pessoal, ela sempre contribui bastante. Ela ajuda mesmo”. (Nelson, docente da educação básica e ex-aluno de algumas aposentadas).

Essa competência esta associada ao que Larrosa (2002) chama de saber da experiência. É nesse tipo de saber constituído no cotidiano escolar e para além dele

(igreja, grupos folclóricos, centros comunitários) que os docentes da Educação Básica procuram referências, para avançar no processo de construção da profissão.

Entendemos que os docentes da Educação Básica solicitam, apoiam-se e se engajam em saberes da experiência, conforme os estudos de Larrosa (2002) nos quais a educação é tomada como ato de se engajar nas práticas educativas e não meramente repassar um conhecimento sistemático e historicamente acumulado.

As imagens que o outro faz das professoras aposentadas produzem relações com diferentes esferas da sociedade em que os saberes das aposentadas circulam: a escola, a igreja, os grupos folclóricos, etc, estabelecendo contato com diferentes memórias sociais e com diferentes discursos que circulam na sociedade sobre ensino, aprendizagem, formação docente. Esses discursos, por sua vez, traduzem as diferentes vozes das aposentadas.

3.2- As estruturas de sentimento presentes nas práticas desenvolvidas pelas aposentadas

Observamos que, de modo geral, há nesses discursos também a presença de Estruturas de sentimento (Williams, 1969), possivelmente, ligando os professores da Educação Básica às aposentadas, pois todos de alguma maneira ressaltam que elas foram suas referências no início da docência e que ainda se colocam à disposição para orientar e apoiar o trabalho deles.

Por essas atitudes são referendadas pelas comunidades, mesmo pertencendo a um grupo que é bastante discriminado na sociedade atual movida, predominantemente, pela lógica estatal de mercado. Ou seja, há uma regularidade discursiva sobre o aposentado

como sujeito que não ensina ou aprende mais. Entretanto, nas vilas Moiraba e Carmo do Tocantinas, as professoras aposentadas continuam ressignificando a vida, a docência e a própria aposentadoria, orientando os docentes da educação Básica, parceiros de atividades, nos demais espaços públicos de circulação de saberes.

Nessa perspectiva, deixa-se em evidência também a necessidade de que as lutas devem ser mais forjadas nas estratégias, por isso, seu caráter político, das relações de poder, simbólico e linguístico exigindo engajamento, ato responsável e ético diante do conhecimento, dos contextos e sujeitos, como observamos abaixo:

“Com certeza, eles são/eu acho que eles são a base é... nós professores a gente, por exemplo, eu... eu me baseio neles... de tudo o que eles fazem pela nossa comunidade da/da mesma forma eu vou querer quando eu me aposentar se Deus quiser eu não vou ficar... parada eu/ eu quero agir assim dessa forma como eles, buscar me realizar não/não profissionalmente que eu já me sinto realizada, mas procurar de outras formas também tá engajada como eles em comunidades. Desde que eu trabalho como professora, esses professores todo tempo estão com a gente né, tanto/em qualquer tipo de atividade, não só agora que estão aposentados, mas antigamente como eu tô lhe falando o que a gente precisa deles, eles tão prontamente pra ajudar a gente não é só agora.” (Leila, diretora da escola Gracinda Peres- vila Moiraba, ex-aluna de muitas das aposentadas. Trabalha com o movimento jovem da igreja).

Na narrativa da professora Leila, diretora da escola da vila Moiraba, as aposentadas lhe servem também como exemplo para futuros projetos de vida. Observamos que a professora já se sente realizada profissionalmente,

mas percebe que assim como as aposentadas, precisará se manter ativa e deseja isso. Assim, as práticas desenvolvidas por aquelas mulheres lhe acenam como uma alternativa interessante de ressignificar a vida diante da aposentadoria.

Remeto-me também a Bakhtin (2010) ao tratar do ato responsável considerando-se que respondemos ao mundo por meio de atitudes pelas quais somos responsáveis e que isso deve acontecer de forma ética, o que atribui sentido às nossas ações, faz com que nos engajemos nelas. Isso pode demonstrar um pouco a alteridade constituída nas interações que as aposentadas realizam, principalmente, com os professores da Educação Básica que foram seus alunos durante um longo período de suas trajetórias.

Por isso, a relevância de se trazer para a discussão a cultura enquanto modos de vida tratados por Williams (1969), para compreendermos que a legitimidade desses saberes das professoras aposentadas por parte dos moradores encontra-se nas ações realizadas, nos diferentes contextos, nas interações, nos laços de amizade que estabelecem. Eles não são meramente repassados, mas conseguem adesão por parte de muitos dos docentes da Educação Básica também pelos laços de amizade, de confiança negociados nas interações (igreja, escola, centro comunitário, grupos folclóricos).

Possibilidades de novos diálogos

A pesquisa revelou que as aposentadas têm status na comunidade em função das práticas que desenvolvem, mesmo não estando circunscritas ao contexto escolar, mas que de alguma maneira refletem naquele espaço também, via parceria com os docentes da Educação Básica. Elas

desejam continuar o processo de formação para integrar-se ao mundo da tecnologia, obviamente que são muitas as exclusões que as aposentadas enfrentam, dentre elas a exclusão à cultura da informação tecnológica, com algumas exceções. Paradoxalmente, os sujeitos que cumpriram papel tão importante na formação de tantos alunos, depois de aposentadas experimentam a precariedade de sua formação, denunciando as políticas de formação docente neste país.

Um aspecto bastante reiterado é a preocupação do grupo de aposentadas com a questão cultural sempre aliando escola e igreja, principalmente, sem se esquecer dos eventos culturais. Elas instauram um modo de se fazer esse um trabalho que possui uma demanda muito grande e é nestes espaços que elas socializam saberes e seguem com novos investimentos na vida e no outro, conciliando sonhos individuais com necessidades mais coletivas.

Nesses discursos, a formação docente ainda é uma quimera, um sonho inatingível que resvala para os projetos individuais dos sujeitos que, mesmo depois de aposentadas, não perdem a dimensão do que significa ser professor desprovido de uma formação enquanto direito de um grupo social.

Ampliar as discussões a respeito da formação docente observando as práticas socioculturais existentes nos contextos pesquisados, assim como as trajetórias dos sujeitos para além do espaço escolar são algumas das possibilidades para se valorizar as experiências de docentes que mesmo aposentados conseguem intervir de modo significativo no processo de formação inicial ou continuada de professores.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. M.; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateshi Vieira. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000, p. 197-221 (Escrito em 1936 sob o título Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows).

DE GRANDE, Paula Baracat. *Processos de construção da identidade profissional de professores em formação continuada*. Tese (Doutorado em Língua Aplicada) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2010.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagens & diálogo: as idéias linguísticas do círculo de Bakhtin*, São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20-28, 2002.

PORTELLI, Alessandro. *O que faz a história oral diferente*. In: Cultura e representação. Projeto História Oral. n. 14. 1997. PUC. SP.

PORTELLI, Alessandro. *Forma e significado na história oral: a pesquisa como experimento em igualdade*. Projeto História Oral. n. 14. fev. 1997. PUC. SP.

_____. A entrevista de história oral e suas representações literárias. In: *Ensaio de história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

SARRAF, Agenor. Imagens narradas, memórias e patrimônios desvelados. In: *Revista Ensaio Geral*, v.3, n.5, 2011- Belém: UFPA/ICA)Escola de teatro e dança. 228 p.

THOMSON, A. Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. *Projeto história*. São Paulo, v.15, p. 51-84, 1997.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1969.

_____. Cultura. In: *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

A Tradução e a Identidade Latino-Americana

GEOVANNA MARCELA DA SILVA GUIMARÃES

O primeiro capítulo do livro *Uma Literatura nos Trópicos*, de Silviano Santiago, intitulado “O entre lugar do discurso latino-americano”, nos permite traçar um pequeno panorama de como se deu a formação da identidade cultural latina no período colonial até chegar à sua emancipação em relação aos padrões europeus que vigoravam até então. A conquista dos povos indígenas do Novo Mundo aconteceu de forma violenta no que tange o caráter cultural e ideológico. Os europeus impuseram sua cultura aos índios, substituíram e destruíram a cultura indígena. Quando se trata da transmissão do ideário religioso europeu há certa controvérsia de como isso poderia se dar, pois para os índios ficava mais fácil se houvesse a representação dos símbolos cristãos que eles desconheciam, enquanto que para os europeus era mais pertinente a conversão milagrosa passiva dos credos religiosos cristãos.

Pensando nisso, na melhor assimilação da religião cristã pelos indígenas, o padre jesuíta José de Anchieta volta a sua poesia para a função catequética, que se realizava através da conversão dos símbolos tupis para facilitar a aproximação do índio do imaginário europeu. Anchieta não faz apenas a conversão linguística como também faz a conversão religiosa. Na aculturação linguística, os signos indígenas são usados para escrever a catequese através das homologias, o que significa traduzir a cultura do outro através de elementos da sua própria. E é a partir desse processo, e de muitos outros de assimilação, que a doutrina e a língua europeias dominaram o pensamento selvagem. É como afirma Santiago: “Pouco a pouco as representações [...] propõem uma substituição definitiva e inexorável: de agora em diante na nova terra o código lingüístico e o código religioso se encontram intimamente ligados.” (SANTIAGO, 1978, p.16).

Essa mesma ligação ocasionou de forma drástica a perda, para os indígenas, de sua língua e de seu sistema sagrado devido à troca que foi feita pelos europeus dos dois principais sistemas: linguístico e religioso. A imposição dos valores europeus faz a América Latina se transformar, num certo sentido, numa cópia da metrópole colonizadora, que nesse caso é a Europa. Isto é ocasionado porque a América não possui os padrões culturais iguais aos dos países do Velho Mundo.

É ressaltado por Santiago que o poder colonialista ampara-se na base do *uno*, ou seja, na noção de apenas uma única língua, um único rei e único Deus. Entretanto, com o colonialismo, é formada uma nova sociedade: a dos *mestiços*. É a partir da ideia de mestiçagem que não podemos associar à América Latina uma cultura metropolitana e homogênea, mas sim uma cultura universal e heterogênea.

A mestiçagem das culturas europeias e latinas fez com que a América Latina fosse vista como uma civilização assimiladora que não pode impedir a entrada das influências estrangeiras e, tampouco, pode fechar-se em si mesma. Para que os povos latino-americanos fossem nacionais eles deveriam ser, até certo ponto, universais. É por esse motivo que ocorre a abertura ao que vem de fora. Essa noção entra plenamente em contato com o que diz Leyla Perrone-Moisés: “sem abertura, nenhuma cultura, nenhuma literatura pode existir” (MOISÉS, 1990, p. 96).

Como processo de mestiçagem, os códigos lingüísticos e religiosos que nos foram impostos pelos colonizadores sofreram uma metamorfose e, em decorrência disso, perderam a sua suposta pureza e integridade. A destruição da unidade e pureza dos europeus, por ocasionar um desvio da norma que era a representação de um certo padrão imutável, foi o maior trunfo da América Latina para a sua inserção no mapa da civilização ocidental. Isso torna necessária a substituição do modelo das influências, que se prende ao passado e inferioriza os padrões culturais latinos por buscarem e contraírem dívidas com/em outras obras por um novo modelo que negligenciará esses pormenores, estabelecendo como ponto único o valor crítico da *diferença*.

Haroldo de Campos, em seu ensaio “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira” toma a diferença como sinônimo do nacional, isto é, como sendo aquilo que caracteriza justamente a heterogeneidade da cultura brasileira. É como ele diz: “A diferença podia agora pensar-se como fundadora” (CAMPOS, 1992, p. 247). Para compreendermos melhor a teoria haroldiana da diferença como o nacional, devemos sair do campo cultural e adentrar no campo literário, pois Haroldo de Campos valoriza a diferença como

sendo o fator fundador da literatura latina em geral, e da brasileira, em particular, porque é através dela que temos o nacional, a explicação e a visão do caminho percorrido pela literatura através da história.

Isso poderá ser pensado e entendido, por exemplo, através da já tão falada Antropofagia cultural de Oswald de Andrade, que tem em Haroldo de Campos um de seus grandes entusiastas. Para Campos, a antropofagia não pode ser apenas compreendida no contexto brasileiro, pois ela é um processo universal e violento de assimilação daquilo que é exterior. É com ela que há a tomada de uma visão crítica sobre a história nacional da literatura latina e do lugar de diferença que esta deveria assumir perante a literatura europeia.

O “Manifesto Antropófago”, quando lançado por Oswald de Andrade, defende a criação de uma poesia simples e local e, o mais importante, a criação de uma literatura que não fosse cópia de nenhuma outra. Oswald queria uma literatura que fosse criativa, criadora e, nas palavras de Audemaro Goulart e Oscar da Silva (1976), surpreendente. E é isso o que fazem alguns romances latino-americanos, tais como *Macunaíma*, quando nos mostram toda a heterogeneidade decorrente do encontro das várias linguagens pertencentes à história do início das Américas. Essas linguagens são as indígenas, negras, mamelucas e europeias, que ao se encontrarem nas obras latinas tornam-se dinâmicas. É como diz Carlos Fuentes:

“O romance latino-americano nos pede que expandamos estas linguagens, todas elas, libertando-as do costume, do esquecimento ou do silêncio, transformando-as em metáforas inconclusas, dinâmicas, que admitam todas as nossas formas verbais: impuras, barrocas, sincréticas, policulturais” (FUENTES, 2007, p. 2)

Para tornar essas linguagens dinâmicas foi necessário da parte da literatura latina o mesmo que foi necessário da parte de sua cultura: a literatura latina também abriu as suas portas àquilo que vinha de fora. Dessa maneira, ela se torna uma literatura assimiladora de quase tudo que é bom e pertinente à sua constituição como uma literatura nacional. E é partindo desse processo de assimilação que temos o início do chamado processo Antropofágico cultural proposto por Oswald de Andrade em 1928. “A antropofagia é antes de tudo o desejo do Outro, a abertura e a receptividade ao alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade” (MOISÉS, 1990, p.95).

Tomemos de forma geral a Antropofagia cultural cujo conceito pode ser levado além das fronteiras do Brasil, o seu país de origem. A antropofagia oswaldiana assume não aquela imagem do bom selvagem que recebe tudo passivamente do colonizador, mas sim aquela do selvagem antropofágico, devorador e canibal que escolhe o devorado por suas virtudes, força e coragem. A escolha do mal selvagem é a explicação de que essa apropriação de outra cultura não se dá de forma passiva como ocorria antigamente, mais especificamente, nos romances indianistas brasileiros, principalmente nos romances de José de Alencar, onde as culturas europeias e indígenas se encontram e o indígena assimila a cultura europeia de forma passiva, submetendo-se ao europeu colonizador de modo espontâneo e sublime. O mal selvagem, por sua vez, nos ensina que o encontro entre culturas se dá com a violência e destruição de ambas as partes envolvidas no processo.

Alfredo Bosi, em seu *Dialética da Colonização*, no capítulo “Um mito sacrificial: O indianismo de Alencar”, diz que no período romântico do século XIX

havia a necessidade de se ressuscitar o passado das origens nacionais, tanto no romantismo europeu quanto no romantismo americano. Especificamente no caso brasileiro, o escolhido para tão importante papel foi o indígena. Bosi observa que no início do XIX, a América estava vivendo um momento de forte tensão entre as colônias e suas respectivas metrópoles, que resultou na oposição entre os dois lados que defendiam os seus próprios interesses: a colônia levantava a bandeira da sua independência, enquanto a metrópole resistia em aceitar a liberdade de sua colônia. De acordo com esse panorama histórico, Bosi esperava que o retrato do índio, nos primeiros romances, fosse o de um selvagem rebelde que se encontra com o europeu colonizador. Mas não é isso o que ocorre na ficção romanesca latino-americana. No caso brasileiro do período romântico indianista, o índio aparece como um indivíduo que se entrega incondicionalmente ao branco, não se importando em abandonar a sua família e tribo para tal sorte. Servir ao branco, para o índio, é como se fosse o cumprimento do seu destino, mesmo que isso em alguns casos lhe custasse a vida. Para exemplificar esses “bons selvagens”, Bosi nos dá a figura do índio Peri de *O Guarani*, cujo autor é José de Alencar, que é um verdadeiro e grande exemplo de “bom selvagem” das matas brasileiras.

O amor de Peri por Cecília não é um amor igual ao de Loredano, o vilão da história, que é carnal, ou igual ao de Álvaro, que é o amor puro e tímido. O amor de Peri é um culto e adoração por Cecília. Observamos isto no seguinte trecho do capítulo Amor de *O Guarani*:

“Em Peri o sentimento era de culto, espécie de idolatria fanática, na qual não entrava um só pensamento de egoísmo, amava Cecília não

para sentir um prazer ou ter uma satisfação, mas para dedicar-se inteiramente a ela, para cumprir o menor de seus desejos, para evitar que a moça tivesse um pensamento que não fosse imediatamente uma realidade” (ALENCAR,1972, p. 39)

Temos nesse trecho o exemplo da abnegação de si mesmo, do “bom selvagem” Peri em prol da moça branca Cecília. Peri faz tudo para satisfazer as vontades da jovem sem se importar se isso custará a sua vida ou não, como no episódio em que ele, mesmo correndo risco de vida, captura uma onça viva apenas porque Cecília desejava ver uma. É na recusa desse bom selvagem servil e fiel ao homem branco colonizador que a antropofagia cultural oswaldiana assume a figura do mau selvagem, devorador e canibal. A manifestação antropofágica subverte o discurso das influências na literatura latino-americana, de modo que não cabe mais discutir, sob essa ótica, a qualidade literária de um determinado autor ou obra por meio de um mecanismo de comparação com as obras europeias. Silviano Santiago nos explica que esse tipo de discurso é preconceituoso e que inferioriza a produção dos escritores latinos americanos:

Tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra parasita, uma obra que se nutre de uma outra, cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e prestígio da fonte, chefe-de-escola. (SANTIAGO, 1978, p.20)

O que deve ser levado em conta na obra de um autor não é sua nacionalidade ou influência e sim, como diz Carlos Fuentes, a comunicabilidade da sua linguagem

e a qualidade de sua imaginação. As verdadeiras e importantes qualidades em um autor são linguagem e imaginação. Ao falar sobre as duas como sendo essenciais na obra de um determinado autor, Carlos Fuentes intertextualiza-se mutuamente com Ezra Pound, quando este diz que sem a imaginação e a linguagem do escritor as nações perderiam a fala e idioma. Fuentes e Pound defendem a literatura como um precioso tesouro de uma nação e país. Portanto, a literatura latino-americana não pode e nem poderia fechar-se em si mesma, pois o processo de troca entre as culturas é essencial. As culturas, ou melhor, as sociedades não são homogêneas. Caso ocorresse o isolamento e o fechamento da América Latina àquilo que vinha de fora poderíamos imaginar que a literatura latina ficaria estagnada, sofreria um tipo de asfixia pela falta de contato com o outro, com o que vem de fora.

Temos que levar em consideração que não podemos criar algo a partir do nada em termos literários e, além do mais, não podemos apagar o nosso passado de povos colonizados, mesmo que ele tenha sido cruel. Não devemos ter medo de assumir nossas influências, pois até as literaturas metropolitanas que “são vistas como ameaçadoras de uma identidade nacional (...)” (MOISÉS, 1990, p. 98) também sofreram influência de outras literaturas anteriores a ela. E até os grandes nomes da literatura foram inspirados por outros grandes nomes da literatura.

* * *

Quando se trata da questão da influência e assimilação na literatura latino-americana sempre é levada em conta a suposta dívida que o escritor latino possui com a literatura europeia. Ao levarmos isso em

consideração estamos dando um atestado de inferioridade artística aos escritores latinos. A literatura latina só poderá ser acusada de cópia da literatura europeia se não atentarmos para o real significado que a função da duplicação representa. A atual pesquisa visou mostrar que a assimilação da influência europeia nas Américas não se deu de forma passiva, mas sim de uma forma violenta, desde o início no período colonial quando os colonizadores vieram para a catequização indígena, até os dias de hoje quando os conceitos de assimilação e influência assumem outras conotações. Pois quando tratamos de assimilação e influência na literatura latina temos, agora, a discussão da identidade nacional e da diferença. Para isso usamos como referencial teórico de nossa pesquisa os estudos sobre os trabalhos de tradução de Haroldo de Campos, que tomam como modelo a antropofagia oswaldiana. A atual pesquisa pretendeu mostrar como o processo de tradução, visto sob a óptica do poeta e ensaísta Haroldo de Campos, é de fundamental importância para se entender como se deu a aquisição da identidade nacional dos povos latino-americanos.

Haroldo de Campos foi um grande tradutor e também um grande teórico da tradução. Em seus ensaios, ele relaciona a atividade de tradução à Antropofagia Cultural de Oswald de Andrade, o que nos permite entender a literatura latino-americana não como uma mera cópia da literatura europeia, mas sim como uma literatura assimiladora, que se constituiu a partir dos elementos da literatura e da cultura da metrópole.

O processo de tradução foi importante na aquisição da identidade nacional da América Latina. Isso se deu através de traduções de obras europeias que resultaram na formação do sentimento de independência e de nacionalidade. O escritor latino, ao traduzir uma obra

estrangeira, busca descobrir o que há de mais poético dentro dessa obra para poder transmiti-lo à sua cultura. Ao fazer isso o tradutor, na visão de Haroldo de Campos, obriga-se a reconfigurar o contexto da produção da obra original. E quando faz essa reconfiguração, o tradutor, percorre o mesmo caminho que o autor/criador da obra original percorreu. Haroldo de Campos vê o tradutor como um leitor privilegiado, que é o leitor concreto, concretizado e crítico. Quando o processo de tradução acaba, observamos a construção, paralela ao texto original, de uma “transcrição” poética da obra original.

Campos diz que o trabalho da tradução é o de uma “deslocação reconfiguradora” que permite o encontro de línguas totalmente diferentes. Com isso pretendemos mostrar como a tradução, que antes era vista como a “bela infiel”, que rimava com a ideia de “traição”, ganha no panorama latino um papel de destaque, contribuindo para a formação da história nacional. A tradução nas Américas tem uma função criadora, transformadora e inovadora. Para ele, quando falamos em cultura europeia e cultura latina, não nos restringimos a questões nacionais. Trata-se, antes de tudo, de pensar como a cultura local pode se tornar universal. É o que ele diz em uma entrevista concedida em 1997 a Maria Esther Maciel e, posteriormente publicada na Revista Zunái de Poesia e Debates:

Eu acho que o latino-americano foi e tem sido, até um determinado momento, o terceiro-excluído, ou seja, sua literatura foi entendida como uma literatura menor ou receptora (o próprio Antonio Candido define a literatura brasileira como um galho menor de uma árvore menor que seria a literatura portuguesa). Tenho uma idéia diferente, pois não considero que existam literaturas maiores ou menores. Acho que existem

diferentes contribuições à literatura universal, à grande literatura. (...) Minha idéia é esta: não existem literaturas menores, mas contribuições distintas no concerto da literatura universal. Sob essa perspectiva, os latino-americanos, nessa literatura, inscrevem constantemente suas diferenças, desde a chamada fase colonial. (...) Nossas literaturas, chamadas literaturas terceiro-mundistas, marginais ou periféricas, designações que, a meu ver, não descrevem a realidade, contrariamente a outras, que têm vocação mais monolíngüe e imperialista (como é o caso específico, por exemplo, de certa parte da literatura francesa e de certa parte da literatura norte-americana), têm uma vocação universal, universalista.

A tradução é, para Campos, uma continuação do processo antropofágico oswaldiano, pois esses dois processos culminaram na desestruturação da unidade e da forma da cultura europeia importada pela América em geral, e pelo Brasil, em particular. Com a Antropofagia Cultural é feita não a recusa do estrangeiro, mas sim sua assimilação e apropriação, que proporcionará a criação de uma literatura e cultura latina autônoma e local.

A partir de um estudo da teoria da tradução de Haroldo de Campos, é possível tecer algumas relações entre os seus textos puramente literários e seus trabalhos de tradução. Para Haroldo de Campos, a diferença de valor entre texto original e texto traduzido deve ser superada. O conceito de transcrição tem como objetivo libertar o tradutor de uma tarefa servil de submissão à obra original. Com a transcrição, o texto traduzido torna-se um texto autônomo e independente, o que o faz ganhar o status de criação, equiparando a figura do tradutor àquela do autor.

A estética haroldiana, encarada a partir de um ponto de vista político, evidencia que a tradução é também uma forma de pensar a dialética de formação e consolidação da cultura nacional através da passagem pelo campo do outro, isto é, pelas literaturas e culturas estrangeiras. Nesse sentido, a tradução desempenha o papel de ponte entre diferentes culturas, possibilitando o alargamento não só da cultura própria como também da língua materna. Devemos assinalar que essa é uma das funções da tradução pensadas desde o romantismo alemão (BERMAN, 2002) e que Haroldo valoriza a ideia de mestiçagem cultural, desenvolvida pelo poeta cubano José Lezama Lima no célebre ensaio *A expressão americana* (1988).

A tradução fornece instrumentos que permitem deslocar o modo de compreensão da dinâmica entre as “literaturas coloniais” e as “literaturas das metrópoles”. Pelo fato de vir depois, isto é, de se inserir numa espécie de tradição já dada anteriormente, a literatura latino-americana padeceu de um sentimento de inferioridade, segundo o qual sua produção literária foi pensada como mera cópia ou simulacro da literatura européia. Ao elaborar a sua proposta da transcrição baseada numa dinâmica da diferença, isto é, na ideia de uma repetição diferencial que se caracteriza pela assimilação crítica do que vem de fora, Haroldo de Campos toma de empréstimo o modelo da antropofagia oswaldiana, citada em vários ensaios, mas sobretudo em “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” (1992). A antropofagia de Oswald de Andrade se propõe, justamente, a reverter essa lógica maniqueísta: trata-se não de uma recusa à cultura da metrópole, mas sim de um processo de assimilação e apropriação dessa cultura,

que permite uma absorção dos elementos estrangeiros, transformando-os em elementos próprios.

Em relação aos trabalhos propriamente literários de Haroldo de Campos, como é o caso dos livros *Galáxias*, *Finismundo: a última viagem* e *A máquina do mundo repensada*, onde podemos observar que a proposta ético/estética exibida está em plena sintonia com o seu projeto de tradução, revelando a mesma necessidade de diálogo com a tradição. Essa necessidade de retomada da tradição é realizada através de um trabalho de citação, de intertextualidade, de modo que podemos observar nos livros a presença de autores como Homero, Sófocles, Goethe, Dante, Camões, Joyce e Mallarmé. Haroldo produz uma reinvenção crítica da tradição, retomando passagens de outras obras e rearticulando-as nesses livros-viagem compostos pelas várias galáxias, viagens e máquinas que o integram.

Também é importante assinalar que a poeticidade presente nos poemas haroldianos pode ser observada na presença de inúmeros neologismos e no minucioso trabalho com a linguagem, assim como na importância concedida à musicalidade do texto. Para percebermos isso não é despropositado lembrar a importância dos ensaios de Haroldo de Campos, sobretudo no campo da tradução. Prova disso é o trabalho que vem sendo realizado pela instituição paulista Casa das Rosas, onde está reunido o espólio do autor. Outra evidência é o livro recém lançado, *O segundo arco-íris* branco (2010), que reúne ensaios inéditos do autor, muitos deles sobre tradução, e também a já prevista publicação de um volume intitulado *Transcrição*, conforme lemos na revista *Poeisis* editada pela Casa das Rosas (2010, p. 39).

Referências

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Martins. 7ª edição, 1972.

ANDRADE, Oswald de. “Manifesto Antropófago”. Acessado em: 04/ 02/2013, 18:09. <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/oswald/manifantropof.html>.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução: Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002.

BOSI, Alfredo. “Um mito sacrificial: O indianismo de Alencar”. In: *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.176-193.

CAMPOS, Haroldo de. “Da Razão antropofágica: Diálogo e diferença na cultura Brasileira” In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 231-255.

_____. “Ocidente / Oriente: uma conversa com Haroldo de Campos”. In: *Revista Zunái de poesia e debates*.

Disponível em http://www.revistazunai.com/entrevistas/haroldo_de_campos.htm , acessado em 05/06/2011

FUENTES, Carlos. “O Romance Morreu?”. In: *Geografia do Romance*. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 9-33.

GOULART, Ademaro; SILVA, Oscar da. *Estudo Orientado de Língua e Literatura*. São Paulo: Ed. do Brasil. 3ª edição. 1976.

LIMA, José Lezama. *A Expressão Americana*. Tradução de Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MOISÉS, Leyla Perrone. “Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia”. In *Flores da Escrivantina: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.91-99

POUND, Ezra. ABC da *Literatura*. Tradução: Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1990.

SANTIAGO, Silviano. “O entre lugar do discurso latino americano”. In: *Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural. Perspectiva*. São Paulo. 1978.

Infância e Mágia: uma análise social histórica e psicológica da relação do cinema com a literatura em dois contos maravilhosos que foram transformados em filme de animação: Gato de Botas e Rapunzel e a recepção da criança dos filmes: Gato de Botas e Rapunzel (Enrolados)

MARIA WALDILÉIA DO E. S. BENTO

O presente trabalho tem como tema Infância e Magia, o qual analisou duas adaptações feitas em dois contos maravilhosos – O gato de botas de Charles Perraut (1628) e Rapunzel de Wilhelm Karl (1786-1859) e Jacobo Grimm (1785-1863), adentrando ainda na recepção da criança dos filmes de animação – O Gato de Botas de produção da Dreemework (2011) e Rapunzel (Enrolados) (2011) de produção da Walt Disney, fazendo observações da recepção da criança dos filmes anteriormente citados e ainda focando o uso destes e de outros filmes de animação como introdutor de leitura.

Adentrando na Idéia

A idéia de fazer um estudo do cinema relacionado com a literatura infanto-juvenil surgiu porque percebemos que muita coisa tem sido feito para criança ao longo da

história, principalmente após a revolução industrial. Onde percebemos que o gosto por ler histórias a muito se perdeu, os pais não pratica mais esta interação com seus filhos, os avós não sentam mais na sala para contar histórias, ou seja, os costumes mudaram por vários motivos e dentre eles os crescentes avanços tecnológicos comunicativos.

É necessário salientarmos que as contações de histórias ainda existem, mas não da maneira instrutiva como era feito pelos povos antigos, com os contadores de família, das tribos, aqueles que detinham a função de repassar conhecimento por meio da oralidade contando mitos e estórias. O que existe hoje, é somente contadores artísticos de histórias, pois como afirma Abramovich (2009) “contar histórias é uma arte” (ABRAMOVICH 2009, p. 15). E isto difere e muito dos contadores antigos, que tinham nestas narrativas a função de repassar conhecimento de geração em geração, até porque quando estas estórias se difundiram pelo mundo o homem era ágrafo, ou seja, não dominavam a escrita então a única forma de não deixar que a cultura se perdesse era repassando-as para os jovens por meio da oralidade.

O surgimento de novas tecnologias possibilitou a inserção de formas diferenciadas de conhecer às histórias antigas, novas formas de comunicação onde os audiovisuais têm a sua importância, dentre estas, a mais evidente é o cinema, pois, como afirmam Aumont & Marrie (2003): “O cinema é por natureza um audiovisual.” Onde se entende por audiovisual “as obras que mobilizam a um só tempo imagens e sons e seus meios de produção e as indústrias ou meios artesanais que as produzem.” (AUMONT; MARIE, 2003, p.25 Grifos do autor). Percebe-se que por muito tempo o cinema vem utilizando a literatura transformando uma arte em outra, entre

elas a mais usada são os contos Maravilhosos, Mitos e Fábulas.

A apropriação desse tipo de literatura para criar filmes tem por finalidade industrial atender a um público infantil. Assim, cabe aqui, mencionar que a nossa civilização é muito vinculada à imagem e que no século XX e XXI, a imagem constituiu um dos fenômenos culturais mais importantes para a humanidade, o cinema (GOMES 2007, p. 35). Nesta afirmativa de Gomes sobre o cinema podemos também incorporar o cinema de animação, que já vem a muito tempo se apropriando de narrativas antigas, dentre os produtores de animação que mais utilizam os contos maravilhosos em suas produções, pode-se enfatizar a Walt Disney, pois como afirma Coutinho:

[...], mediante a arte admirável de Walt Disney, na tela, criou um mundo novo para as crianças na interpretação de velhas histórias e fábulas [...]. Walt Disney é um artista extraordinário para as crianças. A graça, o encanto, a variedade de seus desenhos, o caráter dos seus tipos, a maneira com que se projetam na alma das crianças o tornam um dos grandes criadores do gênero, abrindo um elemento novo. Mas é preciso não esquecer que seu instrumento é o desenho animado, onde pode ser sentido em sua plenitude na realidade descritiva, plástica, dinâmica, sonora e colorida. (COUTINHO 1997 P.217 e 218)

As afirmações de Coutinho nos proporcionaram pensar sobre a atual situação da sociedade em relação aos contos maravilhosos, tendo em vista que, a cultura familiar de repassar conhecimento através da contação, se perdeu, os pais ao invés de contar as narrativas para

seus filhos, preferem as substituir por adaptações fílmicas imaginando conter a mesma história dos livros. Esta questão é totalmente relevante para a compreensão da sociedade atual, pois muitos valores que eram repassados através do contato com narrativas orais, estão cada vez mais longe do ceio familiar, onde a responsabilidade de repassar os conhecimentos morais das mesmas ficou a cargo da escola, que optou pela utilização das obras escritas, tentando, sem muito sucesso, fomentar nas crianças o gosto pela leitura.

Interessante é que as indústrias cinematográficas e de entretenimento utilizando os contos conseguiu firmar ainda mais essas narrativas na sociedade, e em alguns casos fomentou a curiosidade das crianças em relação à obra literária, como? Fazendo inúmeras releituras dos contos de fadas, sendo estas em linguagem fílmica, televisiva entre outras.

Desta forma, estudar como a criança recebe os filmes feitos a partir dos contos maravilhosos é primordial. A importância de se conhecer estas novas abordagens das narrativas orais perpassa por situações bem mais relevantes do que o simples prazer do contato com a literatura ou a obra fílmica, repassa por uma construção psicológica. Assim, as evoluções pelas quais o homem passou influenciou também nos contos maravilhosos? Acredito que sim, pois a sociedade atual por esta toda envolvida em formas diversas de comunicação permitiu a possibilidade da inserção dessas narrativas em outras linguagens, dentre elas a cinematográfica.

Ainda que muitos estudiosos acreditem que o processo de adaptação dos contos maravilhosos escritos para filmes tenha retirado a função social, para quais esses contos foram criados - o repasse de conhecimentos,

ainda assim, é necessário atender as necessidades cognitivas das atuais e novas gerações, pois estas estão cada vez mais envolvidas com imagens moveis, onde o filme e o filme de animação podem ser um auxiliador ao aprendizado e um potencial incentivador da leitura, visto que, o contato maior das crianças com estas histórias é através da linguagem visual por meio de filmes de animação, curtas ou longas metragens.

Embora muitos estudiosos não considerem o livro como parte integrante da cultura de massa, pelo fato de que poucos têm o interesse do contato com livros assim como afirma Hunt “Desde sua invenção, ele sempre foi prerrogativa de poucos [...]. E bem pode ser que o livro *per se* não possa se tornar parte da cultura de massa.” (HUNT, 2010, grifos do autor p.214). Ainda assim acredita-se que o livro é um dos mais importantes meios de comunicação utilizados até hoje, e falar de conto maravilhoso e não falar de livros de literatura infantil seria incoerente visto a importância da presente pesquisa.

Desta feita, percebe-se que a literatura infantil é essencialmente desinteressada, no sentido do ensino sistemático, embora possa ser educativa e instrutiva e que seu fim é emocionar artisticamente a criança, pelo sublime, pelo cômico, pelo patético, pelo trágico, pelo pitoresco, ou pela aventura, e ao mesmo tempo, despertar-lhe a imaginação, aperfeiçoar-lhe a inteligência e aprimorar-lhe a sensibilidade (COUTINHO, 1997).

A concepção de Coutinho consiste na seguinte afirmativa, a literatura infantil precisa ser prazerosa e até mesmo instrutora, do mesmo modo como os contos maravilhosos ou de fadas, os mitos, as fábulas, estórias que fazem parte do folclore muitas vezes são. Eis então, o porquê destas histórias terem se tornado livros

para criança. O papel fundamental destas narrativas possibilitou surgimento de uma literatura voltada para um público específico, isso ocorreu porque o folclore é a grande matriz da literatura infantil, não só pelo fabuloso, mas pelo trato dos assuntos e talvez pela semelhança entre a mentalidade infantil e a primitiva, ou seja, porque ambos estão tendo o contato inicial com o mundo. Pois, como afirma Lévi-Strauss ao falar sobre os povos primitivos: “São movidos por uma necessidade ou um desejo de compreender o mundo que os envolve, sua natureza e a sociedade em que vivem” (STRAUSS, 1996, p.26).

Para Strauss os povos primitivos se valiam de explicações totalizantes motivadas em mitos, os quais não lhes permitem controlar os acontecimentos naturais, embora esclareçam a seu modo.

Também como afirma Bettelheim ao explica as concepções infantis a respeito das histórias que fazem parte do folclore:

Os mitos e as lendas religiosas mais intimamente relacionadas ofereciam um material a partir do qual as crianças formavam os conceitos de origem e propósito do mundo, e dos ideais sociais que a criança podia buscar como padrão. (BETTELHEIM, 1980, p. 32)

Assim, para Bettelheim quando as crianças entram em contato com estas histórias, elas se reconhecem e procuram nelas vertentes morais, onde possam se guiar.

Contudo muito da literatura vem sendo transformada em filmes principalmente dos clássicos da literatura infantil, essas abordagens dos contos maravilhosos diferem muito das originais, dessa forma

este trabalho parte dos seguintes questionamentos: Que bases teóricas possibilitam a adaptação de uma obra literária para fílmica; no processo de interação entre a criança e os filmes Rapunzel (Enrolados) e o Gato de Botas, como a criança recebe estes filmes; O uso de filmes em sala de aula pode servir de ferramenta auxiliadora na inserção da leitura de forma positiva, onde o foco são livros que foram transformados em filmes.

O estudo proposto possui relevâncias sociais, educacionais e acadêmicas, onde no viés social percebe-se a relação da criança com conto tradicional e as diversas roupagens feitas e transformadas em audiovisuais, cinema, televisão que hoje esta estritamente envolvida a vivencia familiar. No contexto educacional a relevância se faz no uso de filmes de entretenimento, dentro da sala de aula como auxiliador e fomentador de leitura, no contexto de relevância acadêmica tem-se a pouca incidência de estudos que abranjam o cinema de animação dentro do contexto educacional.

O presente trabalho pautou-se em alguns teóricos como: Afrânio Coutinho (1997), Piter Haunt (2010), Bruno Bettelheim (1980), Lévi-Strauss (1996) e Joaquim Lemos Gomes de Sousa (2007) e Giacomantonio (1981) entre outros. A metodologia consistiu em fazer um estudo histórico bibliográfico da literatura infantil, do conto maravilhoso, do cinema e do cinema de animação; relacionar cinema e literatura dentro do direito autoral; Observar a recepção da criança e analisar se o contato com os filmes (Cultura de massa) em audiovisuais e como o mesmo pode auxiliar na leitura, já que ouvir essas histórias ocorre bem pouco dentro da sociedade escolar, entretanto, assisti-las esta firmemente incorporada na sociedade familiar.

Desta forma foi necessário adentrar na pesquisa de campo, por meio da observação de alunos que participam do Projeto de Inclusão Digital no bairro do Bengui cidade de Belém.

Observando a Criança em Contato com o Filme

Adentrando no local da pesquisa, o presente tópico explanará sobre a pesquisa de campo, onde a metodologia consistiu de observação, os sujeitos foram crianças entre 8 e 16 anos participantes do Projeto de Inclusão Digital no NEP - Núcleo de Educação Popular no bairro do Bengui.

A instituição onde foram realizadas as observações possui um ambiente físico composto de dois andares, tendo na parte térrea do prédio duas salas, uma de informática e outra, onde são efetivadas as aulas para os adultos, possui também um salão recreativo e uma copa, na parte superior tem-se a biblioteca que é visitada uma vez por semana, ou quando as crianças querem fazer alguma pesquisa, ou somente ler, ao lado uma pequena sala onde são passados filmes, a mesma consta dos seguintes equipamentos: computador, DVD, retroprojeter, cadeiras, esta sala foi de total importância para nossa pesquisa, pois a mesma foi utilizada por nós para apresentar os filmes as crianças. Antes de adentrarmos no campo da observação devemos primeiramente falar um pouco do NEP, O Núcleo de Educação Popular, pois foi onde nos apoiamos para efetivar a ultima parte do presente trabalho, a observação.

Fundado em 23 de outubro de 1989, a história do NEP tem como ponto de partida, as experiências de educação popular uma presença viva na história do bairro, sendo um movimento organizado, autônomo, educador e democrático que ocorre numa expectativa de

transformação da sociedade. E, por tanto de reflexões e ações cujo foco tenha como princípio uma educação libertadora. Em suas linhas de ações o NEP possui circulo de cultura alfabetização de jovens e adultos por meio de todas as tecnologias de educação e comunicação social através de cursos de informática uma sala de leitura onde é estimulada a leitura e da escrita a partir de temas atuais; sala de vídeo onde são passados filmes e a sala de informática, onde funciona o Centro de Inclusão Digital, o qual promove e incentiva o letramento através dos conhecimentos de informática.

A Recepção da Criança dos Filmes: Gato de Botas e Rapunzel

No instante que nos alocamos como observadores da realidade circundante nos deparamos com variáveis situações, e assim ativamos automaticamente uma série de mecanismos tanto fisiológicos como psicológicos que possui o papel de determinar nossa percepção da realidade que estamos observando. Para tanto o observador precisa ter um olhar sensível à dinâmica do espaço, bem como compreender o cotidiano das pessoas que utilizam esse espaço para realizar vários tipos de atividades.

De acordo com Giacomantonio (1981) no texto *A linguagem fílmica*, os seres humanos possuem instrumentos perceptíveis que evoluíram e adquiriram costumes peculiares de relacionar pontos e linhas, onde podemos receber não apenas uma mensagem visual como também pode interpretá-las e catalogá-las, conforme as categorias adquiridas em nossa mente.

Dessa forma, falaremos das observações, as quais foram realizadas com uma turma de 24 alunos, sendo 10 meninas e 13 meninos com idade entre 8 a 16 anos. A professora em exercício ministra aulas de informática

três dias na semana terça quarta e quinta feira no período da manhã.

Os dias escolhidos para efetuar a pesquisa – passar o filme e observar a recepção da criança, foram nas quintas feiras, deve-se aqui salientar que a escolha do NEP para nossa pesquisa não foi de maneira convencional, tiveram vários fatores que influenciaram em nossas escolhas, dentre eles, a greve dos professores que nos atrasou e nos fez optar pelo NEP e também o fato de que uma das componentes da equipe do presente trabalho é bolsista do NEP, o que facilitou bastante a nossa entrada na instituição. Nossas observações foram de extrema importância para que tivéssemos contato com o ambiente real do uso de um audiovisual dentro do espaço escolar.

o momento em que nos colocamos como observadores da realidade circundante, ativamos automaticamente uma série de mecanismos tanto fisiológicos como psicológicos que tem por finalidade determinar nossa percepção da realidade. (GIACOMANTONIO, 1981, p.120)

Nos três primeiros dias fomos apenas fazer o reconhecimento do local, conhecer a estrutura as, crianças e as professoras. Apresentamos a nossa proposta para a coordenadora que aceitou de imediato, dizendo para nós que ficássemos a vontade para conversar com a professora e escolher o dia que fosse condizente com ambas as partes - a nossa e a dela, então acertamos para o dia 19 e 26 de setembro, Isto é, nas duas semanas seguintes.

Primeira Observação

No dia marcado, 19 de setembro de 2013, chegamos a escola as 8:30h, arrumamos a sala de vídeo para a

chegada dos alunos. Para deixar o clima mais propício para assistir o filme nós levamos pipoca e refrigerante para todos inclusive para a professora, a qual foi bastante receptiva conosco. O primeiro filme passado foi O Gato de Botas, iniciou-se a apresentação as 9:20h da manhã.

Na chegada das crianças, elas estavam bastante agitadas, mas logo que iniciou o filme elas simplesmente ficaram estáticas diante das imagens, foi impressionante porque na semana anterior pensávamos que talvez não conseguíssemos passar os filmes, porque as crianças eram bastante agitadas em sala, elas mal deixavam a professora dá as explicações.

A concentração das crianças em todos os momentos do filme nos impressionou bastante. O momento de atenção que as crianças desprenderam para o filme foi tão espantoso que a professora até comentou “queria que eles ficassem quietos assim na hora da aula!” as crianças menores prestavam bastante atenção, e os mais velhos ficaram bastante empolgados com as cenas, isto foi bastante perceptível na hora das cenas de ação, pois o filme é todo composto de ações, perseguições aventuras e escapadas do gato, é necessário salientar que as crianças se identificam com os personagens dos contos porque para elas não há diferença entre elas e os objetos, animais, coisas, enfatizando melhor esta prerrogativa Bettelheim afirma que:

Para a criança não existe uma linha clara separando os objetos das coisas vivas; e o que quer que tenha vida tem vida muito parecida com a nossa. Se não entendemos que as rochas, árvores e animais tem a nos dizer, a razão é que não estamos suficientemente afinadas com eles. (BETTELHEIM, 1980 p. 60)

Isto ocorre porque a criança é animista, ou seja, em sua mente ela acredita que uma pedra esta viva porque pode se mover, como quando rola por um morro, para a criança tudo tem vida por isso ela conversa com seus brinquedos, com seu bichos de estimação. Em faixa etária menor, a criança não separa realidade do imaginário, pois esses dois elementos dialogam constantemente na percepção de mundo da criança.

Percebeu-se que as crianças ficaram bastante agitadas na cena da descida dos personagens, O Gato de Botas, Kite pata mansa, e o ovo Hampt Dumpt. Na hora em que os personagens estavam dançando chamou bastante atenção das crianças, pois elas sorriam e se empolgavam em nenhum momento as crianças se mostraram caçadas ou fatigadas muito pelo contrário cada vez mais as crianças pareciam renovadas.

Teve duas cenas que achamos bastante interessante a reação das crianças, foi a cena de tristeza no rosto gato quando este está sendo capturado e sua mãe pede que ele se entregue e a cena da traição do amigo do gato. Ao olharmos para as crianças percebemos que elas estão com o mesmo olhar de tristeza, era como se estivessem sentindo a mesma tristeza do personagem, de acordo com Bettelheim (1980) isto acontece por que os contos de fadas “ primeiro e antes de tudo são uma obra de arte” (BETTELHEIM 1980 p. 20) Portanto, a emoção da criança no momento do filme pode ser entendida como a recepção dela diante da arte.

Foi perceptível o contentamento das crianças com o final da trama, algumas até comentaram entre elas que ele era um ovo de ouro porque no fim ele era uma boa pessoa. Quase perguntei o porquê de tais afirmativas, mas logo pensei, não é melhor deixá-las com os significados que o filme repassou para elas.

Aparentemente as crianças gostaram bastante do filme uma até nos fez a seguinte indagação “Eu sei por que vocês passaram esse filme pra nós, foi pra nos ensinar o valor da amizade, não foi?” Ficamos caladas, não respondemos nada e deixamo-las com os ensinamentos que o filme, na concepção das próprias crianças, tinha repassado, pois como explica Betelheim: “Tais temas são vivenciados como maravilhas porque a criança se sente entendida e apreciada bem no fundo de seus sentimentos, esperanças e ansiedades, sem que tudo isso tenha que ser puxado e investigado sob a luz austera de uma racionalidade que ainda está aquém dela.” (BETTELHEIM, 1980, p. 27).

No final da sessão as crianças perguntaram sobre os outros contos que foram citados no filme, como o conto de João e o pé de feijão, então nós explicamos a elas que não tínhamos o filme desta história, mas tínhamos o livro, então muitos perguntaram se poderiam ler o livro, nós respondemos que sim, então percebemos que de início elas irão ler por curiosidade, mas depois já passarão a ler por gostar.

Segunda observação

No dia 26 de setembro ficamos de passar o filme Rapunzel (Enrolados), chegamos neste dia atrasadas na escola, as crianças estavam muito agitadas e a professora estava inquieta com o nosso atraso, começamos a passar o filme as 10:00h. da manhã.

Quando iniciou o filme as crianças ainda estavam muito inquietas e percebemos que elas não estavam prestando atenção, então resolvemos distribuir a pipoca e os refrigerantes para ver se o clima de cinema adentrava no ambiente, funcionou, em pouco tempo as crianças já

estavam novamente petrificadas diante das imagens. De acordo com Giacomantonio este fenômeno ocorre por quê o espectador se identifica com o protagonista da mensagem, onde “este fato cria um estado que se pode definir como pré-hipnótico ou pré-onírico.” (GIACOMANTONIO 1981, p. 37)

Observarmos os comentários das crianças percebeu-se que as meninas se identificaram mais com o filme Rapunzel e os Meninos com O gato de Botas, pois os meninos falavam “ah! filme de mulher, passa aí O Gato de Botas pra nós!” e as meninas respondiam “não deixa aí que agente que vê”, nesta hora pensamos que tudo estava acabado, eles iriam se agitar e iria virar aquela bagunça, foi quando alguns alunos mais velhos se manifestaram dizendo que: “queremos ver o filme, dá pra fazer silêncio?”, então logo os mais agitados foram se acalmando, e voltaram a prestar atenção no filme.

Duas partes conseguiram deter o interesse de todos: a primeira foi a cena do bar, onde Rapunzel conta e canta sobre seus sonhos com os homens que estão no bar, e a segunda foi a parte que continham as brigas do cavalo – Max, com o personagem Flynn.

Percebemos que as meninas se admiravam com o uso que Rapunzel fazia de seu cabelo, as gargalhadas foram continuas principalmente no início quando Rapunzel acerta Flynn com uma frigideira e na parte em que ela vê o coelho e se pendura no pescoço de Flynn. Foi perceptível como as crianças estavam envolvidas com o filme, isto ocorre segundo Giacomantonio por que:

As próprias condições cerebrais são as do sonho, mesmo do sonho a olhos abertos, e da mesma forma nele está envolvida toda a esfera emocional, até alcançar, em muitos casos,

uma participação física nos acontecimentos (sorriso, lágrimas, desgosto, comoção, etc...)
(GIACOMANTONIO 1981, p. 37)

No final da sessão as crianças saíram conversando e comentando sobre o filme, as partes que gostaram e as partes que foram engraçadas. A este respeito percebemos pelos comentários tecidos, que o espectador que desperta de um filme tem quase a sensação de ter sido parte de todo o acontecido, onde parece ter sido transportado por alguns minutos para um mundo mágico onde os intervalos de tempo e espaço nada têm a ver com o tempo real, onde o mesmo pode falar e expressar sua opinião sobre o ocorrido de maneira natural. Para Giacomantonio, essa sensação é obtida por que:

O espectador do audiovisual tem a sensação de poder conservar o anonimato, e isso livra-o de muitas inibições e condicionamentos da vida social, permitindo-lhe tomar parte ativa, do mesmo modo que diante do filme comovente não sente a inibição de reter a lágrima e desabafa as sensações provocadas.
(GIACOMANTONIO 1981, p. 38)

Grimm e Rapunzel, é a mistura de preceitos antigos, com ideologias sociais atuais faz o filme ser bem interessante. O texto fílmico possui semelhanças com o texto escrito dos irmãos Grimm, contem todas as características de um conto maravilhoso, magia, enredo linear, e ainda romance e aventura. A rivalidade entre Maximus e Flynn, o confronto interno de Rapunzel, as caras de Pascal dão uma roupagem nova para uma narrativa bastante antiga.

Considerações finais

O ponto de partida para este trabalho, era encontrar respostas para nossos questionamentos “quais as bases teóricas que possibilitam a adaptação de uma obra literária para fílmica, no processo de interação entre a criança e os filmes Rapunzel (Enrolados) e o Gato de Botas, como a criança recebe estes filmes? E principalmente como o uso do cinema, os filmes, em audiovisuais podem fomentar a leitura?” Onde percebemos que o cinema não se resume apenas aos filmes, mas também se refere a indústria cultural, linguagem, técnica e a questões legais e sociais que evidenciam o momento atual.

Cinema como audiovisual e o ensino. Cinema que é entretenimento, mas também é arte, todavia se toda arte é feita com técnicas pertinentes de sua época, o cinema também o fez incorporando as novas tecnologias, principalmente nos filmes de animação.

Diante da preocupação de preparar as atuais e futuras gerações para a nova realidade, os contos maravilhosos transformados em filmes de animação, nos possibilitou pensar como usar o cinema na sala de aula como uma possível ponte entre a criança e a literatura, enfatizando nesta empreitada a adaptação de dois contos maravilhosos que tiveram um sucesso considerável tanto entre as crianças, quanto entre os adultos – Gato de Botas e Rapunzel (Enrolados) e isto nos aproximou da concepção dos audiovisuais os filmes de entretenimento e a educação, onde é importante comentar que pensar a educação de gerações atuais e futuras é pensar uma educação que envolva as mídias como cultura, essencial para a construção de identidade e para o convívio em sociedade.

Incentivar um aluno a ler não é tarefa fácil, mas também é parte de um processo educacional que acaba

dependendo não só da escola, mas também da família. Ao adentrarmos no cinema de animação voltado para criança, a qual utiliza os contos que alguns autores chamam de pueris, mas que até hoje transmitem valores como os que foram relatados no tópico anterior (A observação da criança), os contos maravilhosos que foram adaptados para filmes possibilita que a criança conheça estas histórias que pertenceram anteriormente às culturas orais que com a evolução se transformaram em escritas e atualmente em filmes e filmes de animação. Pois como afirma Lévi- Strauss “ [...] Dito de outro modo: o mito continua sendo mito enquanto for percebido como tal” (LÉVI-STRAUSS 1996 p. 310), parafraseando Strauss: o conto maravilhoso continuará sendo conto maravilhoso enquanto for percebido como tal.

Desta forma cabe salientar que os filmes de animação nos tempos atuais é um produto de sucesso voltado para um público infantil, mas não caiu só no gosto deste, o público adulto também se interessa. Percebe-se que os filmes de animação principalmente os adaptados de contos maravilhosos - que são os precursores da literatura infantil, possui um papel importante na educação, uma vez que está carregado de simbolismos/ significados padrões cultural da sociedade e como traz discussões importantes para a formação do indivíduo, que são repassados como ressalta Coutinho (1997) “possuem uma moral um sentido explicativo que serve a todos os homens de todos os lugares de todos os tempos.” (p. 204).

Porém, ainda existem muitas entraves por parte dos profissionais da área da educação em utilizar os filmes de animação (mídias de massa) em sala de aula, isto ocorre muitas vezes pela falta de conhecimento desses profissionais em porque e como utilizar estas ferramentas. O uso dos audiovisuais como filmes em

sala pode transformar a criança em um leitor, tanto de um livro, quanto de um filme, pois como foi explanado anteriormente o maior contato das crianças hoje são com filmes baseados em livros, sendo estes de contos maravilhosos ou não, onde ambos se complementam.

Desta forma, o nosso interesse principal é mostrar como o uso de ambas as artes – literária e cinematográfica, pode influenciar no gosto da criança pela leitura, demonstrando que a criança direcionada de maneira correta pode adquirir sem nem perceber o amor pelas obras literárias, pois se percebe que o crescimento acelerado das novas tecnologias de comunicação faz-se cada vez mais necessário a formação de leitores críticos que possam ser capazes de ler e compreender o que leem para que possa entender melhor o mundo e sua realidade.

Assim, demonstrar como é feita as adaptações de uma obra literária para fílmica, é necessário, pois constam de eventos que dizem respeito ao fazer artístico, onde constam de processos legais e motivações psicológicas. E adentrar no campo dos contos maravilhosos possibilita fornecer aos futuros e atuais educadores pensarem como utilizar estas narrativas em filmes, onde as crianças possam utilizá-las para a compreensão de um texto, ou livro que foi a base central para a criação da obra fílmica.

Entender a linguagem fílmica, assim como o uso da imagem, de técnicas audiovisuais possibilita ao receptor que use processos cognitivos que envolvem o sentido já explícito no nome – audiovisual, isto é, visual e auditivo. Seja como for, as análises desses contos maravilhosos (Rapunzel e o Gato de botas) servirão como parâmetro para o conhecimento das ações pertinentes ao processo de criação de um filme como também, a inclusão do mesmo em atividades que complementem a educação de forma a trabalhar a transversalidade e apontar

questionamentos que possam contribuir no processo de ensino principalmente a leitura.

Assim, cabe aqui explicar que a experiência do cinema é tão especial, que muitas vezes consegue a concentração até mesmo dos alunos mais agitados, pois como afirmou a professora dos alunos que foram nossos sujeitos de estudo: “adoraria que eles ficassem quietos assim na hora das minhas explicações!”

A experiência de uso de filme em sala de aula nos possibilitou perceber que é possível ter retorno positivo por parte dos alunos no que diz respeito ao interesse por ler os clássicos da literatura, principalmente às literaturas que foram transformadas em filmes, pois os alunos acabam lendo inicialmente pela curiosidade e depois por começar apreciar a leitura de um bom livro.

Por isso a escolha do tema Infância e magia, onde usamos dois filmes de animação criados a partir de dois contos maravilhosos, para mostrar que a mágica destes contos funciona tanto em livros, quanto em filmes, onde os conceitos morais se perpetuam e despertam na criança sentimentos de compaixão e amor e ainda a curiosidade em ler o livro que foi a base primária do filme.

Desta forma nossa pretensão com este trabalho é contribuir para pensar o uso de filmes de animação em sala de aula como um texto que auxilie a outro, isto é, o cinema auxiliando a literatura e vice-versa. Que esta arte se apresente como possibilidade porque o cinema merece estar na escola, mesmo que este seja considerado mídia de massa, ou seja, indústria cultural, e que este não deva ser colocada à margem da educação, pois como já foi enfatizada nos escritos anteriores, esta cultura está intrinsecamente inserida na sociedade atual e a escola não deve ficar a parte deste fenômeno, visto que a mesma ainda é a principal formadora de valores.

Referências

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: Gostosas e Bobices*. São Paulo: Scipione, 2009. (Coleção pensamento e ação na sala de aula)

ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. 1947. Título Original : Dialektik der Aufklärung – Philosophisch Fragmente – Disponível em <http://antivalor.vilabol.com.br>

ANDRADE, Leilane Lima Sena de. SCARELI, Giovana. ESTRELA. *As animações no processo Educativo: Um panorama da história da Animação no Brasil*. In: COLOQUIO INTERNACIONAL “EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE”, 6, 2012, Sergipe, São Cristóvão, p. 1 a 8. – Disponível em <http://www.gpecpop.faced.ufu.br/node/90>.

AUMONT, Jacques, MARIE, Michel: *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema*: tradução Eloisa Araujo Ribeiro – Campinas SP : Papyrus. 2003

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos Contos de fadas*; Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e terra. Editado a primeira vez no Brasil em 1980.

BRASIL. Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998, In: Brasil. Ministério do Desenvolvimento; Indústria e Comércio – MDIC. *Lei nº 9610, de 19 de fevereiro de 1998*. Brasil. Cap. III, IV e V. Disponível em <www.in.gov.br/materiais/pdf/do/secao1/15_10_2002/dol-13.pdf>. Acesso em 05 de maio de 2013

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. direção Afrânio Coutinho: co-direção Eduardo de Faria Coutinho, - 4. ed. rev. e atual – São Paulo : Global, 1997.

DINIZ, Thais Flores Nogueira, *Literatura e Cinema: Tradução Hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de letras da UFMG, 2005.

GIACOMANTONIO, Marcello. *O ensino através dos áudios visuais* [Tradução de Danilo Q. Morales e Riccarda Ungar] – São Paulo : Summus : Ed. Da Universidade de São Paulo, 1981.

GOMES, Joaquim Lemos de Souza. *O direito autoral e a obra cinematográfica*: Tese para o concurso de livre Docente, da Cadeira de Direito Civil, da Faculdade de Direito do Pará em 1953 – Belém: Unama, 2007.

GRIMM, Irmãos. *Rapunzel; Chapeuzinho Vermelho*; Tradução do alemão Tatiana Belinky ; ilustrações Soares. – São Paulo : Paulus, 2009.

HUNT, Piter. *Crítica, teoria e literatura infantil*: Título Original: Criticism, Theory and Childrewns Literature, Tradução: cid. Knipel. Ed. Ver, São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HISTÓRIA do cinema de animação. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/midiart.br/midiarte/quadroquadro/genese/genese.htm>> acesso em: 28 de outubro de 2013.

MASCARELLO, Fernando. *História do Cinema mundial*. org. Fernando Mascarello – Campinas SP : Papyrus, 2006 – (Coleção campo Imagético)

MODRO, Nielson Ribeiro: *Cineducação 2: Usando o cinema na sala de aula* – Joivile, Sc : UNIVILLE, 2006.

MOISES, Massaud: *A criação Literária: Prosa I*. – 20. Ed. – São Paulo : Cultrix, 2006

PERRAUT, Charles. *Contos de fadas*; Tradução de Monteiro Lobato. ed. – São Paulo: Campânia Editora Nacional, 2007.(Clássicos Nacional).

STRAUSS, Lévi, Claude. *Antropologia estrutural*. 5. Ed. Rio de Janeiro, 1996 (Biblioteca Tempo Universitário)

THIEL, Grace Cristiane, THIEL, Janice Cristine. *Mundo das idéias: movie takes, a magia do cinema na sala de aula* – Curitiba : Aymará, 2009.

Memória Perfromática dos Narradores da Mãe Das Águas: Icoaraci

NAILCE DOS SANTOS FERREIRA

Imagem, lembrança... memória, leveza que soam e surgem como o balançar das folhas ao vento me fazendo lembrar de dois lugares marcantes em minha vida e responsáveis pelo que sou e faço hoje. A narração corre frouxa a medida que as imagens surgem na lembrança, recompondo a memória de um passado, que como cita Bosi, se torna evocativo.

O primeiro chama-se Marapanim, cidade praiana do nordeste paraense, terra do pescado e de muito Carimbó. É de lá que recordo minha meninice, correndo por um quintal sem fim; tomando banho no rio que passava ao lado de minha casa construída de pau-a-pique, coberta com palha de alguma palmeira que não recordo o nome; brincando de pira-se-esconde na frente das casas da vizinhança; contando histórias de visagens e assombrações das pessoas do lugar quando a noite caía,

até que mamãe gritasse para ir dormir. Quando não, tinha que ir com ela para o trabalho de lanhar e salgar peixe, onde ficava espiando aqueles homens e mulheres lidando com enormes cardumes de peixes típicos da nossa região. Mamãe nunca nos deixou comer cabeça de gó (pescado muito comum no nordeste paraense), dizia que era “remoso”. Assim como muitas coisas são “remosas” para crianças, mulheres grávidas, moça virgem... por aí vai. Gostava de tomar banho na chuva, ela também não deixava, mas eu sempre fugia para a beira do rio e me perdia nas águas escuras e barrentas desse pedaço da Amazônia, abençoado pela mãe natureza.

Em minha casa existia um fogão a lenha feito de barro, o mesmo usado na construção de nossa casa. Tinha duas bocas para cozinhar e dois furos na frente para “abandar” o carvão até que “ardesse” as chamas. Lembrando dessas cenas, me pego a pensar e a acreditar, que as forças do universo de fato protegem o ser humano repleto de criatividade para sobreviver. O lugar onde ficava esse fogão era a parte mais baixa da cobertura da casa, que como disse, era de palha seca, as chamas do fogão subiam uma boa distância, mas não recorro de nenhum incêndio em minha casa. Isso me leva a crer no que afirmei anteriormente.

A igrejinha, carinhosamente chamada, localizada na entrada da rua que morava. Bem singela, mas aconchegante e cercada de flores de todos os tipos e cores. Lá os passarinhos gostavam de fazer seus ninhos, o beija-flor tirava seu alimento e nós, as crianças, “emprestavamos” da “Santinha”, algumas flores para enfeitar nossas casas ou servir de “comidinha” em nossas brincadeiras. Havia missa apenas uma vez por mês, não nos importávamos, para nós, crianças, ela representava

nosso local de brincadeiras, nosso imaginário infantil. À noite usávamos a calçada, as janelas e as portas para brincar de pira-alta, pira-se-esconde ou simplesmente para sentar e apreciar as pessoas que passavam pela rua principal, a rua da “Barraca”, como ainda é conhecida.

Marapanim é um Município distante da capital do Pará, Belém. Na década de 70 ainda era pouco habitado, o maior meio de trabalho das famílias era o pescado que vinha do alto mar e das localidades praianas pertencentes a ele. A vida social, cultural e religiosa se dava em torno de épocas festivas como o círio, natal, iluminação, esta última movimentava toda a população da cidade e de seus arredores, porque “iluminar” um parente no dia dos mortos sempre foi motivo de festa: roupas e sapatos novos, muita comida, flores, velas. Muitas pessoas da capital iam prestar sua homenagem ao seu ente querido. Era diferente!

Estudei o “externato”, porque ainda não tinha idade para ir à escola regular. Quando passei para esta não fiquei muito tempo, por isso, talvez, não tenha muitas lembranças, lembro mais das casas onde estudava o “externato”. Delas, lembro da professora, que não tinha formação, me mostrando as letras do alfabeto e as famosas sílabas do “b, a, ba”.

Sai de Marapanim com nove anos de idade, aproximadamente, com minhas lembranças e o desejo infantil de voltar logo àquele lugar, mas percebi que o tempo não volta e que os acontecimentos do presente adormecem os do passado, mas não os fazem esquecer, nunca. Isso eu aprendi! Viver o presente intensamente e recordar o passado sem culpas é revigorante. Viemos para o segundo lugar importante para mim, Icoaraci. Saímos de um lugar encantado para um outro, na

época sem nenhuma referência para mim, causando-me estranhamento. Fui à escola, para cursar a segunda série do fundamental; à igreja; ao teatro; aos movimentos políticos, sociais e culturais da Vila de Icoaraci. Quando aqui cheguei tudo era bucólico, as ruas eram tranquilas noite e dia. Andava por elas com a sensação de estar passeando por entre bosques encantados, sem pressa para chegar; ia e vinha das minhas atividades sempre “a pé”, não havia necessidade de ônibus e não possuía bicicleta, transporte bastante utilizado na Vila Icoaraciense, que ganhou carinhosamente o apelido de “Pé Redondo” pelo uso excessivo do mesmo.

Era tudo normal, poético, pensava eu. Passei parte de minha adolescência e juventude nos movimentos religiosos, na “Igreja da Matriz”, como é conhecida até hoje a igreja católica de São João Batista. Minha liderança e formação religiosa devem-se a essa época. Muito tempo depois é que aprendi que os iluminados não estão somente nos templos, nas religiões, mas também nas esquinas, nos bares, nos teatros, nas comunidades, nas lutas pela efetivação dos direitos humanos, na resistência política e cultural. Foi guiada por esse acreditar que cheguei aos movimentos culturais de Icoaraci: “Pé-Redondo”, “Taetro”, “Palco-Meu”, “Clama, Declama, Reclama”, “Mova-ci”, neste último permaneço fazendo valer a resistência citada. Como professora, acredito ser a escola um espaço de manutenção e preservação do Patrimônio Cultural Material e Imaterial, da Arte Educação.

Mergulhar nessas reminiscências, me fez pensar na escrita de Ecléa Bosi em seu livro “Memória e Sociedade Lembranças de Velho”, ao se referir a outro autor Halbwachs, quanto a memória e a reconstrução do passado.

Halbwachs não estuda a memória, como tal, mas os “quadros sociais da memória”. Nessa linha de pesquisa, as relações a serem determinadas já não ficarão adstritas ao mundo da pessoa (relações entre o corpo e o espírito), mas perseguirão a realidade interpessoal das instituições sociais. A memória do indivíduo depende de seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo. (BOSI, 2004: p.54).

[...] Não basta simpatia (sentimento fácil) pelo objeto da pesquisa, é preciso que nasça uma compreensão sedimentada no trabalho comum, na convivência, nas condições de vida muito semelhantes. (BOSI, p.38). Assim, penso ter surgido o “Bate Papo Café com Pupunha”, promovido pelo Movimento de Vanguarda da Cultura de Icoaraci no ano de 2005, projeto que originou essa pesquisa, reuniu moradores antigos e novos da Vila de Icoaraci para contar suas vivências como moradores do lugar. Regados com muito café, pupunha, farinha, tapioca e outras guloseimas, ele ocorreu em todos os Distritos (Furo do Maguari, Ponta Grossa, Paracuri, Tenoné, Águas Negras, Cruzeiro). Foram aproximadamente três meses de rodas de conversa, durante a safra da pupunha (janeiro a junho), com objetivo de salvaguardar o patrimônio imaterial, a memória, os saberes dos moradores de Icoaraci, através dos registros escritos das narrativas orais dos entrevistados, pois alguns desses sujeitos já não existirão daqui a algum tempo e o que eles viveram, viram, as suas impressões dos acontecimentos morrerão com eles, sem que os mais jovens moradores conheçam a história de Icoaraci e a participação desses sujeitos nela. Bem sabemos que a educação formal

ainda não dar conta de emancipar o patrimônio vivo que existe em cada lugar, principalmente o patrimônio amazônico. Essa educação patrimonial ainda é uma realidade longínqua a ser discutida no ambiente escolar. Como a cidade se modifica, as pessoas não são eternas, materialmente falando, a vida é dinâmica, a sociedade, a cultura, os hábitos muda-se cotidianamente e aceleradamente. Então, se faz necessário o registro e a pesquisa para a emancipação e afirmação da história de pessoas e comunidades que desaparecerão com o tempo para os que ainda ao de vir. Quase sempre se tem alguém disposto a contar a história baseado em suas impressões e vivências, narrar suas memórias.

Por que decaiu a arte de contar histórias? Talvez porque tenha decaído a arte de trocar experiências. A experiência que passa de boca em boca e que o mundo da técnica desorienta. A Guerra, a Burocracia, a Tecnologia desmentem a cada dia o bom senso do cidadão; ele se espanta com sua magia negra, mas cala-se porque lhe é difícil explicar um Todo irracional. (BOSI, 2004, p.84)

As narrativas orais da memória, por longos períodos têm sido a grande testemunha e precursora da história da humanidade. Surgindo a margem da linguagem oficial aceita pela sociedade letrada, utiliza-se da voz, que é o principio de tudo, concretiza-se pela palavra, materializa-se a linguagem no outro que a ouve, construindo assim sua resistência. Porque então se nega a importância desse fenômeno humano para a ciência? Ou ainda, a pesquisa de uma determinada comunidade a partir das narrativas orais? Sabe-se que o interesse das diversas áreas da ciência em estudá-la é recente e ainda há muito o que se descobrir a respeito.



Dona Nazaré (Boi Resolvido)

“Professora Wilma ali onde é a quadra, ali era um cafezal da finada Lurdes Braga. Lá professora Wilma fez um negócio. Eu sei que ainda brinquei na quadrilha da professora Wilma. A primeira quadrilha aqui do Furo foi da professora Wilma. Eu não sei mais porque ela não botou mais. Eu não sei o nome da quadrilha. É assim. Ai pro Furo do Maguari só era mato. Ali defronte, aonde é o Moura, tinha uma árvore de piquiá, seis horas ninguém podia passa mais que quando não era um tapa que comia era um bode que berrava. Ali pra Volta da Tripa tudo era caminho e mato. Com o tempo abriu tudo. Então foi abrindo a rua, foi evoluindo e hoje em dia está assim. O primeiro vereador daqui, que se virou por nós foi o finado Manel Arapixi. Ele pediu uma estrada de ferro e outra de pau e o pessoal avacalhava. Eu disse: mas ele tá certo, porque não tem um ônibus, não tem nada, ele está pedindo uma estrada de ferro ou uma estrada de pau. Sei lá, só sei que ele falou muito e nós deixamos. O seu Nilton Santos botou o primeiro ônibus, o nome do ônibus era Brasil. Era uma confusão. Todo mundo queria ir de ônibus, ninguém queria andar de Maria Fumaça.

Sei que foi evoluindo Icoaraci e eu como de sempre, pelo meio. Quando era véspera de círio perguntavam “quem é que vai tirar quadra? Eu

tiro! Umbora!”. Ai era aquela turma no trem Maria Fumaça para ir pro círio, a gente ia cantando, cantando até chegar lá em São Braz, muito animado.

Esse Furo era horrível, era uma mata. Agora não. Agora a gente levanta a mão, quem vai nascendo já vai vendo. Tá mais cuidado. Não é mais como era.”(Dona Maria de Nazaré. Moradora do bairro Furo do Maguari)¹

Dona Nazaré foi uma das pessoas que participou do Projeto “Rodas Bate papo Café com Pupunha”. Ela residia (faleceu em 2010), no Bairro chamado Furo do Maguari, como relata a mesma. Era Ama (responsável) do Boi Resolvido, criado por sua mãe. Em seu relato percebe-se a identificação de sua pessoa com aquele espaço. Sua memória recorda vivências suas e de outros moradores; as traquinagens de criança no trem Maria Fumaça. O temor que o bairro causava “*Aqui o Furo era horrível*”. As visagens, tão comuns nos bairros de antigamente e tão recorrentes nas falas dos mais velhos. Isso se deve pelo vasto imaginário amazônico que tinha como pano de fundo as paisagens desses bairros, pouco habitados, com muita vegetação e ainda sob a luz de lamparinas. Ambiente perfeito para esse imaginário expresso pela narradora.

Vera Lúcia no livro “O artesão da Memória no Vale de Jequitinhonha”, explicita esse fato dizendo que, “o narrador-contador, que joga em cena, para atrair e prender a atenção do recebedor, a emoção sedutora da voz que acentua, modula, marca e emite falsetes...” (PEREIRA,1996: p.25)

1. Livreto “Café com Pupunha Em Contos”. Organizado pelo MOVIMENTO DE VANGUARDA DA CULTURA DE ICOARACI. MOVA-CI. Ponto de Cultura Em Movimento. Belém, 2011.pp.46,47.

Isso é mágico, único para qualquer pesquisador, ver a performance do corpo, do rosto, externando as emoções vividas. Cada sensação expressa pelos gestos do contador são as evidências de seu mergulho no passado que permanece presente com ele. Faço ouvir os relatos dos que vivem e viveram nesse lugar e dele fazem e fizeram sua referência de vida e existência.

Comungo com os pensamentos do antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira com sua obra “O trabalho do antropólogo”. Onde pude atentar para o olhar, o ouvir e o escrever, ações sensitivas bastante importantes no momento em que os narradores foram ouvidos. Sentidos que devem estar muito bem apurados para evitar equívocos e erros que possam prejudicar o resultado da pesquisa.

Talvez a primeira experiência do pesquisador de campo, esteja na domesticação teórica de seu olhar. Isso porque, a partir do momento em que nos sentimos preparados para a investigação empírica, o objeto, sobre o qual dirigimos o nosso olhar, já foi previamente alterado pelo próprio modo de visualizá-lo. (OLIVEIRA., 1998: p.19)

Fato que também é lembrado por Ecléa Bosi:

[...] sujeitos enquanto indagávamos, procurávamos saber. Objeto quando ouvíamos, registrávamos, sendo como que um instrumento de receber e transmitir a memória de alguém, um meio de que esse algum se valia para transmitir suas lembranças. (BOSI, 2004: p p.38)

Nas lembranças de D. Nazaré é nítido o seu envolvimento com a memória que aflora, a entrega e confiança que tem nos entrevistadores, até porque

costumo dizer que esses relatos não foram colhidos a partir de uma metodologia fria, como objetivo apenas de transformar em pesquisa acadêmica. Foi fruto de um movimento político de emancipar a história desses sujeitos, desse lugar e também, o desejo de reviver e saber a história dessa Vila que me acolheu e me encantou. Acredito que esse deve ser o papel de quem trabalha com o patrimônio imaterial, neste caso os relatos orais da memória de uma comunidade.

Percebe-se nos relatos de Dona Nazaré um fato que também é presente em minhas memórias: os acontecimentos da fase infantil. Tudo é muito claro, harmonioso. Os fatos se encaixam e fluem perfeitamente. Ecléa Bosi afirma ser a fase que mais lembramos os fatos, mas do que na juventude e na idade adulta, apesar de afirmar que nesta última é que os acontecimentos amadurecem e o tempo e a memória comungando no presente:

Uma forte impressão que esse conjunto de lembrança nos deixa é a divisão do tempo que nelas se opera. A infância é larga, quase sem margens, como um chão que cede a nossos pés e nos dá a sensação de que nossos passos afundam. O território da juventude já é transporto como passo mais desembaraçado. A idade madura com passo rápido. (BOSI ,2004: p.415)

Outro fator para observar nas narrativas são as marcas do falar oral, os marcadores da fala “*De forma que é assim né?*”. Seus saberes jamais aparecerão nos livros que tratam da história desse país, pois que são embrenhados de falares, de lutas, de resistências que é conveniente para a nação esquecer-las. A memória desse

povo tem muito que esquecer, mas tem muito o que lembrar também.

Ou seja, o sujeito ver-se nos acontecimentos históricos ocorridos em um passado presente porque a sua memória está sendo vivenciada no momento de sua existência e a história não se esvazia de significados para esse sujeito, ao contrário, ela consegue agregar valores individuais e coletivos de memória e torna, esse indivíduo, um ser social, construtor e transformador de sua própria história. O primeiro ônibus que surge meados da década de 40, para os moradores de Icoaraci significa o progresso, bem como a abertura das ruas, o asfaltamento. Fatos que estão presentes na fala de dona Nazaré.

Vozes da memória ou memória retomada pela voz que se veste dos acontecimentos daqueles que dela fazem uso, ou precisam para transmitir valores, saberes, culturas, que talvez, jamais serão perpetuadas pela história ou outra ciência do conhecimento. A voz também informa sobre quem a usa, ela o denuncia, deixa-o a mostra. O contador emprega em seus relatos, suas marcas, sejam elas orais, gestuais, corporais, para externar os fatos vividos ou imaginados por ele. Fatos estes que não estão entrelaçados com os valores de verdades ou inverdades. Isso não é importante para ele, o que lhe importa é mergulhar em um passado que lhe remete aos acontecimentos de sua vida que lhe fizeram experimentar diversas sensações e, cujo protagonista, é ele próprio.

Como a narrativa de dona Maria Palheta, quando lembra a época de sua juventude, com certo saudosismo na voz:

Então era assim. Era a maior festa aqui, tinha um arraial, a animação daqui era o carrossel. Do lado do carrossel tinha um homem que

vendia garapa com aqueles pastelão. A gente andava no carrossel com o namorado, aí saía dali, tomava um copo de garapa, comia um pastel daqueles, pastel e pão-doce nera? A gente vinha satisfeita, era a única bebida que tinha aqui, era! Um carrossel que chega a gente ficava tonta, nera Rita? O cara empurrando e a gente só rodando, mas abraçada com o candidato. Quando a gente descia ainda ofereciam um copo de garapa e um pão-doce. Agora não, a gente sai e vai logo tomar cerveja. (Dona Maria Palheta, moradora de Icoaraci)²

Na narrativa de dona Maria Palheta é nítido o saudosismo de uma juventude inocente com a qual a época vivida estabelecia certa harmonia. É época esta que a narradora faz questão de comparar com a atual, compara vários fatores comportamentais e culturais que sem sombra de dúvidas coloca em choque esta senhora de quase setenta anos de idade que passou por varias décadas em sua vida. como então não dizer que a memória desses narradores não dão conta da história de Icaoraci?

Ao contar as experiências que tiveram em épocas anteriores em Icoaraci, os moradores gesticulam de acordo a intencionalidade e com a carga emocional que os fatos exercem sobre sua memória. Sendo guardadas até o momento de serem anunciadas pela palavra, ela a voz, é quem emite tais lembranças de épocas, lugares, pessoas e acontecimentos de um tempo que representa uma história, uma verdade, uma vivência que para sempre estará na memoria de quem experienciou tais fatos.

O lúdico reuni elementos capazes de anunciar e denunciar situações sócio-culturais, de promover a interação entre sujeitos de um grupo, uma comunidade

2. Id., pp.27,28.

que comungam uma mesma história, o mesmo espaço. A dinâmica é fluente, o jogo se faz presente tomando forma, corpo na voz, na expressão, nos gestos do outro. A oralidade se torna o objeto das narrativas contadas.

Tem-se a preocupação das línguas desaparecerem por completo, as que surgem são renegadas, a memória sem defesa. As narrativas coletadas em Icoaraci são de suma importância para a emancipação da história oral, da memória como protagonista da história desse lugar, com suas singularidades e sujeitos que pouco tinham sido ouvidos como mentores e transmissores desses acontecimentos do lugar. Uma língua que em vez de desaparecer, aparece com especificidades da fala, do oral. Isso nos encoraja a defender as narrativas orais dos moradores de Icoaraci participantes da pesquisa, a transcrevê-las para que o escrito seja o registro emancipatório, político e afirmativo dos mesmos. Bem exemplificado por Bosi:

Ou a aventura vence as distâncias no tempo, trazendo um fardo de conhecimento do qual tira o conselho. Se essa expressão parece antiquada é porque diminui a comunicabilidade da experiência. Hoje não há mais conselhos, nem para nós nem para os outros. Na época da informação, a busca da sabedoria perde as forças, foi substituída pela opinião. (BOSI,2004: p.85)

A emancipação das pessoas e das histórias que fazem parte da existência da chamada Vila de Icoaraci. Resistindo ao esquecimento que conseqüentemente ocorre com os anos passados e com o presente acelerado, em busca de novas tecnologias de informação e globalização. Onde prega-se que todos podem se comunicar com todos, em diversas partes do mundo. Isso bem que é verdade,

basta ter as ferramentas tecnológicas e querer estabelecer tais comunicações virtuais.

“A narração exemplar foi substituída pela informação da imprensa, que não é pesada e medida pelo bom senso do leitor. [...]. A arte de narrar vai decaindo com o triunfo da informação.” (BOSI, 2004:pp. 85-86). Nossa sociedade moderna vive a era da informação, da rapidez tecnológica, onde tudo é virtual; o outro é visto pelo visor de um celular, computador e outros. O jogo virtual tomou o lugar do jogo real em muitas situações. Não se faz necessário a presença. Aliás, o que é presença? O que é real? Não temos como responder essas questões nesse escrito. Elas exigem outros estudos, conhecimentos e principalmente, posicionamentos coerentes com a questão.

O começo de um precioso estudo sobre oralidade, gente, memória e arte, da vida que pulsa em todos esses elementos. Um começo cheio de obstáculos e, um futuro promissor. A resistência em fazer de minhas vivências artísticas, culturais e educacionais em Icoaraci, ganhar vozes, ecos emancipatórios e expansivos. Criar e dar asas ao gueto, ao periférico, ao que há de mais singular e precioso em cada um-uma que faz esse e desse lugar seu objeto, seu pertencimento de PESSOA, sem com isso caracterizá-las como vítima de qualquer que seja a espécie. De fato, esse fenômeno, a voz, é transmissão de cultura. Principalmente em um trabalho como este que, prima pela transmissão oral dessa cultura.

É desafiador estar bebendo na fonte da cultura desse local tendo como instrumento a oralidade. Ela é corpo, conteúdo é a essência do ser, transmitido pelo corpo, voz, olhar, gestos, elementos que compõem a ação da oralidade, da comunicação com o outro. Como ênfase no que acredito ser esta pesquisa, registro abaixo as

afirmações de Ecléa Bosi em seu belíssimo trabalho com o tema em questão:

O narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos, experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos principiantes pela sua voz. Tiram segredos e lições que estavam dentro das coisas, faz uma sopa deliciosa das pedras do chão, como no conto da carochinha. A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana. O narrador é um mestre do ofício que conhece seu mister: ele tem o dom do conselho. A ele foi dado abranger uma vida inteira. Seu talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo. Uma atmosfera sagrada circunda o narrador. (BOSI, 2004: pp. 90-91)

Referências

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 6028: resumo. Rio de Janeiro, 1987.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. 7. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 11-92

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 2ª Ed. São Paulo: Global, 2006.

FIGUEIREDO, Silvio Lima. PIANI, Auda Tavares. *Mestres de Cultura*. Belém: EDUFPA, 2006.

HALBWACHS, Maurice. Memória Individual e Memória Coletiva. In: *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003, p. 29-70.

HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva e Memória Histórica*. In: A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003, p. 71-111.

NORA, Pierre. “Entre Memória e História. A problemática dos lugares”. *Projeto História*, nº 10 (1993), pp.7-28.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do antropólogo: Olhar, ouvir e escrever*. Brasília/São Paulo: Paralelo Quinze/Ed. UNESP, 1998.

PEREIRA, Vera Lúcia Felício. *O Artesão da Memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Ed. UFMG. Ed. PUC. MINAS, 1996. p. 208

ZUMTHOR, Paul. *Introdução À Poesia Oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010. P.354.

_____. *Performance, Recepção, Leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

Mestranda na Universidade Federal do Pará, no CENTRO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA) em Belém, graduada em Letras pela mesma universidade, professora da Rede Pública de Ensino mas em licença para curso/mestrado. Arte-educadora, pesquisadora de narrativas orais e performance.

Estética e Performance da Voz e do Corpo: Narrativas Oraís Urbanas em Melgaço -Pa

JUREMA DO SOCORRO PACHECO VIEGAS

1. Primeiros apontamentos

Este artigo é um recorte de minha pesquisa de Mestrado em Artes em andamento, que emerge em Marajó das Florestas, a partir de uma de minhas especializações realizada em 2002, cuja temática foi “HISTÓRIAS POPULARES DE MELGAÇO: *um breve estudo da literatura oral como elemento de formação para a educação melgacense.*

Neste recorte, proponho algumas reflexões sobre a prática das narrativas orais tendo como objeto de pesquisa a narrativa oral urbana marajoara melgacense, enquanto registros de subjetividade estética e performática exteriorizados por moradores urbanos como expressão da Arte e da cultura marajoara. Outra reflexão que trago refere-se à valorização dessa memória como patrimônio

histórico cultural, vivo, dando visibilidade a uma arte, até então, não visível nas academias da sociedade contemporânea, especialmente nos espaços das escolas deste imenso Marajó.

2. Redesenhando outras palavras

O sentimento de pertencimento pela nossa cultura e identidade, pela nossa originalidade é algo que nos leva a navegar, a galopar por vários lugares diferentes e distantes em busca de novas descobertas. Nunca esqueço que, à noite, eu e meus irmãos dormíamos num bosque de ficção ouvindo, as histórias que meu pai, minha avó, minhas tias e meus tios contavam. O contato com as histórias despertou-me a paixão pela área da linguagem.

Após fazer o Curso de Letras pela UFPA, escolhido, a partir da minha paixão por diferentes formas de linguagens: romances, contos, poesias..., comecei a gostar da literatura oral, quando iniciamos um trabalho de pesquisa, a partir do projeto IFNOPAP¹ geraria o livro “Soure conta” e, assim, cada vez mais as narrativas orais me puxavam para dentro da roda.

Sem me dar conta, tracei minha formação acadêmica envolvida em dimensões de arte e cultura marajoaras e ao realizar minha primeira Especialização em e Técnicas de Ensino, indicada pela professora Josebel

1. O Imaginário nas Formas Narrativas Orais da Amazônia Paraense – UFPPA-coordenado pela Prof. Dr^a. Maria do Socorro Simões, que tendo ido a Soure, reuniu com os alunos de Letras em 1996, expondo a proposta e explicando toda a metodologia da pesquisa que se transformaria no Livro, Soure Conta, o que não aconteceu, segundo ela (numa conversa depois), por falta de recursos econômicos. A pesquisa ficou guardada e agora está se apresentando não mais para os estudos da Língua Portuguesa, mas para o estudo das Arte. Vale ressaltar que o estudo nas narrativas orais é riquíssimo para o estudo interdisciplinar.

Fares² para a feitura do trabalho de conclusão do Curso de Especialização em Métodos e Técnicas de Ensino e Pesquisa, na qual buscava registrar e analisar diferentes narrativas orais em suas relações com a psicologia, pedagogia e religião, depois, a temática retornou, mas para mostrar as possibilidades de utilização de narrativas orais fantásticas em práticas de leituras.

Nunca havia pensado que a maneira como um determinado morador, filho das tradições orais marajoaras, conta uma história de visagem, assombração, encantados, expressa uma relação com a arte, não atentado que era preciso cuidar da manutenção deste legado, como parte do patrimônio histórico, imaterial e cultural para manter viva a identidade amazônica marajoara, dentre as quais encontramos as formas estéticas e performáticas, nas narrativas orais urbanas.

Passei então a ler os teóricos que discutem os elementos artísticos inscritos neste trabalho. sabemos que fazer pesquisa em ciências sociais implica em dedicação exclusiva, para ler, compreender os teóricos, fazer levantamentos, pesquisas históricas e análise de informações. Com base nos teóricos selecionados na bibliografia e outros que estão sendo selecionados, acreditamos que teremos a possibilidade de desenvolver um trabalho profundo, diante da temática e dos objetivos que se queremos alcançar, com a pesquisa.

3. Algumas pinceladas de performance

_____ O termo performance tornou-se muito popular nos últimos anos, numa grande série de

2. Professora Josebel Akel Fares, quando estava pesquisando para a sua tese de Doutorado, no Marajó, início de 2002 e passou por Melgaço fazendo a pesquisa. Conversando com ela, orientou-me a escrever sobre narrativas fantásticas

atividades nas artes, na literatura e nas ciências sociais. Assim como popularidade e seu uso tem aumentado, também tem crescido um corpo complexo escrito sobre performance que tentam analisar e compreender que atividade humana é essa[...] (CARLSON, Marvin, PERFORMANCE: uma introdução crítica, 2010, p.11).

Num aspecto mais geral, percebendo que a performance técnica que trabalha com o corpo Nos estudos das Artes, é preciso destacar os elementos artísticos presentes nas narrativas orais sejam elas rurais ou urbanas. Neste artigo, destacam-se as urbanas, como “obra de arte”, o que deve ser discutido com professores e ensinado aos alunos, visualizando os elementos da arte que se fazem presente neste objeto: a estética embrincada na linguagem dos contadores, a criatividade, e a performance dos narradores no ato de contar.

Paul Zumthor (2000, p. 5) dentro da poética da oralidade cria uma plataforma de atuação em que a voz, o corpo, a presença desempenham um importante papel. Para os etnólogos, performance é uma noção central dos estudos da comunicação oral. Por isso, quando falamos de performance, devemos considerar que é o corpo que estuda a obra, pois é o corpo que entende o ritmo, a melodia, a linguagem e gestos como um algo a mais no qual ele no espaço de tempo. “E assim como a performance se liga ao corpo, e com ele ao espaço, a teatralidade insere-se como dado empírico, aonde não há necessariamente manifestações físicas obrigatórias.

HARTMAN em seu artigo (2005, p. 125) demonstra que “as narrativas orais transgridem limites políticos e, ao circularem entre as vizinhas regiões, vão revelando identidades, tradições, sentimentos. Neste sentido,

o estudo da performance dos contadores de causo foi um aspecto que a mim chamou bastante atenção, principalmente pelo modo como estruturam e socializam vivências em fronteiras.

Através das técnicas corporais, não se está tratando apenas da linguagem falada ou escrita, de códigos gramaticais, porém de algo muito mais amplo, de uma linguagem que se desenvolve através de gestos, sons, da relação com o espaço físico e do contato com o outro, ou seja, da performance que possui seus códigos, suas expressões e que possibilita o conhecimento, a reflexão sobre a arte e a cultura de um povo. O corpo fala, o corpo se comunica com o outro.

Partindo da premissa de que a arte, enquanto forma cultural, sempre será influenciada por crenças, hábitos e tradições pertencentes às sociedades nas quais se manifestam, a narrativa oral constitui-se como forma cultural engendrada por processos criativos de movimentação dos corpos no tempo e no espaço, a “arte será sempre influenciada por crenças, dogmas, costumes, valores, tradições, identidades, etc. uma vez que é expressão da cultura de um povo ou de uma sociedade³. O conjunto desses elementos culturais manifestam-se num determinado tempo e espaço, a partir de várias linguagens artísticas, desenvolvidas através do corpo, como a arte de contar histórias.

O ato de contar histórias não requer apenas o saber contar, mas o como contar. Uma história contada tão somente é deleite para alguns, por determinado momento. Uma história bem contada permanece por longos anos na memória de quem ouviu. O contar não se dá apenas pela vocalidade,

3. ROSÁRIO, Rosana, 2011, p.01

mas também pela performance, pela mobilização de recursos capazes de explicar o inexplicável e descrever o indescritível. Os gestos, as expressões faciais, o olhar em várias direções, o franzir o rosto, os murmúrios, o silêncio são alguns dos muitos recursos de que se vale o contador para dar sentido ao que se conta (BARBOSA, Joaquim Onésimo Ferreira, 2011, p.12).

Neste aspecto, o ato de constar história faz parte de uma das linguagens da Arte, pois contar também é “Arte”. Quando os narradores contam as histórias, eles performatizam os seus corpos teatralizando-os através de várias expressões ou da arte performática, dando sentido ao que eles falam, gesticulando, aumentando ou baixando a voz, espichando o tamanho da sílaba ou letra para dar sentido àquilo que é contado, como podemos perceber nestas expressões da narrativa A cidade encantada: “Severinooooooooo! Severiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiino! Severiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiinooooooooooooooooo!”, “Cadê meu fiiiiiiilho! Segundo Heller , “dar sentido significa mover os fenômenos, as experiências e similares, para dentro de nosso mundo; transformar o desconhecido, o inexplicável em explicável, bem como reforçar ou alterar o mundo por ações significativas de diferentes proveniências.

4. Cidade-floresta: espaço de memórias esteticidades

A Cidade-Floresta, escolhida como espaço geográfico desta pesquisa, possui um legado muito rico no que diz respeito à sua produção e identidade artística e cultural que precisa ser conhecida e divulgada nas academias e nas escolas deste nosso Marajó e desta nossa Amazônia. Dentre as muitas artes inventadas pelos gregos, uma foi consagrada às representações da memória, nela se

buscou aplicar técnicas pelas quais as imagens e locais se imprimiam na memória (MACHADO, 1999).

No espaço urbano de Melgaço o povo reza, cria, recria, se diverte, diverte o público a partir da reconstrução de sua identidade cultural, contudo, por um longo período de tempo, que vai desde sua colonização⁴, até meados do século passado, pouco se tinha registrado sobre a memória desses sujeitos históricos sociais. A reconstituição desse testemunho oral inicia-se na década de setenta, quando um dos filhos de Melgaço⁵, preocupado em registrar o viver de sua gente, escreveu um caderno de memórias, recuperando trajetórias vividas na antiga vila que originou a cidade, do período de 1927 a 1986. Esse registro, porém, não se tornou público, logo que fora escrito, mas somente em 1997. O segundo momento de registro desse legado é o documentário “Melgaço por dentro (1770-1976)”, do professor Gabriel Severiano de Moura que analisando os documentos oficiais e relatos orais dos antigos moradores constrói uma história local do município. E o último fora feito quando o município passava por uma nova fase política, em que são criadas legalmente as Secretarias Municipais, entre elas a Secretaria Municipal de Cultura.

Nesse período já há uma certa preocupação por parte do governo municipal da época⁶ em registros

4. A origem histórica do Município de Melgaço, remota dos idos de 1653, com a fundação da aldeia de Varycuru, também chamada Guarycuru e Arycuru, pelo Padre Antônio Vieira conjuntamente com os índios Nheengaibas. IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2013.

5. Sr. Francisco de Oliveira e Souza, nascido em 1920 e falecido em 1989. Para a sua época, considera-se o maior intelectual, por ter criado os três símbolos municipais: Bandeira, Brasão, Hino e ter se preocupado com o registro da história do seu lugar de origem.

6. Trata-se do prefeito Municipal, Hermógenes Furtado dos Santos que ficou à frente da gestão do período de 1983 a 1988.

escritos, buscando a história do município em arquivos públicos, todavia, as informações que estavam contidas na memória do morador melgacense ainda não eram registradas e nem havia uma política que pensassem valorizar esse registro. Com o passar dos tempos, quando o município vai progredindo, jovens e adultos; principalmente professores, foram motivados pela descoberta do conhecimento científico ao adentrarem na Universidade⁷, passaram a realizar pesquisas em diversas áreas, especialmente trabalhando com memórias dos atores sociais que constituem o município de Melgaço.

Nessa abertura de espaço aos estudantes, emergiu do seio da comunidade melgacense, as pesquisas de Agenor Pacheco⁸, um dos primeiros pesquisadores marajoaras, preocupado em valorizar não apenas a cultura, as tradições e costumes, mas a escuta e as vozes desses sujeitos que por muitos anos foram abafadas, esquecidas, desvalorizadas pelo desconhecimento da riqueza e do valor histórico e cultural que possuem essas narrativas.

Lutas constantes durante vários anos foram travadas pela valorização desse legado cultural na área da História⁹, depois Língua Portuguesa, mas na área das

7. Destaca-se aqui o importante papel da UFPA, primeira motivadora para que os estudantes por meio do Projeto de Interiorização realizassem pesquisas científicas, neste caso o Campus de Breves e logo depois, Soure-PA.

8. Refere-se ao professor Agenor Sarraf Pacheco, morador de Melgaço desde 1983, que na época era Bacharel e licenciado em História pela UFPA, Especialista em Métodos e Técnicas de Elaboração de Projetos Sociais pela PUC-MG e Mestrando em História Social pela PUC-SP.

9. O primeiro trabalho escrito pelo referido pesquisador intitulado LEMBRANÇAS DE UMA VIDA: A cidade de Melgaço e a casa de farinha no olhar do farinheiro – 0 1927-1998, discute, através das memórias dos farinheiros – trabalhadores rurais e moradores urbanos – um pouco da luta desses sujeitos sociais pela sobrevivência da vila e construção da cidade. Recupera ainda o trabalho, os significados da casa de farinha e a relação desses trabalhadores com o poder público. Dando continuidade

Artes, até então, é a primeira.

Dialogando com HEIDEN, ele aborda que

[...] a arte da memória foi consolidada pelos gregos através de várias gerações. Em seus primórdios, esta prática se baseava em regras de memorização de ideias ou de palavras, de maneira a se relacionarem em pensamento, com lugares, imagens e estruturas, muitas vezes imaginários. Isso permitia ao portador destes “complexos memoriais” a reprodução de longos discursos, sem que perdesse informações ou a sua ordenação, na medida em que os recuperava para a fala. O pioneirismo na sistematização das mnemotécnicas teria sido do poeta grego Simônides de Ceos. Os passos de desenvolvimento da arte da memória anteriores são desconhecidos (HEIDER, 2011, p. 183).

O orador romano Cícero, também confirma essa hipótese (MACHADO, 1999) quando diz que o criador da arte da memória foi o grego Simônides de Ceos (556-467 a.C) que, ao condicionar à lembrança, a capacidade de visualizar o lugar que as coisas ocupam no espaço, inventou uma técnica de inegável precisão memorial – a mnemotécnica atividade vital para a cultura e o conhecimento numa época anterior à escrita e à imprensa. Além disso, “é na literatura oral que a memória revela-se não só como instrumento de preservação e difusão

a esse estudo, o referido pesquisador, com o objetivo de dar visibilidade à memória de diversos moradores, passa a pesquisar com o processo de emancipação política do município de Melgaço, a partir da década de 60 e as experiências, vivências, lutas, trajetórias e enfrentamentos dos moradores pela construção da cidade. E neste processo, objetivava trazer à tona as formas de sobrevivência na cidade, a relação cidade e floresta e a festividade de São Miguel Arcanjo – padroeiro do município, recuperando as vozes dos diversos sujeitos que se envolvem com essa manifestação religiosa. Esses estudos resultou em um grande livro intitulado “Às Margens dos Marajós” que hoje serve de instrumento de estudos científicos nas escolas e academias e pedagógicos nas escolas de Melgaço.

da cultura, como também espaço de invenção e criação artística, [...]”

O registro das memórias do morador de Melgaço servirão tanto para análises literárias, como para as análises científicas históricas, antropológicas, artísticas. De um modo geral, as narrativas são manifestação de uma produção artesanal, marca do pensamento desse povo, revelando uma comunicação de experiências, de vivências de trabalho, de conhecimentos acumulados ao longo do processo histórico de colonização e formação econômica e social melgacense.

Segundo Ferreira,

[...] a memória na poesia é um espaço de inventabilidade porque nela se escondem as armas da imaginação, signo da voz humana. A memória é a valorização da performance como a real instância da oralidade que quando recontada adquire vias de acesso as tradições, enunciações[...]como elemento vital da performance é a memória – o conto popular transforma a memória num importante motivo temático. A memória é um espaço de representação cronotípica (...), onde o tempo e o espaço se encontram e dialogam. (FERREIRA, p. 60, Revista USP, 1999 VIEGAS, 2002, p. 45).

Valorizar as narrativas como produção artística cultural do morador melgacense, através da poética da voz, e do corpo é desmitificar a ideia do “herói” muito visualizado pela convenção social brasileira, em muitas escolas, como aparelho ideológico do Estado, destacam-no de uma forma bastante enfatizada. Hoje, queremos defender a seguinte bandeira: “Herói é todo cidadão que trabalha e produz com sua voz, com seus corpo para seus

o país, aquele que faz acontecer, que faz girar a roda da história”.

Se Melgaço está inserida em realidade marajoara, no seio da floresta amazônica, a partir da convivência com pessoas que se utilizam maciçamente do testemunho oral para transmitir seus saberes, modos de viver, costumes, tradições e visões de mundo, não é possível perder de vista a forte presença das narrativas orais, enredando tempos, esforços e histórias dessa comunidade que ali vem se constituindo como moradores urbanos (PACHECO, 2006, p. 28).

E é por tudo isso que registrar essas vozes é importante: são marcas em que através das quais poderemos compreender e difundir no seio da comunidade local essas histórias como patrimônio histórico de preservação das tradições populares, valorizando a arte e a cultura regional e local, como elemento da modernidade, é também querer render homenagem àqueles que se dispuseram a informar, autorizar o registro como um saber popular, buscando levar às escolas “a arte de contar” para que faça parte da sua aprendizagem. Todos que vivemos aqui sabemos que

a Amazônia é um espaço pleno onde se desenvolveram infinitas histórias de animais que assumem poderes sobrenaturais, despertando ora proteção, ora perigo aos habitantes da região. O município de Melgaço como copartícipe desse universo cultural, dentre suas riquezas, também se destaca pela forte presença de contos e lendas locais. Este município se tornou um lugar onde muitos moradores continuam a afirmar ter vivido situações inusitadas e se encontrado com o “fantástico”, o desconhecido, mudando suas crenças e maneira de ver a realidade a sua volta. Podemos afirmar, então,

que a presença de narrativas que falam de cobras grandes, matintapereras, botos que viram homens, em outras palavras, encantados, visagens e assombrações e até um santo que sua, permitem continuarmos vendo Melgaço como uma “atraente cidade-floresta”. A professora Jurema Pacheco, pesquisadora dessas nossas riquezas culturais, percorrendo a cidade de Melgaço “de boca em boca”, tem reunido as mais variadas narrativas na tentativa de preservar, divulgar e prolongar entre nós esses universos mentais que nos contam o modo de vida de nossos antepassados. Essas histórias, quando contadas, enchem os olhos de crianças e adultos de curiosidade, interesse e atenção, despertam fantasias, inspiram criações. Sua disseminação nos espaços de sala de aula abre possibilidades para que nossos alunos construam motivações pelo conhecimento, reinventando o espaço escolar com prazer e alegria. [...] (PACHECO, 2005).

Neste texto, é interessante perceber que, sem se dar conta realmente dos elementos artísticos que estão presentes nas narrativas, como a criatividade, a estética e a performance da voz e do corpo, já vinham sendo olhadas, mas não se trazia para o estudo das Artes.

Kant explica o gosto como a faculdade de ajuizamento do belo, significando que uma investigação do que seja o belo deve pautar-se pela análise dos juízos a partir dos quais o gosto se expressa e que é na experiência do sujeito – não nos objetos – que devemos procurar o que nos faz definir propriamente a beleza de algo. O predicado belo, num juízo, não é uma característica objetiva, mas uma especial experiência subjetiva que o objeto desencadeia (KANT, apud TROMBETTA, 2006, nota de rodapé 19 (CFJ, p. 47,).

A Estética Clássica (MEDEIROS, COTIDIANO, COLECIONISMO, ARTE E MUSEU, VI Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, p.15, 2013) foi erigida em torno da filosofia da arte e da beleza, discutindo conceitos como belo (em si e na arte), feio, sublime, trágico, cômico, grotesco etc. Sem necessariamente prescindir dessas ideias, uma Estética do Cotidiano deve ser pensada na rede tecida pela cultura popular, [...]. Na fala de TROMBETA, podemos entender que estética, enquanto expressão do belo para Kant, está pautada na subjetividade do sujeito, não está nos objetos, ou seja, um determinado objeto pode ser Belo para uma pessoa, mas pode não ser para outra. Os gostos são individuais, pessoais.

Já, para OLIVEIRA,

entender os objetos estéticos através de uma interpretação é concebê-los como parte da cultura e da sociedade, é identificar os signos que neles se apresentam, ou se mantêm ocultos, é, com esses signos, identificar no real o espírito, a sensibilidade, a experiência que os estimula. Não como o pesquisador que acredita no desvelamento de um significado oculto, mas como o crítico que acredita que “uma boa interpretação de qualquer coisa – um poema, uma pessoa, uma estória, um ritual, uma instituição, uma sociedade – leva-nos ao cerne do que nos propomos interpretar” (GEERTZ, 1989, p. 28, apud OLIVEIRA, 2011, p.215).

A partir dessas falas, entendendo a estética como linguagem do Belo, pautado pela análise dos juízos, do gosto que nos faz definir propriamente a beleza de algo, mas uma especial experiência subjetiva, ou seja, um signo que faz parte da sensibilidade da cultura de uma sociedade. Neste caso, narrativa fantástica, a partir da

linguagem metafórica que encanta, vislumbra, como aborda PACHECO, “essas histórias, quando contadas, enchem os olhos de crianças e adultos de curiosidade, interesse e atenção, despertam fantasias, inspiram criações, prazer”, ou seja, a estética aqui faz parte de uma das funções da linguagem, a função contemplativa, na qual os fatos são inusitados, a presença da fantasia aparece em destaque. A linguagem está com sua função desviada do valor utilitário, fazer o ouvinte viver estado de encantamento, estado de êxtase.

Neste sentido, por estar discutindo uma temática relacionada com a cidade, procuramos trazer, neste trabalho inicial, uma narrativa relacionada com o espaço urbano, intitulada: **A cidade encantada**¹⁰:

Era início da década de 70 (setenta), em Melgaço, depois de jogar uma pelada, Severino Araújo Dias de 10 (dez) anos e dois colegas, resolveram tomar banho no rio, indo para o antigo trapiche de açazeiro, bem diferente do trapiche atual. Eram seis horas da tarde, os três tomavam banho alegremente, até que Severino deu um mergulho e não voltou mais. Os outros dois pensando que ele estava brincando e tinha se escondido nos buracos, depois de o chamarem bastante: “Severinooooooooo! Severiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiino! Severiiiiiiiiiiiiiiiiinoooooooooo!” E esperarem um bocado de tempo: “Acho que vamo embora, Severino não vem mais”. Então foram embora. Às sete horas, a avó de Telma, Dona Luzia, portanto, avó de Severino resolveu ir atrás e foi á casa de Canhoto: “Canhoto, o que aconteceu com

10. Narrativa contada por Maria Telma Araújo Dias, residente na cidade de Melgaço, sobrinha e de Severino estudante da Escola E.E.F.M. “Tancredo de Almeida Neves”. Faz parte da Monografia de VIEGAS, intitulada: HISTÓRIAS POPULARES DE MELGAÇO: um breve estudo da literatura oral como elemento de formação para a educação melgacense, ano 2002.

Severino? Cadê ele?” Um dos amigos que contou o que se passara, afirmando que depois daquele mergulho não o viram mais Severino, pois pensaram que ele estivesse escondido. A mãe ficou desesperada: “Cadê meu filho? Onde tá ele? Eu quero o meu fiiiiiiilho!!! Eu vou atrás de home pra procurá ele. Eu tenho que encontrá meu filho! (falava chorando...) Até que ela encontrou vários homens que iniciaram a busca já meio tarde da noite,mergulhando embaixo do trapiche da cidade e nada encontraram. Só quase 11 (onze) horas da noite é que foi encontrado pelo seu Bebê Chorão, um senhor de Melgaço. Severino estava todo molhado e liso, todo enrolado parecendo uma cobra. Quando foram segurá-lo, não conseguiram, apesar de ter apenas dez anos, tinha uma força descomunal e tentava voltar para dentro d’ água. Distribuía socos e pontapés e, liso como estava, se tornava muito difícil segurá-lo, tanto que dez homens não conseguiram. Aí começaram a rezar. E só com muita reza, com m muitas orações é que conseguiram finalmente tirar Severino da beira do trio e levá-lo para casa. O jovem perdeu a voz, não falava e mudo ficou durante oito dias e oito noites, período em que não comeu nada e nem ao menos bebeu água... Depois desse tempo, quando voltou a falar, contou para a mãe que ao mergulhar, encontrou um cobra encantada, que não sabia se era homem ou mulher. A cobra levou-o para uma cidade no fundo do rio, cidade esta que também era encantada. Esta em tudo se parecia com a cidade da superfície, havia prefeitura, asas da frente, mas com uma só diferença, os seus habitantes eram todos cobras, cobras encantadas...A cobra que levou Severino convidou-o para ficar. Convite recusado, insistiu prometendo muitas coisas: casa, riqueza, o que Severino quisesse, novamente a recusa. Aproveitando que Severino estava com fome, a cobra disse que daria de comer, mas se ele comesse daquela comida, não mais retornaria

à superfície, ficando ali para sempre. Voltar, só se ele não comesse nada. Severino controlou-se para não comer. E não se lembrava de mais nada, até ser encontrado na beira do rio...Depois disto, Severino sentia-se muito atraído pelo rio. Quando passava perto, queria se jogar n'água. Foi necessário que a mãe de Severino o levasse ao pajé (ou pajôa?) Dona Celeste que com muita reza e outras invocações conseguiu livrá-lo da atração que sentia pelo rio e pela cidade escondida lá no fundo, habitada por encantadas cobras.

A referida história dialoga com a narrativa de Melgaço conhecida como O encantado Tupinambá, uma vez que ambas estão relacionadas com a cidade encantada. “A encantaria, enquanto um elemento estético, é formada por encantos ou cidades dominadas por famílias, tais quais a família da Turquia, família dos bandeirantes, família da Gama, família da praia do lençol e outras famílias. Essas cidades dominadas por essas famílias formam grandes propriedades”¹¹. Essa afirmação é interessante, uma vez que mostra ligação com a história da cidade-floresta em que esta, em seu processo histórico de anexação num período a Breves; noutra a Portel, fez com que ficassem apenas duas famílias que se uniram e lutaram para que a cidade não fosse extinta, a família Nogueira e a família Mamede.

Na narrativa a “Cidade-encantada”, logo no início, é apresentada pela narradora uma realidade (trápiche e açazeiro) e o atual (modernizado). O horário em que

11. Narrativa contada por Maria Telma Araújo Dias, residente na cidade de Melgaço, sobrinha e de Severino estudante da Escola E.E.F.M. “Tancredo de Almeida Neves”. Faz parte da Monografia de VIEGAS, intitulada: HISTÓRIAS POPULARES DE MELGAÇO: um breve estudo da literatura oral como elemento de formação para a educação melgacense, ano 2002.

o fato aconteceu é o convencional, seis horas da tarde, “hora em que os bichos estão passando, já saíram do seu poleiro, não presta pular n’água” – diziam os antigos. A força descomunal que Severino apresentou, o estado de lisura, e ficar oito dias e oito noites sem comer e sem beber pelo menos água, representa anormalidade, a linguagem foi estetizada, contemplativa, os fatos foram inusitados, imaginários, tornam-se fantásticos, emergindo assim, a grande metáfora. Podemos perceber que o objeto estético de que fala Oliveira, a partir da nossa e da interpretação de outros leitores, é concebido como parte da cultura da sociedade amazônica marajoara. Passamos a identificar os signos, os ícones presentes na narrativa e, a partir de vários olhares, surgirão outras interpretações daquilo que estiver na proposição de cada pessoa interpretar.

O momento da tentação da serpente parece fazer uma relação com a Bíblia, quando a serpente tentou a mulher a “comer do fruto proibido”, porém a consequência foi oposta a atitude de Severino. Quando a cobra o tentou para que o comesse a comida dos encantados, ela também logo expôs qual seria a consequência (se transformaria em cobra) e ele logo controlou sua fome. Ele queria continuar sendo humano, assim, ficou livre de um encantamento, porém, ainda esteve com o pensamento voltado para o rio e para a cidade escondida no fundo. Só ficou livre através de muita reza, e outras invocações.

No caso da tentação da serpente à mulher (de acordo com a Bíblia), pode haver outras interpretações. Eu vejo duas. Para muitos olhares a mulher pode ter se mostrado frágil diante da tentação da serpente, mas para outros olhares, ela viu que o fruto da árvore era agradável ao paladar e muito apropriado para abrir a inteligência. A mulher foi ousada: ela deixou um estado de vida precário, renunciando a mesmice para buscar

uma nova realidade que a fizesse mais feliz, a ousadia é uma característica peculiar às mulheres modernas. Elas não se acomodam, ultrapassam muros e barreiras para buscar seus objetivos, sua felicidade.

As histórias de encantamento estão repletas de elementos estéticos para as pessoas que cultivam ou estudam essas narrativas, a cultura afroindígena brasileira, elas podem nos trazer várias interpretações. Baseada no documentário,

a encantaria é uma região tridimensional, aonde quem entra jamais pode voltar, as pessoas ficam presas a essa dimensão como ficaram as princesas Mariana, Erundina e Jarina. Os portais da encantaria existem em matas, no espelho das águas, nas rochas e em vários lugares e países. Ninguém sabe o lugar certo, muda a todo instante, porém as histórias contam que eles existem¹².

A cidade encantada contada para crianças pode levá-las a sentir medo e pavor. Falar de medo e pavor para crianças é explorar a sua sensibilidade para que sejam acordadas nelas outros sentimentos bem como, a curiosidade e o gosto por histórias dessa natureza. A presença da religiosidade também é fundamental discutir nessa narrativa percebendo outras tradições e teologias diferentes. Nesta narrativa, o poder do bem é muito maior que o poder do mal, são aspectos importantes que estão relacionados ao bem, ao mal, à fé, à esperança que não se dão apenas em uma religião, mas cada teologia vive seus dogmas pautados nessa religiosidade. Todas as religiões acreditam, cultuam um Deus, como uma forma espiritual

12. Ibidem

maior e, assim, acreditam que, crendo, segurando-se nessa força espiritual maior, somos capazes de sair de uma situação embaraçosa, de nos libertarmos do mal, assim conseguimos nossos objetivos e seremos felizes.

5. Finalizando sem, contudo, finalizar...

A arte, como expressão do sentir humano, da história, da cultura, da identidade, podem ser representadas de várias formas, entre elas (arte visual, a dança, a música, o teatro, o cinema...), nesta breve pesquisa, ganha visibilidade temática: ESTÉTICA E PERFORMANCE: Narrativas Oraís Urbanas – Melgaço-PA. A partir deste breve estudo, compreendemos que é de suma importância, a pesquisa por se tornar uma porta de entrada para outras pesquisas tanto bibliográfica quanto empírica, dentro do imaginário amazônico-marajoara. Ler e escrever são faces de uma mesma moeda, nós só escrevemos quando lemos, nós não lemos somente o que está escrito, mas também o não escrito, o que vemos, o que assistimos ou presenciamos, lemos o que ouvimos. Quantas coisas boas aprendemos? Quantas coisas, objetos, ações, artes e cultura nós vemos na cidade e jogamos fora como lixo e não damos importância? Por isso este estudo tanto convida a um estudo aprofundado, consistente e seguro, quanto nos orienta a pesquisarmos outras temáticas no espaço amazônico-marajoara.

Precisamos tornarmos pesquisadores com um olhar mais holístico, procurando enxergar com nuances o potencial que nossos espaços urbanos possuem nesta área, destacando o legado cultural dos moradores como parte da arte, da identidade dos elementos estéticos e performáticos, bem como do patrimônio histórico e cultural, que as narrativas trazem, a partir das vozes

dos narradores. Cada vez mais pulsa em nosso íntimo o compromisso de dar visibilidade ao que estava perdido, oculto, visto como algo sem valor. É preciso desenvolver uma política de valorização deste legado. Quantos elementos estéticos e performáticos conseguimos perceber, a partir da arte de contar, o que não víamos antes?

Precisamos desenvolver outras pesquisas para estudar a estética e a performance afroindígena, através do testemunho oral dos moradores e das moradoras, enquanto forma cultural, influenciada por crenças, hábitos e tradições, por uma identidade de várias linguagens artísticas, desenvolvidas através do corpo, como a arte de contar histórias, fazendo-me pensar um projeto de educação pública que trabalhe o corpo em vários aspectos. Não é possível uma professora de educação infantil, em pleno século XXI, ir para uma sala de aula de salto alto, de calça comprida jeans, etc., mas desenvolver um projeto em que o corpo se mostre livre para trabalhar como os alunos e a arte de contar história, é uma sugestão.

Sabemos que o registro das memórias do morador de Melgaço servirão tanto para análises literárias, como para as análises científicas históricas, antropológicas, artísticas, et. É a manifestação de uma produção artesanal, que revela uma comunicação de experiências, de vivências de trabalho, de conhecimentos acumulados ao longo do processo histórico de colonização, por isso é preciso valorizar as narrativas como produção artística cultural dos sujeitos sociais para mostrar que “herói” na contemporaneidade é também todo cidadão que produz cultura através da voz e do seu corpo performático.

Neste sentido, a pesquisa é importante porque registra vozes de habitantes, como marcas de um

patrimônio histórico que precisa ser estudado, compreendido e difundido como arte seio da comunidade regional e local. Outro aspecto importante é render homenagem àqueles que se dispuseram a autorizar esses registros como um saber popular pedagógico, rico de conteúdos científicos modernos para serem estudados com o objetivo de entender de forma mais clara a nossa cultura amazônica marajoara.

O ser moderno precisa persistir em defesa de sua arte e cultura, de sua identidade regional e local. Neste sentido, como já dissemos, estudar as narrativas orais será de grande relevância para desenvolver uma política de valorização desta memória, por continuar viva no cotidiano do povo marajoara melgacense. Omo diz Ferreira, “de todos os materiais que compõem a literatura oral, o conto popular é o mais amplo e um dos mais expressivos, é também, o menos examinado, reunido e divulgado. Cauquelin, 2005, em sua obra Teorias da Arte afirma:

[...] As lendas, os grandes acontecimentos das famílias fundadoras da civilização grega, é nesse solo fértil que será concebida a intriga. Ele é suficientemente rico suficientemente prestigioso para que valha a pena falar dele. Além disso, tais histórias são conhecidas de todos, elas são como um reservatório de fábulas que se servem a diferentes arranjos. Inútil, pois inventar outras situações: elas serão menos cativantes dos que as já conhecidas que podem ser descritas como muito ‘lugares’ possíveis [...] (p. 66).

Por que buscar algo tão distante de nossa realidade, que, às vezes, não apresenta conteúdo interessante ou riqueza de expressões? A própria autora vê as narrativas

orais de outras civilizações, como um grande conteúdo para ser estudado. Neste aspecto, não se pode perder de vista que os grandes escritores se formaram na tradição oral. As antigas civilizações contribuíram profundamente na formação da cultura de vários povos. Herdamos não só uma extensa gama de conhecimentos científicos, filosóficos, políticos presentes nas obras de Sócrates, Platão, Aristóteles e outros, bem como nossos padrões estéticos de arte e beleza que foram advindos dos gregos e de outros povos que trouxeram a nós sua arte, sua cultura, e tantas outras expressões através do ato de contar histórias.

[...] É na literatura oral que a memória revela-se não só como instrumento de preservação e difusão da cultura, como também espaço de invenção e criação artística, por isso o estudo da influência da memória na literatura foi uma das grandes contribuições que a política da oralidade trouxe para a crítica literária nessas últimas décadas (MACHADO, 1999, p. 45).

Desenvolver esta pesquisa em narrativas orais urbanas é relevante, porque significa contribuir com a política de valorização e preservação dessa riqueza cultural popular, ainda não conhecida ou de escassa presença nas academias como estudos relacionados à arte enquanto criatividade, estética e performance. As narrativas que os moradores urbanos contam são manifestações que envolvem uma produção artesanal, marca do pensamento desse povo e que vem revelar, além da subjetividade de expressões artísticas e diferentes códigos, saberes acumulados ao longo de um processo histórico de colonização, formação econômica e social marajoara.

Referências

BARBOSA, Joaquim Onésimo Ferreira. *Narrativas Oraís: Performance e Memória*, Manaus- Amazonas. 2011.

CARLSON, Marvin. *Performance: Uma introdução crítica*. UFMG, BH, 2010.

CAUQUELIN, Anne. *Teorias da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HEIDER, Roberto, Revista memória, dez.2010/març. 2011.

GARCIA-CANCLINI, Nestor. *Diferentes, Desiguais e Desconectados: mapa da interculturalidade*, Rio de Janeiro, UFRJ, 2007. <http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=150450> 16-10-2013

MACHADO, Irene, Oralidade a poética da produção Literariedade: a poética da Tradição popular, revista USP-162, 1999.

PACHECO, Agenor Sarraf Pacheco. *À Margem dos “Marajós”:* Cotidianos, Memórias e Imagens da “ Cidade-Floresta” – Melgaço Pará. Paka-Ttatu, 2006.

PACHECO, Agenor Sarraf, SCHAAN, Denise Pahl, BELTRÃO, Jane Beltrão. *Remando por campos e Florestas: Patrimônios Marajoaras em Narrativas e Vivências – Ensino Médio*. Belém Pará: Gknoronha, 2012.

PACHECO, Agenor Sarraf – *Linguagem E Seus Encantamentos: Mitos e lendas: de boca em boca: Preservando o imaginário popular, texto escrito para o livro: em trâmites para publicação:A Turquesa do Pará Revisitada*, 2005).

TROMBETTA, Gerson Luís, -Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação emFilosofia da Faculdade de Filosofia e CiênciasHumanas da Pontifícia Universidade Católica doRio Grande do Sul,p.30, 2006, nota de rodapé 19 (CFJ, p. 47,).

VIEGAS, Jurema do Socorro Pacheco Viegas. *Histórias Populares de Melgaço: um breve estudo da Literatura Oral como elemento de formação para a educação melgacense*. Breves, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo. EDUC – Editora da PUC-SP, 2000.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. Ufmg, Belo Horizonte, 2010.

A Narrativa Clássica no Jogo de Vídeo Game: *Legend Of Zelda: Ocarina Of Time*

JÉSSICA DE FÁTIMA FIGUEIREDO DO VALE
DENISE DE SOUZA SIMÕES RODRIGUES

Introdução

Os jogos fazem parte da história da humanidade desde o século V. Na Grécia antiga, o *Lúdico* já fazia parte da cultura, seja em forma de jogos, de disputas territoriais, disputas por mulheres, disputas pela honra, pelo poder. Passaram-se os anos já na era Romana é que os jogos passaram a ter outra importância social. Por volta de 2500 A.C surgiram os chamados jogos olímpicos, considerados entretenimento das grandes massas populares nesta época.

O mundo passou por grandes transformações, porém os jogos não se perderam ao longo do tempo, mas tomaram outros lugares, não somente no sentido de jogos populares, mas também no meio tecnológico criou-se seu espaço. Em meados dos anos 40 surgiram os computadores e dez anos depois de maneira bem

simplista, os *Videogames*. A principal finalidade era a simples distração dos soldados militares que voltavam ou se preparava para segunda guerra mundial.

Anteriormente os jogos *Videogames* tinha mais atenção à contagem de pontos com pouquíssimo conteúdo de formulação de histórias, a única missão a ser desenvolvida era de alcançar pontuação e estimular no jogador habilidades de competição. A partir dos anos 70, as produtoras renomadas de jogos passaram a dar importância à história, daí surgiu uma nova configuração, ou melhor, um gênero chamado de *Adventure* (Aventura), onde se utilizava a estrutura narrativa dos jogos baseados em textos aliados às imagens gráficas, porém sem deixar de lado a jogabilidade.

A necessidade de realizar um estudo sobre a narrativa dos jogos de videogame se deu a partir do contanto com o jogo *Legend of Zelda: Ocarina of Time* (Nitendo, 1998). Este jogo, ou melhor, a narrativa, é riquíssima em magias, encantos e mistérios, aliado aos acontecimentos extraordinários na história, recriada pela fantasia do jogador (*interator*)¹

Procurar entender esse universo tão misterioso e encantador é o foco principal deste projeto. Ambição maior é de esclarecer o ambiente literário e mitológico presentes em “*Legend of Zelda: Ocarina of Time*”, ressaltando alguns elementos nesta narrativa, como Personagens, Tempo e Espaço, visto que este contém uma surpreendentemente estória cheia seres místico-lendários, heroísmo, aventura, emoção, um certo romantismo, características pertencentes a tantas outras

1. Termo usado para designar jogador como interator, pois ele seria o leitor mas que ao mesmo tempo interage na história como coparticipante, em MURRAY, Janet. Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural; Unesp, 2003.

histórias literárias consagradas pela humanidade, que nos séculos anteriores se “espalharam” pelo pergaminho, pelo papiro, pela pena, pelo papel e só a partir de agora são veiculadas em outro meio: o digital.

Narrativa nos Games

Nós seres humanos, de forma intrínseca, temos a necessidade de narrar um fato, um sonho, um devaneio, seja uma aventura ou algo criado pela nossa imaginação. Esta condição está intimamente ligada a nossa essência enquanto produto da inventividade cultural, razão que nos diferencia dos animais. Segundo Lima (2010, p.31), abre-se uma possibilidade de concordância no sentido em que, para ele:

[...] O povo ouvia, acrescentava lances novos e a história como uma bola de neve criava novos contornos à proporção que passava de um para outro narrador [...] Narrar é estar vivo. É ludibriar a morte, empurrando-a sempre para o dia ou a noite seguinte. Narrar é afirmar-se. É contar sua própria história, ou a história que poderia ter sido e não foi, e porque foi contada, terminou sendo.

É tão forte a arte de *narrar* que mesmo com o passar dos anos, até em nossos dias chegaram tantas histórias de heroísmo, de batalhas, de lendas, de mitos e tantas outras que já fazem parte do legado histórico e literário da humanidade. Em pleno século XXI, considerado a era digital, muitas mudanças ocorreram e ainda acontecerão, no entanto estas belas e fantásticas narrativas não se perderam, pelo contrário, elas ganharam força dentro de outro meio: o *ciberespaço*. Para Murray o conceito de *ciberespaço* (2003, p. 85) “[...]seria um ambiente

com sua própria geografia no qual experimentamos a transformação de documentos em nosso monitor como uma visita a um lugar distante na grande teia digital e mundial.”

Atualmente vivemos em uma nova forma de representação da literatura: o meio digital. As relações entre artes visuais, literatura e os jogos digitais estão cada vez mais relacionadas. Segundo Murray (2003, p.11) “Representar, jogar e contar histórias estão intimamente ligados. Tal como a linguagem, são componentes ancestrais e definidores de nossa humanidade”. Os jogos fazem parte da herança cultural dos povos, por mais que estes sejam diferentes em seus hábitos, costumes e religião, etc. O lúdico ou o ato de jogar é tão antigo quanto à própria cultura, justamente por ser uma função social. Conforme Huizinga (2000, p.9):

Encontramos o jogo na cultura, como um elemento dado existente antes da própria cultura, acompanhando-a e marcando-a desde as mais distantes origens até a fase de civilização em que agora nos encontramos. Em toda a parte encontramos presente o jogo, como uma qualidade de ação bem determinada e distinta da vida “comum”.

Assim, podemos afirmar que o que vivenciamos não é um fenômeno novo, criação de nosso século. Desde os tempos mais antigos, os jogos já faziam parte das civilizações passadas. Montando um elo entre os jogos e a literatura, existem vários entrelaçamentos. Um dos pontos de relação seria o ato da representação. Esta se dá no âmbito do “faz de conta”, presente em todos os jogos, isso graças um recurso chamado de interatividade, ou seja, uma relação mais intensa entre o jogador/*interator* e o jogo.

O “faz de conta” nos jogos permite a interação entre dois mundos, o virtual (ambiente imaginário/ambiente gráfico) e o real, onde o indivíduo deixa de ser jogador e volta para a vida cotidiana. Como afirma Huizinga (2000, p.10):

Chegamos, assim, à primeira das características fundamentais do jogo: o fato de ser livre, de ser ele próprio liberdade. Uma segunda característica, intimamente ligada à primeira, é que o jogo não é vida “corrente” nem vida “real”. Pelo contrário, trata-se de uma evasão da vida “real” para uma esfera temporária de atividade com orientação própria. Toda criança sabe perfeitamente quando está “só fazendo de conta” ou quando está “só brincando.”

Esta *evasão* da vida real proporcionada pelo jogo, também é perceptível na literatura. Em muitas das vezes, nós enquanto leitores nos transportamos da nossa *realidade comum* e nos debruçamos sobre as narrativas literárias, nos colocamos sob os olhares dos personagens, vivenciamos suas aflições, seus medos, seus amores, seus conflitos. Enfim, deixamos de ser leitores pra nos tornamos vivenciadores da história.

Ao entrarmos neste círculo mágico, nos deparamos com as histórias ficcionais, adentramos nos universos imaginários, onde podem comportar quaisquer eventos, mesmo os mais absurdos. Para que haja coerência é preciso que se estabeleça um pacto, um contrato, entre o leitor-jogador-interator e a ficção-jogo, afim de que se vivencie a representação oferecida pela obra tradicional ou digital.

Segundo Eco (1994, p.134):

E, assim, é fácil entender por que a ficção nos fascina tanto. Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos [...]. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente.

O caráter ficcional presente na literatura é também perceptível nos jogos de videogame, no entanto não é de agora. A relação existente entre ambas começou nos anos 80 com o *console* da empresa Nintendo, os chamados SNES (*Super Nintendo Entertainment System*), a qual criou um jogo chamado: *Romance of the Three Kingdoms* (1981). Um jogo cheio de estratégia, artifícios e jogabilidade. O incrível é que foi baseado na obra literária “Romance dos Três Reinos”, que foi escrita pela chinesa Luo Guanzhong no ano de 1394, século XIV.

Esta novela épica chinesa de 120 capítulos foi baseada em eventos ocorridos na dinastia Han, e sua queda, por volta de 300 depois de cristo, e seu fim, que culminou na unificação dos três reinos. Por ter sido considerado um jogo de grande sucesso, por envolver uma narrativa surpreendente e ao mesmo tempo com recursos de jogabilidade, de lá pra cá as indústrias de videogames têm se dedicado intensamente à elaboração de jogos com conteúdo narrativo, sejam histórias baseadas na literatura (fantásticas, aventuras, ficção científica, etc.) ou de sua própria criação.

Para Murray (2003,p.40) “[...] toda tecnologia bem sucedida para contar histórias torna-se ‘transparente’: deixamos de ter consciência do meio e não enxergamos mais a impressão ou o filme, mas apenas o poder da própria história.” Em concordância com a obra literária,

a narrativa audiovisual *Legend of Zelda: Ocarina of Time* (NITENDO, 1998) é riquíssima em magias, encantos e mistérios, aliados aos acontecimentos extraordinários na história, refeita pela fantasia do jogador, não somente recriada como também há a interação do jogador com a narrativa. É o que defende SHEFF (1992,p.83):

Os heróis dos jogos passam a ter identidade e uma história que influem na experiência do espectador. Essa identidade já demonstra uma nova relação, uma ideia que progride com a tecnologia e leva o jogador a não mais se imaginar como o personagem, simplesmente, mas sim se imaginar no papel de tal personagem.

Em concordância com SHEFF, Murray (2003, p. 71) nos propõe que:

Encontramos personagens dentro desse mundo capazes de perceber nossa presença e de conversar conosco; eles se tornariam tão familiares para nós quanto os personagens dos livros, dos filmes de que gostamos. Entraríamos na história e o enredo mudaria de acordo com as nossas ações [...]

Além do recurso da interatividade, *Legend of Zelda: Ocarina of Time* (NITENDO, 1998) possui etapas definidas, como episódios ou capítulos, enredo, personagens, recurso do tempo, espaços variados conforme o desenrolar da história, natural à literatura.

Assim como na arte literária, *Legend of Zelda: Ocarina of Time* (NITENDO, 1998) pertence a um gênero Adventure (Aventura), termo que designa esse tipo de jogo, no qual o jogador controla o protagonista de um

épico, onde as viagens e a evolução desse personagem são seus principais elementos. O leitor-jogador-interator deve visitar cidades, castelos e locais para adquirir informações para onde prosseguir.

Através de pistas, segue-se viagem, sempre lutando contra criaturas que surgem pelo caminho. Essas criaturas são cada vez mais fortes, com o progresso. Esse aspecto de crescimento do personagem, ou evolução, é comum na literatura, já que o envolvimento das personagens no enredo é sempre gradativo, tornando-os desde simples aventureiros a grandes heróis prontos a salvar o mundo de forças malignas, ou, em uma versão menos extrema, destronarem reis tiranos ou impérios. A obra-jogo inicia exatamente assim :

“Muito bem, Link! Eu sabia que tu eras digno de satisfazer meus desejos. Um homem mau do deserto jogou essa maldição em mim. Empregando suas vis energias mágicas, o ser do mal busca o reino sagrado conectado Hyrule. Pois é lá que se encontra a relíquia divina, a Triforce, que contém a essência dos deuses. Aquele que tiver a Triforce pode fazer seus desejos virarem realidade. Tu não debes nunca permitir que o homem do deserto ponha suas mãos na Triforce sagrada. Tu não debes nunca tolerar a entrada daquele homem no reino sagrado da Lenda. Link, parta agora o Castelo de Hyrule. Lá, com certeza, tu encontrarás a Princesa do Destino. Entrega está pedra para à Princesa. Eu prevejo que ela entenderá tudo.” A Great Deku Tree deu a Pedra Espiritual da Floresta a Link. Antes de morrer, as últimas palavras da árvore foram: “O futuro depende de ti, Link. Tu és corajoso.”

De acordo com Murray (2003, p. 55)

Esse novo tipo de diversão narrativa envolve a produção contínua e colaborativa de histórias que misturam o narrado com o dramatizado e não foram feitas para serem lidas ou ouvidas, mas compartilhadas pelos jogadores como uma realidade alternativa na qual todos vivem.

Corroborado pela visão de Xavier (2010, p. 35), em que “[...] o personagem principal de qualquer enredo seria o próprio leitor, que passaria a ser chamado (para fins de objeto eletrônico) *Jogador*.”, ou ainda, ao afirmar à luz da idéia de *Obra aberta*, de Umberto Eco que os games oferecem a possibilidade de criar histórias abertas, com vários finais diferentes, dependentes da intervenção do jogador. Como mostra Ferreira (2007, p. 06) “Com o avanço dos mundos virtuais, estas narrativas tornaram-se muito mais complexas, exigindo do usuário uma participação de outra ordem, fazendo dele um co-autor de determinada história. E neste caso, são as ações do usuário dentro do jogo que resultarão na escrita de uma narrativa.” Assim, através das habilidades de jogabilidade é que faz dos jogadores a construir inúmeras histórias dentro da narrativa.

Personagem, Espaço e Tempo na Obra-Jogo Zelda

Analisando a personagem no enredo do jogo *Legend of Zelda: Ocarina of Time*, sob olhar de Candido (2007, p.53), teríamos que: “[...] O enredo existe através das personagens; e as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, a visão da vida que decorre dele, os significados os valores que o animam.” Roland Barthes (2001,p.131) afirma que “não existe no mundo uma única narrativa sem ‘personagens’, ou pelo menos sem ‘agentes’”. Desse modo, os autores nos

informam a importância dos personagens em uma obra de ficção, suas ações e seus desafios, tudo contribuem para o desenvolvimento e desfecho da narrativa, neste caso o jogo.

Em *Legend of Zelda: Ocarina of Time* existem vários personagens. No entanto, atentaremos aos principais na trama, tais como: A princesa Zelda, a qual vive no reino de Hyrule; Link, o herói da trama; Ganondorf, o vilão da história; Epona (Cavalo), animal super fiel ao herói Link, e que diversas vezes o ajuda na narrativa; Navi, uma fada guardiã que é uma espécie de orientadora de Link, avisando-o sempre o que virá pela frente.

Para Coelho (2010, p.74) “Personagem é a transfiguração de uma realidade humana [...] Não há ação narrativa sem personagem que executem ou vivam. A personagem é o elemento decisivo na efabulação, pois nela centra-se o desejo do leitor.”



Figura 1, Extraída do site:

<http://www.g4tv.com/images/4079/thelegend-of-zelda-ocarina-of-time-3d/67575/>

Além dos personagens na trama, observa-se o espaço muito rico e muito dinâmico, pois este é totalmente ligado

ao desenvolver da história pelo *interator*-jogador. É graças a este que a trama se desenvolve, percorrendo os mais diferentes espaços na obra. Nas narrativas audiovisuais estes espaços são denominados de *Ciberespaço*, para Murray (2003,p.85) temos a seguinte definição :

“[...] ‘ciberespaço’ é um ambiente com sua própria geografia no qual experimentamos a transformação de documentos em nosso monitor como uma visita a um lugar distante na grande teia mundial [...] o mundo tridimensional e contínuo das paisagens imaginárias nos novos videogames – todos são percebidos pelo usuário através do processo de navegação, que é exclusivo do ambiente digital.

Para finalizar, na ficção narrativa *Legend of Zelda: Ocarina of Time* como em qualquer outra ficção, tem-se o Tempo como elemento primordial. Na trama, este elemento é bastante interessante, graças a este é que o personagem-protagonista Link viaja no tempo sete anos no futuro pra salvar a terra de Hyruli Field do terrível vilão Ganondorf. Além do mais, é somente Link que detém tal capacidade, ele (jogador-interator) pode ir e voltar no tempo quantas vezes quiser ou quando for preciso pra desenvolver a narrativa. Coelho (2010, p.79) considera que “A ficção narrativa (em qualquer de seus gêneros, formas ou espécies) é uma arte que se desenvolve no tempo.” Segundo Nelly Coelho, a narrativa não é inseparável ao tempo, este é fundamental pra desenrolar a história graças às ações dos personagens. O elemento tempo possui alguns recursos narrativos, vejamos os que estão presentes na história.

Em *Legend of Zelda: Ocarina of Time*, contém alguns recursos no quesito *Tempo*, existem algumas definições,

usaremos a ideia de Coelho (2010, p.81):

• *Antecipação*: “recurso pelo qual o narrador antecipa, já no início, o desenlace da trama ou do conflito em questão”

• *Salto*: “É o recurso da condensação temporal. O narrador salta por cima de vários anos, meses, etc.”.

Resumidamente falando, esses recursos estão presentes na obra, pois quando Link (Herói) está em sua casa dormindo e sonha com o futuro, ou seja, que as forças do mal irão atacar o reino, e após o sonho aceita a ordem que lhe foi incumbido de salvar a terra, ai vemos *Antecipação*. Já quando o Herói viaja no tempo sete anos para o futuro na tentativa de livrar a terra de Hyruli do mal, ai fica clara a presença do recurso *Salto*.

A teoria da literatura defende, o tempo é uma categoria literária que desempenha um papel fundamental, principalmente na própria estrutura narrativa. Como declara Finazzi-Agrò (2001, p.53):

A narrativa mantém um vínculo com o tempo enquanto dimensão externa à linguagem. Toda narrativa tende a representar, de algum modo, o tempo – ou seja, elege o tempo como um elemento fundamental para situar e identificar aquilo que se narra (toda narrativa cria tempos ficcionais).

Ou seja, a narrativa não se aplica sem o recurso do *tempo*, pois este que nos permite mostrar a “evolução” dos personagens, sua trajetória e suas habilidades e experiências que consequentemente adquirem no decorrer da história. No caso do jogo, diferente do que acontece na literatura, as sequências de tempo não se fazem somente por meio de palavras, mas sim pelo uso sequencial das

imagens. O desenvolvimento da tecnologia por meio da imagem é que estabelece essa distinção, e que marcou, gradativamente, sua influência na narrativa multimídia.

Conclusão

Conclui-se que é explícita a relação entre a Literatura e os jogos de videogame, em especialmente aqueles que pertencem ao gênero de *Aventura*, como é o caso de *Legend of Zelda: Ocarina of Time*. A Literatura com os videogames possui uma relação quase que homogenia, pois traz elementos do cinema, teatro, histórias em quadrinhos, entre outras. Esse hibridismo nessas novas formas de artes atreladas à tecnologia, só vem confirmar o novo jeito de se lidar com a palavra, ou melhor, com a narrativa. Justamente pelo fato dos *videogames* se valerem do recurso primordial, a *representação*, a qual podemos adentrar, manipular e observar.

A narrativa é uma das heranças da humanidade, sua beleza esta no ato da criação, da imaginação, da fantasia. A diferença que percebemos hoje é que a narrativa eletrônica já não se configura apenas no ato de contar. O que vemos é a mistura do narrado com o dramatizado, e que a mesma não foram feitas apenas para ser lidas ou ouvidas, mas compartilhada pelos jogadores, na qual todos vivem da mesma emoção, adentrar na história através da imaginação.

Referências

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*, Martins, cit. p. 103-104. 2001.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *O livro, a Literatura e o computador* – São Paulo: EDUC; Florianópolis, SC : UFSC, 2002

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*, 6. ed, São Paulo, FFLCH/Universidade de São Paulo, s.d. p.20. 2006.

COELHO, N. N. *Literatura Infantil*. São Paulo. Moderna, 2ed. 2010.

ECO, Umberto. *Seis passeios no bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA, Emmanoel. *Da arte de contar histórias: games, narrativas e interatividade*. In: SEMINÁRIO JOGOS ELETRÔNICOS, COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO: CONSTRUINDO NOVAS TRILHAS, 3., 2007, Campina Grande/PB, Anais...Campina Grande/PB, 2007.

FERREIRA, Emmanoel. *Games narrativos: dos adventures aos MMORPGs*. In: IV SEMINÁRIO DE JOGOS ELETRÔNICOS, COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO: CONSTRUINDO NOVOS TRILHOS, 4, 2008, Salvador/BA. Anais... 2008.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

GOMES, Renata. *Imersão e Participação: mecanismos narrativos nos jogos eletrônicos*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

GOMES, Renata. *Narratologia & Ludologia: um novo round*. SIMPÓSIO BRASILEIRO DE GAMES, 8, Anais... São Paulo: Centro Universitário SENAC, 2009

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LIMA, José Batista de. Rev. Humanidades, Fortaleza, v. 25, n.1, p. 31-40, jan./jun. 2010.

MURRAY, Janet. *From Game-Story to Cyberdrama*. In: WARDRIP-FRUIN, Noa; HARRIGAN, Pat. *First Person: new media as story, performance and game*. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press, 2006.

_____. *Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. Tradução Elissa KhouryDaher, Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural; Unesp, 2003.

MIYAMOTO, Shigeru. Star Fox. Nintendo, 1993. *The Legend of Zelda: Ocarina of Time*. Nintendo, 1998

PASSOS, Danilo. *The Legend of Zelda: Ocarina of Time*. Hyrule Legends. Disponível em <<http://www.zelda.com.br/oot/historia>>. Acesso em: 22 nov. 2013.

SHEFF, David. *Os mestres do jogo: por dentro da Nintendo*. São Paulo: Best Seller, 1992.

Os Códigos de Comunicação Entre os Adolescentes nas Redes Sociais e Celulares

SILVANY SANTANA DE OLIVEIRA COSTA

Introdução

O mundo globalizado exige que as pessoas sejam rápidas e eficazes em muitas das atividades humanas, principalmente naquelas que se referem à comunicação. Nesse processo ágil de comunicação são utilizados meios e recursos tecnológicos que facilitam a interação entre os interlocutores, dentre esses estão à comunicação via internet, redes sociais e celulares. A linguagem utilizada nessas formas de interação pode ocorrer por meio de códigos orais ou escritos, códigos estes que encontram na linguagem escrita um terreno fértil para a criação de neologismos, principalmente porque permitem o uso de termos sem regras gramaticais específicas, utilizando, sobretudo reduções de palavras, abreviaturas e iconografias.

O público que mais utiliza esses códigos escritos de comunicação nas redes sociais e celulares são os jovens

e adolescentes, haja vista que os mesmos propiciam a interação comunicativa em tempo real, estimulam a possibilidade e a criatividade de inventar novas palavras, despertam a curiosidade, oferecem inúmeras maneiras de compartilhar opiniões, além de ser uma forma atrativa de comunicação.

A partir dos fatores acima citados e movidos pela tentativa de conhecer e compreender os códigos de comunicação escrita entre os adolescentes nas redes sociais e celulares realizamos uma pesquisa de campo com adolescentes do ensino fundamental em uma escola do município de Igarapé-Miri. Com essa finalidade, dividimos este artigo em introdução, fundamentação teórica, metodologia, resultados da pesquisa, considerações finais e referências.

Fundamentação Teórica

A linguagem humana é a forma mais completa e complexa que o ser humano tem para se comunicar com seres de sua própria espécie, haja vista que envolve uma série de elementos e abrange vários domínios no âmbito individual e social, como também possui uma complexidade e uma diversidade de fatores nesse processo de comunicação, pois envolve o contexto comunicativo, os interlocutores, elementos físicos, elementos psíquicos, elementos sociais e um uso extenso da linguagem, como nos mostra Fiorin:

Como o termo *linguagem* pode ter um uso não especificado bastante extenso, podendo referir-se desde a *linguagem dos animais* até outras linguagens – música, dança, pintura, mímica etc. – convém enfatizar que a Linguística detém-se somente na investigação científica da linguagem verbal humana. No entanto, é

de se notar que todas as *linguagens* (verbais e não-verbais) compartilham uma característica importante – são sistemas de signos usados para a comunicação (FIORIN, 2008, p.17).

A linguagem enquanto sistema de signos utilizado para a comunicação exerce e sempre exerceu papel fundamental na sociedade e no mundo globalizado, pois *“Todos nós nos acostumamos a considerar a comunicação muito importante [...] seja para o mundo globalizado de hoje, seja para o mundo de sempre, já que fundadora da sociedade [...]”* (FIORIN, 2008, p. 25). Esse papel essencial da linguagem destaca-se, sobretudo na linguagem verbal porque por meio desta se possui o poder mágico de criar, interagir, nomear e transformar seus códigos em inúmeras formas diferentes de se comunicar. É na linguagem verbal que a comunicação social encontra terreno fértil, pois

A linguagem verbal é, então, a matéria do pensamento e o veículo da comunicação social. Assim como não há sociedade sem linguagem, não há sociedade sem comunicação. Tudo o que se produz como linguagem ocorre na sociedade, para ser comunicado, e, como tal, constitui uma realidade material que se relaciona com que lhe é exterior, com o que existe independentemente da linguagem (FIORIN, 2008, p.11).

A linguagem verbal como veículo da comunicação social possui a capacidade de transformar seus códigos, por meio da ação humana, em inúmeras formas diferentes de comunicação no mundo globalizado, esses códigos podem ser de cunho oral ou escrito. Um desses tipos de códigos utilizados no mundo globalizado da comunicação é o código

escrito utilizado por jovens e adolescentes nas redes sociais e celulares via mensagem de textos, surgindo desta forma um novo tipo de linguagem utilizada, sobretudo na internet, chamada de *internetês*, que permite uma forma rápida, eficaz, sem regras específicas de escrita, abreviada e iconográfica, constituindo um novo paradigma textual.

O *internetês* é um termo novo utilizado para designar um tipo de linguagem escrita específica utilizada na internet, que segundo Campêlo se constitui em um neologismo, conforme citação a seguir:

A palavra *internetês* é um neologismo derivado da palavra internet mais o sufixo (-ês) responsável por formar adjetivos a partir de substantivos. A palavra internet é formada por um pseudoprefixo (inter-) mais a palavra inglesa – net que significa rede. O termo internet significa uma rede de redes (CAMPÊLO, 2012, p. 7).

O *internetês* hoje é um código da língua escrita de uso social e virtual em grande escala, permitindo as pessoas, especialmente aos jovens e adolescentes, inventar e reinventar uma nova forma de escrita nas redes sociais, que ocupam cada vez mais espaço na vida destes e influenciam diretamente seu comportamento linguístico.

Enfim, a utilização de códigos de comunicação escrita entre jovens e adolescentes nas redes sociais e mensagens de texto via celular é uma prática crescente no mundo globalizado da comunicação, onde as mudanças linguísticas são imprescindíveis para que as pessoas interajam de forma rápida, clara e precisa.

Metodologia

A pesquisa de campo é essencial para a realização de estudos sociolinguísticos, bem como para o aprofundamento dos conhecimentos relativos a fatos, a acontecimentos e as problemáticas existentes nas formas de língua, linguagem e comunicação humana, fatores estes que devem ser conhecidos, debatidos e analisados na busca da compreensão dos processos e códigos comunicativos existentes no mundo globalizado, por isso tais pesquisas devem adotar procedimentos metodológicos previamente planejados, organizados e eficientes para que possam ser ordenadas as ações de seus pesquisadores de acordo com os princípios e objetivos que a mesma propõe.

Os percursos metodológicos que traçamos na efetivação de nossa pesquisa sociolinguística, foram: a escolha do tema a ser trabalhado; o local da pesquisa; o caráter etnográfico-colaborativa da referida pesquisa; as fases da pesquisa e os instrumentos utilizados no estudo; o contexto escolar e suas singularidades; a estratificação e as variáveis extralinguísticas, tais como: sexo, faixa etária e grau de escolaridade.

A Escolha do Tema

O primeiro momento realizado de nossa pesquisa sociolinguística foi à escolha do tema. Pretendíamos abordar um assunto que tivesse relevância acadêmica e linguística, ou seja, um tema que, ao mesmo tempo, servisse de mote para uma investigação acadêmica e contribuísse linguisticamente com nossos estudos. Após algumas especulações, opinamos pelo seguinte tema **“Os Códigos de Comunicação Entre os Adolescentes nas Redes Sociais e Celulares”**.

O Local da Pesquisa

A instituição escolar escolhida para a realização de nosso trabalho de pesquisa foi uma escola municipal de ensino fundamental do município de Igarapé-Miri, localizada em um bairro próximo ao centro da referida cidade, sendo que tal escola funciona em instalações cedidas pelo estado nos turnos da manhã, da tarde e da noite, atendendo a turmas do ensino fundamental (5^a a 8^a série) nos dois primeiros turnos. A escolha por essa escola se deve ao fato de que ela possui uma demanda considerável de alunos adolescentes que utilizam os meios de comunicação tecnológicos, sobretudo a internet e os celulares.

A Pesquisa de Caráter Etnográfico-Colaborativa

A pesquisa etnográfica busca conhecer, compreender e interpretar uma determinada realidade de forma dinâmica e interativa, pois o pesquisador participa do cotidiano da comunidade pesquisada ao longo de sua investigação. Para isso, o mesmo deve ter bem claro quais são seus objetivos e a forma de proceder à pesquisa etnográfica.

Segundo Rockwell (1989, p. 32), *“A palavra etnografia se refere tanto a uma forma de proceder na pesquisa de campo, como ao produto final da pesquisa [...]”*. No caso deste estudo, uma pesquisa de campo que visa conhecer e compreender os códigos de comunicação escrita entre os adolescentes nas redes sociais e celulares, desta forma se utiliza de parte do cotidiano escolar de alunos que fazem uso da tecnologia nesse contexto diverso, que é o universo escolar.

A presente pesquisa sociolinguística possui o caráter etnográfico, pois estivemos parcialmente

inseridos no cotidiano escolar de adolescente que fazem uso dos códigos linguísticos de comunicação no ambiente virtual, participando deste ativamente através da observação do comportamento dos referidos adolescentes em relação às tecnologias de comunicação em tempo real, de forma a colaborar com seu processo de reflexão sobre suas próprias formas comunicativas de uso da escrita no universo virtual. A investigação foi realizada dentro de uma abordagem de caráter qualitativo, pois buscou estudar um fenômeno social, que é a comunicação em códigos escritos nas redes sociais e celulares, partindo da relação dinâmica entre pesquisador e pesquisado.

As Fases e os Instrumentos de Pesquisa

Este estudo foi constituído de quatro fases distintas, as quais nós relataremos a seguir:

A primeira fase consistiu no levantamento teórico-bibliográfico para melhor entendimento teórico da investigação e aprofundamento dos conceitos básicos que subjazem à análise sociolinguística do tema em questão.

A segunda concerne na pesquisa de campo propriamente dita, por meio de uma breve observação do cotidiano escolar dos alunos, para que pudéssemos conhecer as tecnologias que os adolescentes têm contato e como as utilizam, bem como a realização de entrevistas e aplicação de questionários sociolinguísticos. Nessa fase estivemos efetivando nossa pesquisa no período de 29 de outubro a 09 de novembro de 2012, com alunos das turmas de 5^a e 6^a séries, no turno da manhã, nesse período realizamos entrevistas e aplicamos questionários sociolinguísticos (contendo perguntas gerais para traçar o perfil de nossos entrevistados, bem como específicas a respeito do tema trabalhado) em 04

(quatro) informantes, sendo 02 (dois) alunos de 5ª série e 02 (dois) alunos de 6ª série.

A terceira fase foi o tratamento e na análise dos dados coletados, que nos deram suporte prático necessário para a complementação de nossa pesquisa, por meio da tabulação e descrição desses dados. Nessa descrição, relatamos o perfil de nossos informantes, a importância que as tecnologias e os códigos de comunicação via redes sociais e celulares têm em sua vida social.

A quarta e última fase consistiu na elaboração deste artigo, em que constam os resultados de nossa investigação.

O Contexto Escolar e Suas Singularidades

A Comunidade

A instituição escolar escolhida para a realização de nossa pesquisa de campo foi uma escola municipal de ensino fundamental do município de Igarapé-Miri, estado do Pará localizada em um bairro próximo ao centro da referida cidade, sendo que tal escola funciona em instalações cedidas pelo estado nos turnos da manhã, da tarde e da noite, atendendo a turmas do ensino fundamental (5ª a 8ª série) nos dois primeiros turnos. O bairro onde a escola está inserida apresenta uma infraestrutura precária, pois não possui posto de saúde, o saneamento básico é precário, o espaço de lazer mais adequado para adolescentes e jovens é uma praça, nem todas as ruas são asfaltadas, as famílias residem em casas de madeira ou alvenaria, as crianças e os adolescentes convivem com a violência urbana.

A referida escola atende a uma parcela da clientela das zonas urbana e rural do município, sendo que a comunidade em torno do prédio escolar se caracteriza

das mais variadas formas econômicas, sociais e culturais, bem como apresentam uma divisão de classes sociais bem visíveis aos olhos de seus membros. No que diz respeito aos aspectos econômicos, há vários estabelecimentos comerciais, tais como: mercadinhos, farmácias, bares, lanchonetes, lojas de confecções e ferragens, oficinas de carros e bicicletas, marcenarias, salões de beleza, vendedores ambulantes, academias para exercícios físicos etc. Em relação aos aspectos sociais, podemos destacar, como consequência da falta de políticas públicas, os seguintes pontos: violência, desemprego, marginalização, falta de saneamento básico, furtos, assaltos, uso de drogas, falta de segurança pública etc.

A Escola

A escola na qual ocorreu a pesquisa foi fundada em 1974. Inicialmente, tratava-se de uma escola exclusivamente estadual, mas atualmente abriga turmas da rede estadual (ensino médio) e turmas da rede municipal (ensino fundamental), pois o prédio escolar pertence à Secretaria Estadual de Educação, mas esta cede o espaço para o ensino fundamental do município desde a efetivação do processo de municipalização da educação (2001), a partir do qual a educação infantil e o ensino fundamental tornaram-se responsabilidade do município de Igarapé-Miri, ficando apenas o ensino médio sob a responsabilidade do estado.

A escola pesquisada atende o ensino fundamental nos períodos da manhã e da tarde e o ensino médio funciona nos três turnos (manhã, tarde e noite). O tempo escolar do turno da manhã (no qual foi realizada a pesquisa) inicia às 7h e encerra às 11h45. Esse estabelecimento de ensino foi recentemente reformado pelo governo estadual (em

2009), promovendo acessibilidade aos deficientes físicos, já que as dependências foram adaptadas com rampas e os banheiros tiveram suas portas alargadas. O prédio escolar apresenta uma estrutura física satisfatória, sendo composta por 15 (quinze) salas de aula.

A escola possui um corpo administrativo composto por um diretor e um vice-diretor; um corpo técnico com 02 (dois) pedagogos; um corpo docente composto por 17 (dezesete) professores e um corpo de apoio com 18 (dezoito) funcionários (serventes, zeladores, vigias, assistentes administrativos).

A Estratificação e as Variáveis Extralinguísticas

Os informantes arrolados na pesquisa totalizam 04 (quatro) informantes, sendo 02 (dois) alunos de 5ª série e 02 (dois) alunos de 6ª série, com faixa etária entre 11 e 13 anos de idade, oriundos da própria comunidade e de bairros próximos à escola. Desses informantes 02 (dois) são do sexo masculino e 02 (dois) do sexo feminino.

Quanto ao acesso à internet, as redes sócias e uso de celulares a maioria dos alunos que sabem utilizá-la o faz na própria escola ou em locais como cyber para realizar pesquisas escolares, acessar orkut, facebook, twiter, yahoo, uol, skype, messenger, hotmail dentre outros para se comunicar por meio da leitura e da escrita de mensagens e email.

Em suma, estivemos inseridos em uma escola municipal localizada no município de Igarapé-Miri – Pará, no período de 29 de outubro a 09 de novembro de 2012, no turno da manhã, para realizar entrevistas e aplicar questionários sociolinguísticos, contando com um total de 04 (quatro) informantes, sendo 02 (dois) alunos de 5ª série e 02 (dois) alunos de 6ª série, com o intuito de

estudar os códigos escritos de comunicação utilizados por adolescentes nas redes sociais e celulares.

Resultados da Pesquisa

De acordo com nossa pesquisa de campo, após uma breve observação do cotidiano escolar dos alunos, bem como a realização de entrevistas e aplicação de questionários sociolinguísticos, com 04 (quatro) informantes oriundos das turmas de 5^a e 6^a séries, no turno da manhã, pudemos constatar que esses adolescentes utilizam frequentemente a internet e suas redes sociais, sobretudo a rede social denominada de faceboock, onde se comunicam e interagem social e virtualmente com diversas pessoas (denominadas de amigos). Nessas redes sociais utilizam o internetês como linguagem primordial de comunicação e o código escrito próprio dessa linguagem, ou seja, se utilizam de abreviações, símbolos, desenhos e sinais de pontuação da norma padrão da língua portuguesa.

Os 04 (quatro) informantes de nossa pesquisa utilizam a linguagem, a rede social e os códigos escritos mencionados acima, no entanto os informantes do sexo feminino mostraram preferências por formas iconográficas de comunicação, enquanto que os informantes do sexo masculino preferiam as abreviações. Quando indagados a respeito dessas preferências os primeiro tipo de informantes afirmaram que as mensagens ficam mais bonitas, personalizadas e expressam melhor seus sentimentos, já o segundo tipo disseram que gostam do desafio de criar novas palavras e abreviações.

Em relação à preferência em escrever na linguagem do internetês em vez da língua portuguesa padrão foram unânimes em dizer que o espaço para a mensagem de

texto é pequeno; o tempo para resposta tem que ser rápido porque não podem perdê-lo escrevendo muito; que teclam (escrevem, se comunicam) para várias pessoas ao mesmo tempo; necessitam abreviar para escrever muito em pouco tempo; gostam dos mecanismos (facilidades) que essa linguagem possibilita aos jovens, que muitas vezes preferem namorar por meio de mensagens de texto pela internet (por meio de poemas enigmáticos, cartões virtuais ou criados).

Esses jovens se comunicam também por mensagens de texto (SMS) ou pela internet via celular, sendo que em ambas utilizam o internetês. Nas mensagens de celulares utilizam os recursos proporcionados por estes, bem como os propostos pela internet, sendo que a velocidade da comunicação basicamente é a mesma, constatamos ainda que a comunicação por torpedo é mais frequente entre os adolescentes, devido estes possuírem mais aparelhos celulares do que acesso a internet.

Em relação ao código de comunicação escrita utilizados entre os adolescentes nas redes sociais e internet, não foi possível construir um dicionário desses códigos devido à pesquisa necessitar de mais tempo e aprofundamento, que no momento infelizmente não dispomos. No entanto conseguimos construir uma pequena lista do referido código, a qual veremos a seguir:

abrto: aberto	aqi: aqui	akele: aquele
aki: aqui	akilo: aquilo	axarem: acharem
c: com	complikado: complicado	bjão: beijão
b: bom	bj: beijo	bjs: beijos
d: de	desd: desde	dizr: dizer
dnov: de novo	dnv: de novo	dskanso: descanso
dsde: desde	fika: fica	hj: hoje

k: que	kda: cada	kada: cada
kero: quero	kerendo: querendo	kkkkkk: risos
ksa: casa	kza: casa	m: meu
mt: muito	msmo: mesmo	n: não
noit: noite	nunk: nunca	nv: novo
ond: onde	p: para	p/:para
pssoas: pessoas	pô: porra	pgar: pagar
pq: porque	pratka: pratica	q: que
qdo: quando	qm: quem	qrida: querida
qto: quanto	qro: querob	smpre: sempre
sja: seja	skeci: esqueci	star: estar
t: te	tá: está	tard: tarde
tb: também	tbm: também	tds: todas
td: tudo	tm: tem muito	tnha: tinha
tô: estou	tr: ter	trist: triste
vc: você	vd: vida	vm: vem
xamado:chama		

Ao analisarmos a lista acima foi possível perceber as seguintes variações na escrita desses termos escritos: mais de uma grafia para uma mesma palavra (kda: cada; kada: cada); a redução de uma palavra por apenas uma letra (n: não; m: meu); abreviação de palavras por meio da redução de fonemas e letras (vc: você; vd: vida; vm: vem); substituição de letras por um único fonema (xamado: chamado); variação na escrita de palavras de um mesmo campo semântico (bjão: beijão; bj: beijo; bjs: beijos), etc.

Em relação ao código de comunicação escrita utilizados entre os adolescentes nas redes sociais, celulares e internet, observou-se que as mensagens eram curtas e diretas como: “Vou p kza”, “kero sai cdo”, “n vou fika”, etc. Ao isolar os termos dessas mensagens não foi

possível construir um dicionário desses códigos devido à pesquisa necessitar de mais tempo e aprofundamento, no entanto conseguimos construir uma pequena lista do referido código, a qual veremos a seguir:

+ : mais

- : menos

♥ : amor, amizade, carinho, paixão

★ : estrela, brilho

😊 : alegria

☾ : lua

💓 : paixão, alguém apaixonado

Além dos símbolos e desenhos acima existem outros como: balões escritos representando a fala das pessoas; nuvens representando pensamentos; raios caindo na cabeça das pessoas, dentre outros.

Em relação aos números e aos sinais de pontuação da norma padrão da língua portuguesa no internetês são utilizados basicamente com a mesma função para qual foram criados, ou seja, os números representam quantidades (1: um; 2: dois); os pontos de interrogação e exclamação para indicar perguntas ou espanto, em alguns casos são utilizados para substituir letras (ond?, ind?); as barras também assumem a função de abreviar ou substituir letras (p/: para); o ponto final ou parágrafo continuam com suas respectivas funções de encerrar um parágrafo ou texto; etc.

Os resultados da pesquisa de campo mostraram que a linguagem verbal, sobretudo a linguagem e códigos

escritos utilizados em mensagens de textos nas redes sociais e celulares pelos adolescentes, se apresenta de variadas formas num mesmo contexto, que é o mundo virtual, possibilitando uma comunicação dinâmica, veloz, de fácil acesso e aprendizado, a qual permite o uso social da língua de maneira criativa e significativa para esses adolescentes.

Considerações Finais:

Após a realização dessa pesquisa de campo que abordou como tema “Os Códigos de Comunicação Entre os Adolescentes nas Redes Sociais e Celulares” na qual estivemos inseridos em uma escola municipal localizada no município de Igarapé-Miri, objetivando realizar entrevistas e aplicar questionários sociolinguísticos, em 04 (quatro) informantes, sendo 02 (dois) alunos de 5ª série e 02 (dois) alunos de 6ª série. Sendo que obtivemos como resultados da referida pesquisa a constatação da utilização de variadas formas de comunicação escrita num mesmo contexto virtual, fato que apontou para uma comunicação dinâmica, veloz, de fácil acesso e aprendizado, criativa e significativa para os adolescentes pesquisados.

Diante de tais resultados percebemos que o domínio da linguagem é muito importante para a interação comunicativa acontecer de fato, quer seja esta escrita ou verbal, virtual ou real, sendo que esse domínio proporcione uma comunicação clara e precisa entre os indivíduos, a linguagem utilizada na internet (internetês) e em mensagens de textos em celular, proporcionam, assim como outras formas de linguagem, essa interação.

O internetês tem espaço crescente na comunicação virtual entre adolescentes e jovens porque possibilita a

interação em tempo real de forma rápida e com variados interlocutores, bem como mostra uma forma nova de se praticar a leitura e a escrita, forma esta que está intrinsecamente relacionada a esse tipo de comunicação. É importante frisar que o internetês é um fenômeno social de linguagem que apresenta variações linguísticas em sua forma escrita, fato que inova a maneira de se escrever palavras cristalizadas pela norma padrão da língua portuguesa, mesmo que essas formas se utilizem de recursos visuais e iconográficos para representá-las.

Em consonância com os resultados de nossa pesquisa observamos que os códigos de comunicação escrita entre os adolescentes nas redes sociais e celulares, bem como o *internetês* são consequências do mundo globalizado em que vivemos, das mudanças na sociedade e nas formas de se comunicar, da necessidade de usar uma linguagem visual que reflita os valores, comportamentos, emoções, culturas, etc. Enfim, que apesar das transformações promova sua finalidade, que é a comunicação entre os indivíduos.

Referências

BAGNO, M. (ORG.). *Norma linguística*. São Paulo. Edições Loyola, 2001.

CALVET, L. J. *Sociolinguística: uma introdução crítica*. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

CAMPÊLO, S. R. S. *Os internetês: a multimodalidade presente na escrita juvenil*. Uberlândia: EDUFU, 2012.

FIORIN, J. L. (ORG.). *Introdução à linguística: objetos teóricos*. 5ª Ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTELOTTA, M. E. *Mudança linguística: uma abordagem baseada no uso*. São Paulo: Cortez, 2011 (Coleção Leituras Introdutórias em Linguagem; v 1).

MARCONATO, S. *A revolução do internetês*. Revista Língua. Disponível em: <http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11061>. Acesso em: 13 de outubro de 2012.

ROCKWELL, E. *Pesquisa participante*. Trad. Francisco Salatiel de Alencar Barbosa. 2ª Ed. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1989.

TARALLO, F. *A pesquisa socio-linguística*. 5ª Ed. São Paulo: Ática, 1997 (Série princípios).

Reflexos da Cultura Popular em dois Poemas de Adalcinda Camarão

IRIS BARBOSA

Joel Cardoso

Adalcinda Magno Camarão Luxardo, mais conhecida como Adalcinda Camarão, nasceu em Muaná, Ilha do Marajó – Pará, em 1915, vindo a falecer em 2005. A poeta faz parte de um efervescente contexto cultural paraense, destacando-se por sua produção poética e sua contribuição crítica e literária nas revistas *Terra Imatura*, *Guajarina*, *A Semana e Amazônia*, publicações que circulavam na sociedade belemense na primeira metade do século XX.

Como artista sensível e inquieta, como mulher pioneira, como ativista política, Adalcinda Camarão interferiu à sua maneira nesse universo predominantemente masculino e ainda pouco aberto à participação feminina. Dando relevância a aspectos relacionados a sua origem, a escritora não deixa de evidenciar, em sua obra, registros líricos desse imaginário popular em seus poemas. Esse universo que a circunda

se faz presente através de referências a mitos e lendas presentes significativos para a cultura da época, realçando também como essas características que, extrapolando as marcas do local, do regional, se universalizam dentro das poesias. Elementos como a água, a noite, a terra, a lua, o vento, a paisagem, tematizam seus poemas, e as imagens evocadas se associam às figuras do Boto, Iara e Boiúna, que remetem ao universo simbólico da atmosfera mítica amazônica através das imagens evocadas por Adalcinda, ou seja, a poeta faz uma inserção dessas narrativas orais em suas temáticas.

Ao constatarmos, no trabalho da autora, a presença de narrativas orais, estaremos levando em consideração que esta obra busca, consciente ou inconscientemente, manter viva algumas das tradições, das memórias e identidades dos nossos povos, assim como esses elementos míticos (mesclados de misticismo, de religiosidade) que se constroem e se reatualizam na nossa sociedade, e que acabam inseridos numa espécie de mote privilegiado para uma possível releitura da obra dessa artista singular que foi, sem sombra de dúvida, Adalcinda Camarão.

Perpassaremos, portanto, neste trabalho, ainda que de forma sucinta, por abordagens que evidenciam algumas narrativas míticas, marcas que compõem o perfil estético da poeta, bem como o registro de sua participação efetiva no cenário literário e cultural da época.

Do Ato de Poetizar e Narrar...

*Há um pensamento chorando dentro da noite erma.
Há um pensamento virgem, solitário,
apalpando a floresta,
roçando no rio largo,*

*por onde bóia, em cada estirão,
o sortilégio da mãe-d'água
(Adalcinda Camarão).¹*

Somos seres essencialmente narrativos. Somos e criamos histórias. Contamos histórias. Nós nos alimentamos delas. Nós nos deliciamos com elas. Na realidade, nós precisamos delas. Como uma das práticas mais antigas, o ato de narrar atravessa o tempo e permanece forte, autêntico, poderoso e necessário até os dias de hoje. É bem verdade que, ao longo do tempo, os modos de contar histórias se diversificaram. Para alguns estudiosos, contar histórias, não é apenas um meio de se comunicar, meio que surgiu há milhares de anos: contar histórias é, também, um modo de afirmação indentitária. Isso vem desde os primeiros indícios de vida em sociedade, em um tempo que ainda não era marcado pela tradição da escrita. Narrar é uma forma de interação, de comunhão com o outro, de auto-apresentação, mas também, de reconhecimento de si mesmo e, também, do outro. “A comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso” (ZUMTHOR, 1993, p. 222). Falar e ouvir. Ouvir e ser ouvido. Isso faz parte de uma necessidade primordial do ser humano.

Valorizar os relatos orais é, indubitavelmente, uma forma de compreender o percurso do homem ao longo de sua trajetória cultural. Não é sem razão, portanto, que tantas narrativas orais, driblando as barreiras do tempo, chegam, soberanas, fortes, expressivas, à contemporaneidade.

1. Fragmento do poema “Sortilégio”, de Adalcinda Camarão

O fato é que desde sempre o homem narrou. As narrativas se constituíram a partir da necessidade do ser humano de fabular, fantasiar e criar. Narrar é uma das mais valiosas formas de comunicação humana. Essa capacidade possibilitou ao homem sair da condição de ser primitivo para se tornar narrador, sujeito e protagonista da sua história, história sonhada e narrada através de uma linguagem eivada de símbolos e representações na qual, de forma natural, quase que intuitivamente, o homem “não encontrando razão e explicação para o mundo e, também para a vida, inicia-se na descoberta da fabulação e atribui valor fantástico a tudo que vê e não consegue explicar, senão pelo sentido da intuição e do simbólico. Portanto, sagrado” (CAVALCANTI, 2002. p. 21).

Palco privilegiado para a exacerbação da imaginação, nos primórdios, a realidade desconhecida, não explorada e não dominada, pertencia ao universo do sagrado. Surgem, nesse contexto, no seio dos primeiros agrupamentos humanos, as narrativas míticas. E surgem justamente para dar fundamento e significado para a existência do mundo, do homem, das coisas e da sociedade. Segundo Cavalcante,

Os mitos são exatamente, relatos de acontecimentos que tentam explicar por meio de símbolos aquilo que a consciência humana não consegue compreender, ou seja, o inacessível à razão. Do relato sagrado para o mítico foi um salto significativo rumo ao conjunto complexo de várias narrativas: lendas, relatos maravilhosos, contos, narrativas heroicas, enfim a palavra se transformara no sopro de vida, no evento que mudaria o destino da terra e da alma humana (CAVALCANTI, 2002, p. 28).

Os mitos explicam o inexplicável. Dão respostas às indagações que fogem à capacidade racional de explicação. As narrativas míticas, nos mais diversos contextos, fazem parte da realidade humana desde a antiguidade. Para Mircea Eliade, todo mito narra a história de um começo, do acontecimento primordial, do surgimento de alguma coisa ou de algo, de algum fenômeno natural. São histórias genesíacas, permeadas pelo sagrado, frutos da imaginação que se sedimentam ao longo do tempo. O mito é revelador, é simplificador, é esclarecedor. Na Grécia antiga, os mitos, narrativas fantásticas, eram recontados oralmente por poetas e cantores de época: os rapsodos, os aedos. Nelas, representavam-se tanto feitos humanos heróicos, como aventuras dos deuses. De um lado, Zeus, Apolo, Afrodite, ao lado das figuras humanas Hércules, Teseu e Odisseu protagonizavam – heróica e epicamente - as narrativas. O mítico, elucidando (nem sempre racionalmente) acaba quase sempre, como nos explicita a tradição histórica, resvalando para o místico.

Com o advento da escrita, eternizaram-se as narrativas orais que circulavam de boca em boca, passadas de geração para geração. Profano e sagrado conviviam lado a lado. Histórias reais se misturavam à ficção, à imaginação.

Foi por meio dos atos desses entes sobrenaturais que modelos de conduta foram sendo se estabelecendo e foram cultivados por homens até a atualidade. “É em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE,1972, p. 11).

Os mitos continuam presentes em nosso cotidiano. Assumem a função de irmanar os homens, de promover a partilha de sentimentos, emoções, crenças, práticas que são dotadas de sentidos, tornando-se assim, universais,

únicas e sagradas, sendo, em sua maioria, respeitadas, imutáveis e inquestionáveis dentro de uma determinada sociedade.

As narrativas míticas se fazem presentes tanto na vida real dos indivíduos quanto nas mais diferentes manifestações culturais e artísticas. Entre tais manifestações, para o âmbito deste trabalho, focamos os textos poéticos de Adalcinda Camarão. O intuito é mostrar como a artista traz, em seus textos, reflexos de seu tempo, de sua cultura, de suas crenças, evidenciando ainda, traços do que se classificaria como Modernismo em literatura, ao abordar temas que refletem o local em seus escritos poéticos, utilizando não somente o cenário regional, mas trazendo à tona discursos e narrativas que fazem parte da cultura do povo amazônida.

(Re)Conhecendo Adalcinda Camarão

*Pediste-me qualquer coisa.
Qualquer coisa de meu muito íntimo
que me cobrisse o corpo...
Que me tocasse a pele arrepiada,
E como pra te dar eu não tivesse nada,
E como só a escuridão me envolvesse
pelos olhos, pelos ombros,
pelo ventre morno e mofino,
eu te dei de presente a minha noite enorme,
a minha grande noite sem memória e sem destino!
(Adalcinda Camarão) ²*

Adalcinda Camarão, foi, como já ressaltamos, ao seu tempo, uma das mais expressivas figuras femininas da

2. Poema “Despedida”, de Adalcinda Camarão.

intelectualidade paraense. Nasceu na cidade de Muaná, Ilha do Marajó, estado do Pará (18/07/1915 - 17/01/2005). Foi casada com o cineasta e escritor Líbero Luxardo, um dos pioneiros da arte cinematográfica na Amazônia. Era filha de João Evangelista de Carvalho Camarão e Camila de Brito Magno Camarão, teve, segundo os seus biógrafos, uma infância calma, amorosa e cercada pelo universo simples e saudável no qual foi criada. Este cenário local serviu como inspiração para o início de suas produções. Adalcinda Camarão, em seu universo poético, apresenta um vasto leque de temáticas. À frente do tempo, ousadamente, sentia o mundo de forma particular e o universalizou em seus versos. Pessoa marcada pela religiosidade, ponto alto na cultura paraense, lírica e ousadamente, descrevia o sentimento amoroso sob uma ótica particular, perpassando pelas manifestações carnavais, mas expressando, concomitantemente, aquele amor sublime, dedicado ao filho Líbero Antônio Luxardo, Tom, e por seu esposo, Líbero Luxardo. De certa forma, ficção e vida constituem suas temáticas, numa relação de hibridez em que os reflexos de sua vida pessoal são contados e refletidos através de seus versos.

Basta uma exame às revistas literárias que circularam em nosso estado à época, para constatar-mos a efetiva contribuição de Adalcinda no nosso universo cultural. Temos registro de sua participação crescente e efetiva a partir de 1930. Tais magazines deram destaque aos textos da autora que ganharam relevância no cenário cultural. Muito cedo a poeta começou a fazer parte do corpo editorial de várias revistas literárias. Citamos, entre elas, *A Semana*, *Guajarina*, *Amazônia*, e, por isso, muitas vezes recebeu críticas positivas e negativas por apresentar trabalhos polêmicos sobre o tempo que faziam da *mignone*, como era mencionada pela revista

Guajarina, um dos nomes promissores na literatura do estado do Pará. Através destas participações o nome da poeta foi ganhando projeção e se consolidando entre a intelectualidade da época.

Adalcinda Camarão sempre se envolveu ativamente na vida literária da cidade. Quando ainda normalista, passou a fazer parte dos grupos de estudantes que lutavam em frentes literárias. Além de sua colaboração para essas revistas, escreveu, ainda, para os jornais *O diário e a Província*. Participou, paralelamente, de produções radiofônicas e escreveu para o teatro.

Como reconhecimento de sua trajetória como escritora, Adalcinda Camarão é eleita para ocupar a cadeira de número 17 da Academia Paraense de Letras, cujo patrono foi Felipe Patroni. Num mundo de homens, a indicação de seu nome causou surpresa, principalmente levando-se em consideração a juventude da poeta, mas, sobretudo, por ela ser uma das primeiras mulheres a preencher vagas em Academias Brasileiras, antecedendo, inclusive, Raquel de Queiroz, também pioneira em uma academia.

Adalcinda viaja, para acompanhar um tratamento de saúde do filho, aos Estados Unidos da América. Lá, lecionou não só Português para estrangeiros, como ministrou aulas de Literatura Brasileira e Portuguesa. Após quase quatro décadas radicada nos EUA, por insistência da família, ela retorna ao Brasil e fixa residência novamente na cidade de Belém. Já estava muito idosa e necessitava de cuidados especiais. Não demorou alguns meses, a escritora apresentou vários problemas físicos, decorrentes da idade; em seguida adquiriu um tipo de câncer que comprometia os ossos e o sangue, mieloma múltiplo. Não resistindo, Adalcinda Camarão falece no dia 17 de janeiro de 2005.

Suas obras publicadas se distribuem em *Despetalei a Rosa* (1941), poesia; *Vidência* (1943), poesia; *Baladas de Monte Alegre* (1944), poesia; *Entre Espelhos e Estrelas* (1945), poesia, - premiado como melhor livro do ano pelo Governo do Estado; *Memória* (1957), poesia; *Um reflexo de Aço* (1955), teatro; *O mar e a praia* (1956), teatro; *Lendas da Terra Verde* (1956), folclore; *Brasil fala Português* (1964), livro didático; *Caminho do Vento* (1968), poesia; *All the Red Lights* (1977), comentários no espaço e no ar; *Folhas* (1979), poesia; *À Sombra das Cerejeiras* (1988), poesia; *Antologia Poética* (1995), *Outros Poemas* (1995).

Duas Narrativas Amazônicas na Poesia de Adalcinda

Da migração úmida e mansa do crepúsculo
ficou um odor de maresia brava,
lambendo o limo lodoso das raízes.
A lua, ciumenta e oca,
encolhida e acuada,
espia desconfiada,
pelas frestas da mata,
a terra grávida de sombras e silêncios...
O vento é um passarão agourento
voando por sobre os contornos ondulantes
da grande ilha supersticiosa
de litorais iluminados
pelos olhos da boiúna.
(Adalcinda Camarão)³

Adalcinda Camarão sempre se inseriu em frentes e movimentos literários que demarcavam o cenário cultural paraense. Tais inserções se fazem notar em

3. Poema “Paisagem Marajoara”, de Adalcinda Camarão

sua produção poética. Inovando, a escritora, valendo-se de um vocabulário inovador e característico, apresenta temas que se fizeram caros à estética do Modernismo. Ela demarca um tempo não somente no cenário nacional, e, nesse cenário nacional um contexto particular que ela conheceu bem, com o qual conviveu e que, em seus textos, compartilha de forma original.

Diante da evidência com que essas temáticas são conduzidas e percebidas nas poesias de Adalcinda, é que, em meio a tantos outros, selecionamos apenas dois poemas que retomam narrativas oriundas do cotidiano cultural do povo amazônida, mais especificamente paraense, para traçarmos algumas considerações, enfatizando o emprego desses temas nos escritos da autora, como poderemos observar nos poemas a seguir:

Aquela Canoa

Aquela canoa sem rumo, à-toa,
Branquinha, sozinha, que vai e que vem,
Parece uma sombra
Que a gente quer bem.

Aquela canoa perdida, sem dono,
que em pleno abandono
flutua, flutua,
parece um cadáver com medo da lua.

Aquela canoa alguém já me disse
(só mesmo se eu visse)
que o boto alagou na noite da festa
que não começou.

E contam que viram
um moço bonito vestido de branco

chorar junto à moça que ia remando
pedindo-lhe amor, tremendo de frio.
E contam que viram a moça gemendo
Desaparecendo nas águas do rio...
Aquele canoa, fazendo visagem,
na sua viagem não cansa, não cansa.

O poema, um quadro narrativo, é simples, direto, singelo. A canoa é um meio de transporte e de sobrevivência do homem simples da Amazônia. Nos vinte e um versos livres e assimétricos que compõem “Aquele Canoa”, com uma linguagem simples e melódica, temos uma paisagem local. A partir da primeira estrofe vemos desencadear a imagem de uma canoa em meio às águas do mar, num movimento de vai e que vêm. Como não notar a movimentação da embarcação em contato com a água, o retrato da solidão, já que é uma canoa abandonada, sozinha, perdida? Há um quê de assombro, uma vez que a embarcação se assemelha com um cadáver, mas um cadáver que exterioriza sentimentos. Trata-se de alguém que tem medo da lua, desencadeando, aí, uma característica paradoxal, pois como algo sem vida pode apresentar características de um ser vivo? Na terceira estrofe, deparamo-nos com a aparição da figura mítica do boto. Há inúmeras versões dessa personagem tradicional em diversas culturas. No poema, essa passagem passa, então, a assumir um caráter mais narrativo, evidenciando um teor de oralidade. Oralidade que pode ser ratificada nos versos — alguém já me disse. O relato é um recontar, vem de um ouvir dizer. A história já foi ouvida, no entanto, não há como comprovar a sua veracidade, (— só mesmo se eu visse), e mistério e relato se confundem no poema, insinuando que aquela canoa misteriosa era, talvez, a mesma que o boto, na sua forma de conquista,

alagou em uma determinada noite de festa que nem ao menos começou.

Já na última estrofe, o poema narra a história do boto e da moça que ele levava consigo. O texto se refere às roupas e à aparência —um moço bonito vestido de branco. Normalmente, segundo reza a lenda, é assim que o boto é descrito nas narrativas amazônicas: um homem bonito, todo de branco, que seduz as mulheres que habitam as margens dos rios; como, por exemplo, a moça que também faz parte da poesia. Ela demonstra estar já inebriada de amor por ele, no momento em que pede amor. Logo após, temos a imagem de ambos desaparecendo nas águas. Aí, vem à tona mais uma vez a imagem da canoa como uma visagem, símbolo noturno, que assusta quem a vê e até mesmo aqueles que ouvem sobre essas figuras da noite. No entanto, o texto termina com uma idéia de permanência, de continuidade. Uma que *não cansa, não cansa, isto é, persiste*.

Luzes do mar

Chi...

Eh vem navio, de novo!

Te benze, cumpadi...

E pára a montaria no aturiá

Senão estamos perdidos!

Eu vi a desgraçada

desmanchando os cacurys daquela banda!

Os olhos dela brilhavam mais que a poronga,
em noites de piraquera...

Caboclo jogou a zagaia

e começou a contar

que em noites de lua cheia
ela vem urrando... e na ponta da ilha
se transforma num barco luminoso!

A mata fecha a porta para o vento não entrar...
As águas tem desmaios que não podem nem falar...
E os cascos mundiados vão pro fundo se encantar ...
- Cala-te, caboclo!
É a boiuna virgem que precisa amar!
Te benze cumpadi!...

O poema “Luzes do Mar”, constituído por vinte versos livres e distribuídos em quatro estrofes distintas e irregulares, já se inicia expressando, saborosamente, marcas da fala regional, registrando expressões de oralidade muito conhecidas e utilizadas pelos habitantes da nossa região amazônica (chi, cumpadi...). Nessa direção, o poema, lança mão de termos cujo uso também é bastante comum ao homem simples do povo (te benze, aturiá, piraquera...). Com a cadência local, esses recursos de que o poema se vale, para além da musicalidade, ressaltam e identificam, através da linguagem, traços característicos da cultura local.

Em “Luzes do Mar”, podemos perceber a presença de uma narrativa comum da região amazônica: a figura lendária da boiúna, ser encantado; uma cobra que, pelo tamanho gigantesco, ao passear pelos rios da Amazônia, ora ajuda ora amedronta os ribeirinhos. O texto, sem abdicar da poeticidade, lança mão de elementos que pertencem às narrativas regionais: a presença do próprio pescador/narrador e, também, do cenário amazônico, como espaço em que se desenrola o tal acontecimento. O imaginário popular cria e alimenta as fantasias, que, mais que fantasias, se tornam realidades para o povo da

região. Dos nossos rios surgem botos inquietos, sedutores e namoradores, iaras belas, boiúnas assustadoras, cobras-noratos e todo um mundo vivo e encantado que, na imaginação criativa do nosso povo, habita as profundezas das águas para conviverem não só com o caboclo, mas, também, com o homem citadino, promovendo uma unidade, “como se o mundo fosse uma imensa, líquida e verde cosmo-alegoria”, na expressão feliz de Socorro Simões.

O imaginário local atribuiu diversas versões a respeito da personalidade da cobra boiúna. Enquanto alguns acreditam que essa personagem mítica é um ser terrível e maléfico, outros acreditam que ela é entidade beneficente que, na realidade, procura defender os navegadores que passam pelos rios amazônicos e, por outro lado, busca preservar a própria natureza dos seus predadores; há também os que creem que a boiuna é um ser sedutor, que, ao se envolver com as jovens índias, acaba por engravidá-las.

A natureza é sempre viva, atuante, imprevisível, fantasmagórica. Na Amazônia, por sua densidade, por seus mistérios, esta natureza é palco de incontáveis relatos em que se ressaltam aspectos fascinantes que ora oscilam entre o familiar e o estranho, ora entre a tradição e a modernidade. Na última estrofe do poema, temos a personificação de alguns elementos como a mata, a água e o casco (dos barcos) - A mata fecha a porta para o vento não entrar / As águas têm desmaios que não podem nem falar / E os cascos mundiados vão pro fundo se encontrar.- (mundiados é termo que caracteriza o falar ribeirinho, o falar do caboclo). Tais elementos se constituem como espaço no poema. A paisagem amazônica, personagem principal da maioria dos relatos, põe em relevo características que individualizam a natureza,

tornando-a mais marcante, mais específica, mais mítica e demarcadamente local. Tais especificidades da natureza não representam somente um espaço de vida e trabalho para o homem simples da região, como também um elo que se coloca entre o real (próximo, palpável, cotidiano) e o maravilhoso e o fantástico (inimaginável, denso, presente). Assim, real e imaginário, agora indissociáveis, formam um mesmo e único contexto, e, portanto, agora sem distinção possível, uma única e mesma realidade.

O título, “Luzes do mar”, dentro desse contexto, é uma referência à própria cobra boiúna, uma vez que essa é uma das formas que os ribeirinhos utilizam ao fazerem alusão a ela, como se a aparição da cobra se transformasse em um navio iluminado, podendo funcionar como grandes faróis para iluminar os caminhos das embarcações, ou para prejudicar a pescaria. No texto, temos indícios de que esse personagem mítico representa temor durante as pescarias noturnas – que em noite de lua cheia/ela vem urrando... e na ponta da ilha/se transforma num barco luminoso!- Além disso, é notório que pode se tratar também da versão sedutora da cobra- é a boiuna virgem que precisa amar!.

Ambos os textos selecionados são poemas e, com uma abordagem muito particular, recontam e recriam o imaginário amazônico. As narrativas míticas locais ao mesmo tempo que remontam a um tempo passado, continuam vivas e atuantes, sendo constantemente atualizadas e renovadas a cada geração. Elas se fazem presentes na voz dos habitantes, e, matizadas pela cor local, continuam vivas e ressurgem frequentemente na versões apresentadas pela cultura local, seja de origem ribeirinha, cabocla ou indígena, exteriorizando a relação íntima do homem com o seu conhecimento prévio, com a sua cultura, promovendo a conexão com suas origens e

com o meio em que vive, construindo assim, a identidade do homem amazônico.

Com um discurso poético leve, lírico, ritmado, marcado pela cadência melódica do falar regional, em que se valorizam aspectos culturais amazônicos, costumes populares, falares despojados, Adalcinda Camarão traz à tona características e valores que são caros a alguns autores, principalmente àqueles que se propunham a inovar tanto quanto ao estilo, quanto ao conteúdo e procuravam estimular a criação de uma estética moderna. Alguns grupos de intelectuais e artistas da época que movimentavam o cenário literário paraense, privilegiaram em sua produção a valorização dos aspectos locais, introduzindo de forma criativa descrição da paisagem e dos costumes amazônidas, temas que caracterizam o cotidiano e o imaginário deste povo.

Referências

CAMARÃO, Adalcinda. *Antologia Poética*. Belém: Cejup, 1995.

CAVALCANTI, Joana. *Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica*. São Paulo: Paulus, 2002.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições70, 2000.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.

SOUSA FILHO, A. “Mito e Ideologia”. In: *Comunicologia - Revista de Comunicação e Epistemologia da Universidade Católica de Brasília*. N. 01, 2006. Disponível em: www.ucb.br. Acesso em: 08.08. 2012.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro. *Narrativas da Amazônia Paraense*. Disponível em: www.gelne.ufc.br/revista_ano4_no2_32.pdf. Acesso em: 04.11.2012.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: a "literatura" medieval*. Trad. Amalio Pinheiro e Jerusa P. Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

O ensino da literatura nas escolas de ensino médio do Município de Acará sob a ótica dos Estudos Culturais.

SELMA CRISTINA DA COSTA EGOSHI

RODRIGO DE SOUZA WANZELER

1 – Teorizando sobre Cultura e Estudos Culturais.

1.1 - Conceitos de Cultura

Definir cultura é uma tarefa árdua, considerando a complexidade que envolve o significado deste termo. Se for analisada em sua origem etimológica, a palavra cultura tem significado de cultivo, trato do solo, cuidado com o que cresce naturalmente. Segundo o significado encontrado no dicionário Aurélio, a palavra cultura possui definições distintas entre si, mas complementares:

- 1 - Ato ou feito de cultivar.
- 2 – Atividade econômica dedicada à criação de plantas ou animais, ou à produção de certos derivados seus.
- 3 – O conjunto de características humanas que não são inatas, e que se criam e se preservam ou aprimora através da comunicação e cooperação entre indivíduos e sociedade.
- 4 – O conjunto dos padrões de comportamento, das crenças,

das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais, etc., de uma sociedade ou de uma época: A cultura do Renascimento. 5 – O conjunto dos conhecimentos adquiridos em determinado campo(...) (2005, p. 264-265)

A transição do significado original da palavra cultura, de atividade, para o que conhecemos nos dias atuais, uma entidade, levou muitas décadas para ocorrer. A ideia de cultura como o “cultivo e adubação de mentes” surgiu com Francis Bacon, mas foi com Matthew Arnold que o termo desvinculou-se da ideia de “moral” e “intelectual” e passou a ser simplesmente “cultura”.

De uma forma mais simplificada, pode-se concluir que o termo cultura passou a representar não só as realizações materiais, como também, realizações culturais de um povo, sendo tudo o que a humanidade produz, seja nas atividades de cunho concreto ou imaterial. Devido a sua complexidade, engloba-se nesse conceito todo comportamento, seja ele natural ou apreendido ao longo do tempo. A este respeito, Eagleton (2005, p. 11) afirma que

Se a palavra “cultura” guarda em si resquícios de uma transição histórica de grande importância, ela também codifica várias questões filosóficas fundamentais. Nesse único termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado. Se cultura significa cultivo, um cuidar, do que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz.

Apesar da origem campestre da palavra cultura, ela passou a ter uma conotação voltada para os habitantes

das áreas urbanas, criando um paradoxo no qual o novo sentido atribuído à palavra cultura se afasta dos conhecimentos produzidos no campo evidenciando a ideia de que o homem urbano é culto enquanto que o homem que cultiva a terra, não o é. A cultura como conhecemos hoje, é atribuída aos conhecimentos produzidos nos grandes centros urbanos, bem como as transformações no modo de vida e relações das sociedades, desta forma o conhecimento produzido, como conhecimento cultural, se sobrepõem ao conhecimento cultivado naturalmente, como sugere a ideia inicial da palavra.

Para efeito de conhecimento histórico, convém destacar que a definição de cultura, como um paradoxo entre o concreto e o imaterial, entre o apreendido e o natural, foi criada por Edward Tylor no século XIX que, desde então, vem sendo aprofundada por antropólogos para melhor entender o comportamento das sociedades e suas transformações no decorrer dos séculos. Na visão antropológica, a cultura sofreu um processo de hierarquização, na qual todas as culturas passavam pelo mesmo processo de evolução, progredindo das mais primitivas para as mais avançadas. Essa teoria sofreu críticas, em especial de Franz Boas, este não acreditava na evolução das culturas, defendendo que toda cultura é autônoma e não pode ser comparada e julgada a partir da trajetória de outras.

Outra visão de cultura, que busca entender a formação e desenvolvimento cultural das sociedades, provém do desenvolvimento dos estudos de Alfredo Bosi que define a cultura a partir da origem etimológica da palavra: o que se vai cultivar, não apenas na agricultura propriamente dita, mas também, no cultivo e transmissão de valores e conhecimentos para as futuras gerações.

Essa definição é a que mais se aproxima da cultura como a conhecemos hoje, o ato de viver em sociedade, compreender, assimilar e reproduzir modos de agir e os costumes, de forma a conviver harmoniosamente, haja vista que o indivíduo que pertence a uma determinada cultura passa a interagir com os demais membros de acordo com a sua herança cultural. Como toda sociedade possui uma cultura, e estas são variadas, o indivíduo pertencente a uma determinada cultura, corre o risco de não se fazer compreender devido à falta de conhecimento dos usos e costumes próprios de outra cultura.

Não se pode deixar de citar, também, a cultura como forma de produção intelectual e artística, aquelas produzidas com intuito de entretenimento, lazer e, especialmente, conhecimento intelectual. As culturas de massa, um exemplo dessa modalidade de cultura, por mais que sejam consideradas pelos próprios indivíduos pertencentes de um determinado grupo, como uma cultura inferior, (a exemplo, pode-se citar a cultura de aparelhagens do estado do Pará) são autenticamente cultura, já que fazem parte do vida social e cultural e determinam um hábito de um grupo de indivíduos de uma determinada sociedade.

Como observado, os conceitos de cultura vão muito além da etimologia da palavra, como algo cultivado no aspecto material ou imaterial, há um complexo universo de relações que resultam em uma possível definição do termo, porém, mais importante que tentar definir o termo cultura, é compreender o alcance do seu sentido e a sua importância para buscar, nas relações sociais, uma forma de eliminar qualquer ideia preconceituosa de que existem culturas superiores e culturas inferiores. Existem, sim, culturas diferentes, cada uma delas com

sua especificidade, sua contribuição para a construção histórica da humanidade. O fundamental é construir e solidificar o conceito de diversidade cultural como forma de respeito às diferenças, principalmente nas escolas, propiciando aos diversos grupos sociais o contato com as mais diversas culturas e suas contribuições como forma de evolução, tanto material quanto espiritual.

1.2-Conceito de Estudos Culturais

Os Estudos Culturais surgiram na Inglaterra, em 1964, com a fundação de um centro de pesquisas denominado Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS) fundado por Richard Hoggart. A ideia de fundar um centro que estudasse “as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais” compôs o eixo principal de pesquisa da instituição ligada ao departamento de Inglês da Universidade de Birmingham, na Inglaterra.

Além do fundador do primeiro centro de pesquisas na área dos Estudos Culturais, Richard Hoggart, têm destaque nesse cenário dois teóricos considerados, também, fundadores dos Estudos Culturais: Raymond Williams, crítico de literatura britânico, e E. P. Thompson, historiador. Três obras, produzidas pelos precursores dos Estudos Culturais, foram o marco inicial desses estudos: *The Uses of Literacy* (Richard Hoggart), *Culture and Society* (Raymond Williams) e *The Making of the English Working-class* (E. P. Thompson). Cada obra contribuiu para a construção do conceito e para a definição do seu objeto de estudo, abordando aspectos relevantes para a concepção do termo cultura.

Outro teórico de grande contribuição em disseminar as ideias dos EC¹ no universo acadêmico foi Stuart Hall. Ao substituir Hoggart, no CCCS, deu continuidade as pesquisas nessa área e incentivou a investigação da relação entre as culturas menos favorecidas como uma forma de resistência, bem como, participou ativamente de inúmeros debates teórico-políticos, sempre estando à frente das discussões, defendendo a implantação de projetos investigativos na área do estudo da cultura, muitas vezes utilizada, como forma de dominação.

A respeito dos textos considerados marco inicial para o desenvolvimento dos Estudos Culturais - acrescentando-se a eles, o livro de Williams: *The Long Revolution* (1961)-, Stuart Hall (1996b: 32) ressalta que

Eles não foram, de forma alguma, 'livros didáticos' para a fundação de uma nova subdisciplina acadêmica: nada poderia estar mais distante de seu impulso intrínseco. Quer fossem históricos ou contemporâneos em seu foco, tais textos eram, eles próprios, focalizados pelas pressões imediatas do tempo e da sociedade na qual foram escritos, organizados através delas, além de serem elementos constituintes de respostas a essas pressões.

A tradição dos Estudos Culturais, como área de estudo, tem como característica principal a interdisciplinaridade, contribuindo para a investigação da multiplicidade cultural e das relações de poder no seio das sociedades, bem como a compreensão do jogo de poder e da hierarquização dos grupos sociais. A contribuição dos EC está, principalmente, em auxiliar as disciplinas na

1. Abreviatura encontrada em vários textos para designar Estudos Culturais.

árdua tarefa de desvendar quais fatores propiciam uma mudança no modo de conceber cultura não como uma forma de manifestação ligada as classes intelectualmente dominantes, mas como forma de questionamento das relações de dominação e soberania, que sempre foram marcas do processo de produção sociocultural.

Segundo Schwarz (1994, p.380)

A identificação explícita das culturas vividas como um projeto distintode estudo, o reconhecimento da autonomia e complexidade das formas simbólicas em si mesmas; a crença de que as classes populares possuíam suas próprias formas culturais, dignas de nome, recusando todas as denúncias, por parte da chamada cultura alta, do barbarismo das camadas sociais mais baixas; e a insistência em que o estudo da cultura não poderia ser confinado a uma disciplina única, mas era necessário inter, ou até mesmo anti, disciplinar

Os Estudos Culturais se diferenciam de outras áreas do conhecimento por seu caráter político e o empenho em transformar a sociedade em um ambiente mais justo, com a democratização do conhecimento, que sai do universo puramente acadêmico e burocrático, e por isso restrito a poucos privilegiados, alcançando os grupos sociais historicamente excluídos do conhecimento produzido neste universo. Essa barreira encontrada pelo EC, em democratizar o conhecimento, é perceptível quando se refere ao desenvolvimento dos estudos desse campo do conhecimento na educação. Como o caráter do EC é a interdisciplinaridade, todas as disciplinas são alvo da aplicação dessa nova forma de olhar e de conceber a cultura e suas implicações no tocante às mais distintas áreas do conhecimento.

As contribuições dos Estudos Culturais na educação, em especial no Brasil, ainda são tímidas, pois pouco se discute sobre o processo de implantação do EC como um campo de estudo dentro das disciplinas. Mas já se observa uma preocupação em discutir a extensão das noções de educação, pedagogia e currículo para fora da escola, ou seja, levar para o âmbito escolar temática da vida cotidiana do aluno, seus usos e costumes, dando a devida importância à cultura advinda da comunidade, em que o ator principal do processo de ensino está inserido.

Desmistificar as disciplinas pautadas em uma teoria distante da realidade do aluno e analisá-las à luz dos Estudos Culturais, procurando elucidar a base estrutural de cada uma delas, de forma que o aluno possa compreender o motivo pelo qual ocorrem os fenômenos que a formaram, possibilitará uma melhor compreensão da base curricular e, conseqüentemente, o entendimento da disciplina.

Enfim, os Estudos Culturais têm muito a contribuir com o campo da educação, principalmente no referente ao seu caráter interdisciplinar, perpassando por todas as disciplinas, explorando o universo cultural como forma de compreender como os processos sociais, políticos e econômicos influenciam na formação das sociedades e, portanto, na formação comportamental da população, bem como, entender como isso reflete no âmbito escolar e no desempenho dos alunos nas várias áreas do conhecimento.

2 - Literatura e Estudos Culturais

2.1- A relação entre Literatura e Estudos Culturais

O estudo da literatura, como disciplina escolar, vem sendo, ao longo dos anos, realizado como uma forma de

teorizar sobre obras consideradas cânones da literatura mundial. A produção literária nacional, nesse contexto, sempre foi deixada em segundo plano, já que os padrões a serem seguidos como modelos literários são aqueles que concentram uma maior gama de teorias já discutidas e publicadas amplamente no universo acadêmico. A análise de uma obra literária, sob a ótica dos Estudos Culturais, ou seja, avaliar o que influenciou o autor a produzir determinada obra, quais acontecimentos sociais ocorriam no ato de sua produção, se esse autor possuía alguma relação com culturas consideradas menos favorecidas e que efeitos essa produção causou para a compreensão das relações entre a cultura dominante e a cultura dominada, vem sendo cada vez mais difundida. Atualmente é comum observar-se análise de obras regionais, que enfatizam o modo de vida das sociedades da época de sua produção, seus usos e costumes e a sua influência para a construção da identidade cultural. Enfim, mediante esse novo quadro que se apresenta no universo das análises de obras literárias questiona-se: Qual a contribuição dos Estudos Culturais para a área dos Estudos Literários?

O intuito dos EC é entender como funciona a produção cultural dos indivíduos de uma determinada sociedade, considerando as influências externas a esses grupos: o apelo da mídia, o controle do Estado, o assédio das empresas multinacionais, ou seja, tudo aquilo que não é produzido pelas sociedades, mas sim imposto a elas, muitas vezes modificando a sua cultura primitiva. Nesse contexto, os Estudos Culturais, por terem um caráter interdisciplinar, têm a possibilidade de passear por várias áreas do conhecimento caminhando juntamente com as teorias que norteiam as disciplinas e o estudo da literatura, em especial, mantém uma estreita relação

com o objeto de estudo dos Estudos Culturais, já que este busca a compreensão da formação de uma identidade cultural e suas múltiplas maneiras de se organizarem e, principalmente, de serem transmitidas para as gerações futuras.

Para Culler (1999, p.48) “Teoria é a teoria e Estudos Culturais é a prática”, portanto as duas devem participar em conjunto das discussões sobre a produção de conhecimento não como exclusão de uma em detrimento da outra, mas sim como complementares. Os Estudos Culturais não surgiram com a intenção de substituir os Estudos Literários, dicotomizando o erudito do popular, o literário do não literário ou o multiculturalismo dos cânones, mas sim como forma de interpretar as obras literárias enquanto realização de pessoas com uma história de vida e pertencentes a uma cultura definida.

A contribuição dos Estudos Culturais para os Estudos Literários têm se mostrado cada vez mais importante, pois seus estudos incluem a investigação da literatura como uma prática cultural específica, produzida em uma determinada época historicamente construída por um povo, que, por sua vez, encontrava-se inserido em uma cultura. Partindo desse pressuposto de valorização das culturas, os EC enveredam na tentativa de recuperar a cultura popular como expressão do povo, bem como valorizar as culturas marginalizadas. O avanço dos EC dentro da disciplina Literatura vem proporcionando que obras consideradas da “baixa cultura” ou produzidas por autores não pertencentes ao arco dos considerados cânones da literatura, ganhem destaque e sejam considerados objetos de estudo, como textos que evidenciam e representam uma identidade cultural.

Na tentativa de desenvolver novas metodologias de ensino da literatura, sob o enfoque dos estudos Culturais

e sua interdisciplinaridade, muito se tem discutido sobre o caráter do estudo unicamente historiográfico das obras literárias, na qual se enfatiza a estética e os fatos históricos em detrimento das questões sociais que envolvem a sua produção, desta forma, é deixado em segundo plano a leitura dos textos como modo de desenvolver no leitor uma formação cidadã, tornando participante ativo dessa relação autor-leitor. Ler uma obra apenas para analisá-la em sua estrutura estética, como um objeto ou pela imposição de um cronograma a ser seguido, suprime todo o seu conteúdo enquanto identificação de uma determinada cultura, ou seja, torna-se um ato mecânico, sem atrativo aos alunos e culmina na total falta de interesse pela disciplina literatura.

A mudança de metodologia no ensino da disciplina literatura requer que professores e alunos adquiram um novo olhar sobre o seu objeto de estudo, uma visão que vá além da análise pura e simplesmente das obras como pretexto de observar traços de um determinado período literário ou com o intuito de observar fenômenos de aplicação da norma culta da língua e sim buscar na leitura dessas obras (não só dos cânones da literatura) a compreensão de questões sociais que influenciaram toda a sociedade e contribuíram para a construção da sua identidade cultural. É nesse sentido que a inclusão dos Estudos Culturais será crucial, já que o fato de ser interdisciplinar possibilita que várias visões possam influenciar na forma de interpretar as obras literárias.

2.2 - A Literatura Comparada no ensino Literário

A Literatura Comparada como forma de desenvolver o estudo das obras literárias vem sendo utilizada pelos professores do ensino médio como metodologia nas aulas

de literatura. Apesar de ter como base a comparação, o confronto de obras literárias na tentativa de identificar as diferenças e semelhanças entre as obras literárias, em especial na estrutura, historiografia e escola literária a qual as obras pertencem, esse estudo também possibilita observar vários aspectos tais como os temas abordados nas várias literaturas, os mitos, as referências que influenciam as produções, enfim tudo o que pode assemelhar ou diferenciar uma obra.

Em princípio, a Literatura Comparada surgiu, no século XIX, como forma de fazer comparação e extrair leis gerais sobre temas diversos. Ao contrário do que se pensa, não eram analisadas somente obras literárias, mas seu objeto de estudo encontrava-se em várias áreas do conhecimento.

A Literatura Comparada tornou-se disciplina, quando começou a ser lecionada nas grandes universidades europeias e norte-americanas, sendo produzida e utilizada bibliografia específica para o desenvolvimento de suas pesquisas e aplicação de seus conteúdos. Eram duas as orientações a serem seguidas para a aplicação dos estudos comparados: o contato real entre obras literárias e autores de países diferentes e a importância da historicidade na análise das obras literárias, ou seja, considerar a literatura como um ramo da história.

Como vimos, o foco de investigação da Literatura Comparada detinha-se em fazer analogias, na qual a preocupação consistia em detectar as semelhanças e diferenças entre as obras literárias, bem como estudar os períodos históricos aos quais pertenciam as obras analisadas, sempre buscando os pontos comuns entre elas. Nesse sentido, as obras eram analisadas sob a ótica

da existência de uma cultura superior a qual deveria ser imitada em todos os seus aspectos (históricos, estéticos, linguísticos...).

Como cita Carvalhal (2004, p. 76):

Vista assim, a literatura comparada tinha uma falsa feição de internacionalismo e de espírito de abertura e aceitação. Investigar uma influência, cavoucar as fontes, significava descobrir que determinada cultura era superior a outra, portanto, dominante.

Isso ocorreu por muito tempo no Brasil, a dependência de uma literatura importada, principalmente da Europa, considerada o centro efervescente da cultura, a elite em se tratando de produção literária. Os cânones eram obrigatoriamente estudados e reverenciados, sendo seguidos em sua forma de escrever, bem como as escolas literárias a que eles pertenciam. As grandes obras literárias e seus ilustres autores mereciam toda a atenção e os estudos realizados a cerca de uma produção literária não poderia ser contestada, pois representava a verdade absoluta de um estilo a ser seguido.

Esse quadro sofreu um abalo quando, no Brasil, houve um movimento de artistas locais que pretendiam ter suas obras tão valorizadas quanto a obras europeias as quais vinham sendo reverenciadas e servindo de objeto de estudo para as aulas de literatura. Esse movimento ficou conhecido como movimento antropofágico², uma inversão

2. O movimento antropofágico foi uma manifestação artística brasileira da década de 1920 que tinha por objetivo a deglutição da cultura importada, transformando-a em produto nacional. Os principais precursores desse movimento foram Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, os quais lançaram o “Manifesto Antropofágico” que propunha a “Devoração cultural das técnicas importadas para reelaborá-las com autonomia, convertendo-as em produto de exportação”.

de direção, a cultura que ora era dominada passa a ser dominadora, atitude que foi considerada radical, já que a proposta era a ruptura total com as obras literárias de origem europeia.

Para a Literatura Comparada, a ruptura total com as obras advindas como produto de exportação não seria interessante, em se tratando de comparativismo, o ideal seria usufruir delas como forma de aprimorar as produções nacionais, selecionando o que é de interesse, ou seja, devorar as obras estrangeiras, digerindo-as e não imitá-las copiando a cultura alheia.

Segundo Carvalhal (2004, p.85):

“No entanto, os estudos literários comparados não estão apenas a serviço das literaturas nacionais, pois o comparativismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários.”

Neste sentido, os estudos da Literatura Comparada contribuem com o processo de aprimoramento da literatura nacional e o desenvolvimento de uma identidade cultural puramente brasileira. Por intermédio da comparação entre a produção local e a produção europeia é possível observar o processo de desenvolvimento do sistema literário brasileiro e as transformações ocorridas no decorrer do seu processo de consolidação, se utilizando dos elementos constituintes das obras literárias para elucidar questões que vão muito além da simples comparação estética ou historiográfica de uma determinada época ou escola literária. O interessante na comparação de obras literárias é analisar criticamente sob a ótica das

diferenças culturais, sociais, econômicas, enfim observar os inúmeros fatores que contribuíram para a construção do pensamento ideológico no momento de produção.

Para tanto, os estudos da Literatura Comparada necessitam se apoderar de conhecimentos produzidos em diversas áreas do conhecimento, tais como sociologia, psicanálise, filosofia, antropologia, história, entre outras, são esses conhecimentos que permitirão uma análise de questões literárias em seus aspectos ideológicos, de identidade cultural, de gênero, autoria, significações e diferenças entre obras literárias, deixando em segundo plano o comparativismo com função de confrontar obra e autor para fins enaltecer uma cultura dominante em detrimento de uma cultura dominada.

Essa visão interdisciplinar dos estudos da Literatura Comparada só foi possível a partir do surgimento da ideia dos Estudos Culturais, no qual se pauta a resistência a toda e qualquer forma de dominação cultural e se busca a valorização das culturas consideradas periféricas. Esse princípio de igualdade dos EC consiste em envolver as demais disciplinas como referência para a análise das obras literárias e compreender os seus contextos de produção.

3 – Análise de dados

A análise de dados com relação ao ensino da literatura nas turmas de Ensino Médio, no município de Acará, deu-se por intermédio de aplicação de um questionário a 04 professores que atuam nas duas escolas estaduais situadas na sede do município. O questionário foi composto por 07 perguntas, as quais abordam a importância do ensino da literatura para as turmas de ensino médio, bem como a composição do conteúdo programático dessa disciplina.

Em uma análise qualitativa realizada a partir da observação proveniente das respostas obtidas é notório perceber que há uma inquietação dos docentes em relação à importância do ensino da literatura.

O primeiro ponto a se destacar é no tocante ao hábito de leitura dos docentes, observa-se que estes, apesar de se declararem leitores assíduos, não elencam entre as obras lidas, textos literários que possam vir a contribuir com a formação de uma consciência literária voltada para a diversidade de obras da nossa literatura. Isso acaba por promover a supervalorização das obras consideradas cânones ou daquelas que são recomendadas para exames (como o ENEM) e vestibulares, deixando em segundo plano o estudo dos textos literários que não se enquadram nesse perfil. Uma questão a se levantar é se os professores têm o conhecimento de obras literárias consideradas periféricas, ou seja, que não se destacam no cenário dos grandes cânones, mas que possuem enorme importância para a construção da consciência de cultura e sociedade de um povo.

A falta de uma visão mais ampla do conceito de literatura como uma disciplina que envolve várias áreas do conhecimento e que tem importante contribuição para a formação cidadã do aluno, culmina em uma visão puramente conteudista, na qual a preocupação com o ensino de obras literárias é somente evidenciar as formas (estilos de períodos), linguagem (aumento do conhecimento vocabular) e a comparação entre obras nos aspectos estéticos. Dos professores entrevistados, apenas um se mostrou preocupado de fato com as formas de abordar os conteúdos da literatura. O professor Antônio³,

3. Os Nomes dos professores entrevistados não serão divulgados para preservar as suas identidades. Ao invés do nome real serão utilizados nomes fictícios.

ao ser questionado se gosta de trabalhar com a disciplina literatura, deu o seguinte depoimento: “Não. É muito elitista: dispensa muito a cultura popular quando chega no Médio, em especial. É necessário que o professor tenha coragem e disposição para dispensar o que consideram “mais importante” dela.”. Com esse depoimento, observa-se a inquietação dos docentes que chegam ao ponto de não se sentirem a vontade em trabalhar com a disciplina literatura por não conseguirem perceber a sua importância.

A abordagem que os docentes utilizam para promover o ensino da literatura, muitas vezes afastam os alunos do contato prazeroso com obras e autores. Foi unânime entre os professores entrevistados a opinião de que os alunos não gostam de ler e por isso não se interessam por textos literários. Consideram que o ponto crucial do ensino da literatura é a leitura de obras consagradas, mesmo que estas não tenham nenhuma representatividade para os leitores.

A leitura de obras literárias consideradas as mais proveitosas, até hoje, ainda é aquela realizada de forma a eleger o texto como algo intocável, no qual o leitor não tem direito de intervir e sua única função é a de tentar compreender as obras como retrato de uma realidade imutável. A esse respeito, Compagnon (2001, p. 142-143) considera que:

Em geral, pode-se dizer que, para a teoria literária - da mesma forma que os textos individuais são julgados secundários em relação ao sistema universal ao qual eles acedem, ou da mesma forma que a *mimèsis* é considerada um subproduto da *sêmiose* - a leitura real é negligenciada em proveito de uma teoria da leitura, isto é da definição de um leitor

competente ou ideal, o leitor que pede o texto e que se curva à expectativa do texto.

Essa leitura descompromissada vem de encontro à verdadeira função do leitor no processo de leitura, a interação texto/leitor, no qual há um diálogo e não somente um depósito de ideias e o leitor tem liberdade de intervir no texto servindo-se dele para compreender a si próprio(a liberdade concedida ao leitor pelo texto). Com essa proximidade, percebendo-se parte integrante do texto, o leitor tem maiores possibilidades de encontrar sentido na leitura de obras literária, não somente aquelas que se apresentam como obrigatórias, mas também em ter autonomia para buscar leituras que possibilitam o aumento de seu conhecimento e, por consequência, incentivem ou, até mesmo, criem o hábito de leitura entre os estudantes de literatura.

O modelo de leitura utilizado nas aulas de literatura não promove no alunado o interesse pelos textos, é necessário que haja um estímulo para que essa leitura seja significativa. Quando lemos, levamos para o texto toda a nossa bagagem cultural, conhecimento de mundo, expectativa, e, ao nos depararmos com uma leitura estática, na qual não é possível o envolvimento do leitor com o texto, todo o interesse por aquela leitura se desfaz. Daí a queixa constante dos docentes em declarar que o grande problema da literatura é o fato de que os alunos não gostam de ler. A esse respeito o prof. João dá o seguinte depoimento, quando questionado sobre o comportamento dos alunos nas aulas de literatura (se eles gostam ou não da disciplina):

“ Não gostam de ler, querem que o professor traga tudo pronto , “mastigado”, para reproduzirem

nas avaliações. É uma luta para fazê-los. É preciso estimulá-los bastante. Estamos vivendo em uma ‘geração visual’ em que todo mundo gosta de ver, nunca de ler.”

A questão da falta de interesse pela leitura de textos literários perpassa pela seleção dos conteúdos a serem abordados durante as aulas. Dos quatro professores entrevistados apenas um demonstrou preocupação com o interesse dos alunos no referente a escolha das obras a serem analisadas nas aulas. O prof. Antônio seleciona as obras com o seguinte critério: “As que despertam mais interesse ou os alunos se identificam mais. Isso é feito por categoria: Pintura, música, dança, etc... Porém, não deixo de apresentar as demais, mesmo que superfluamente”. Os demais professores concordaram que escolhem os conteúdos de acordo com uma grade curricular organizada a partir de critérios tais como: obras e autores de importância nacional e internacional (os cânones), leituras consideradas recomendadas para os exames nacionais e vestibulares e a sequência que consta nos livros didáticos, seguindo a ordem cronológica de surgimento das escolas literárias ou ainda, como cita a professora Joana: “Seleciono as obras de acordo com o conteúdo programático da série”. Observa-se que os conteúdos são organizados sem considerar os anseios dos alunos, a sua formação cultural, seus interesses em conhecer outras obras literárias que não aquelas apresentadas pelos professores, ou seja, há preocupação somente com a estética a ser estudada, sendo desconsiderado o fator interação, que permite ao leitor atribuir sentido aos textos, tornando-os vivos e atuais.

Desta forma, os docentes ao trabalharem textos literários desconexos da realidade do aluno, acreditam

que as aulas de literatura não têm uma função social, não contribuem para a formação cidadã dos discentes, muito menos para a reflexão das questões sociais que possuem relevância e que são abordadas em muitas obras, mas que não são debatidas por envolverem aspectos da sociologia, psicologia, história, entre outras áreas do conhecimento. Essa interdisciplinaridade, abordada nos Estudos Culturais, possibilita que uma obra seja lida a partir de todos os seus aspectos, e não somente os aspectos linguístico e historiográfico, como ocorre até os dias atuais.

A grande inquietação observada nos docentes da disciplina literatura ficou ainda mais evidente quando questionados se o ensino da literatura satisfaz as necessidades dos alunos em relação à aquisição do conhecimento e se esses alunos sentem prazer em estudar as obras apresentadas a eles. Todos concordaram que, da forma como vem sendo apresentados os textos literários, não há interesse, eles estão chegando ao final do ensino médio sem possuir o conhecimento necessários na disciplina, pois as leituras mecânicas como pretexto de reconhecimento de um estilo literário ou a linguagem culta utilizada na sua produção não corresponde às expectativas criadas no entorno da disciplina.

Um depoimento que me chamou bastante a atenção foi o da professora Maria, que, a respeito do tópico acima mencionado, deu a seguinte declaração:

Não totalmente, pois a cultura local não é trabalhada em sala de aula e as leituras universais às vezes apresentam um certo distanciamento para o aluno, pois há carência de literatura local, no máximo, temos uma literatura estadual, mas que não são trabalhadas em todas as escolas literárias.

Apesar de ser evidente a preocupação com a regionalização das obras literárias abordadas nas aulas de literatura, já que estas promovem maior aproximação dos alunos com os textos, há, também, a tentativa de enquadrar essas obras em uma escola literária, isso retrata que o mais importante no ensino da literatura é a sua forma e não o conteúdo.

Enfim, compreender a literatura como um canal de comunicação que possui duas vias, nas quais a interação entre texto e leitor é o mais importante, é fundamental para a sua resignificação como disciplina, para tanto, é crucial a inclusão das discussões sobre Estudos Culturais e suas múltiplas possibilidades de compreender os processos de produção das obras literárias.

4 – Conclusão

O presente artigo foi resultado de um trabalho de pesquisa bibliográfica e de campo, no qual se concluiu que o ensino da literatura nas turmas de ensino médio do município de Acará, seguem um modelo já ultrapassado de desenvolver os estudos de obras literárias dentro de uma visão elitista, na qual as obras elencadas como mais importantes para a construção da história literária mundial se sobrepõem em relação àquelas consideradas periféricas produzidas por autores pouco conhecidos e que não fazem parte do cânone nacional e internacional. Essa metodologia utilizada até os dias atuais tem promovido o afastamento e desinteresse dos alunos pela literatura, pois observa-se que os textos lidos e debatidos em sala de aula estão muito distantes da realidade e da cultural na qual os discentes encontram-se inseridos.

No decorrer das entrevistas realizadas ficou evidente a preocupação dos docentes em modificar a

metodologia e proporcionar aulas mais prazerosas e condizentes com a realidade e interesse dos alunos. O entrave está na resistência em que esbarra a escola quando se propõem uma mudança de conteúdo, a inclusão de obras regionais, os estudos destas obras levando em consideração os aspectos que envolveram sua produção e a união das várias disciplinas como suporte para a compreensão do texto literário, podem promover maior envolvimento com os textos e prazer pela leitura de obras literária que, ainda nos dias de hoje, são consideradas incompreensíveis, muitas vezes sem o menor sentido.

O ensino da literatura sob a ótica dos Estudos Culturais apresenta essa possibilidade, uma nova visão de compreensão das obras literárias que considera todas as culturas válidas e todas as formas de expressão provenientes dessas culturas um rico acervo que deve ser valorizado. Estudar esses meios de manifestação popular não só aproxima os alunos do seu cotidiano como possibilita que eles possam se sentir cidadãos ativos na construção da sua própria história e não meros espectadores como vem se comportando no decorrer do ensino da literatura.

Vale ressaltar que a proposta aqui apresentada não significa o total esquecimento das obras literárias que compõem o conteúdo programático das aulas de literatura, os cânones são importantes para o enriquecimento vocabular e a compreensão do processo pelo qual passou a história da literatura até os dias de hoje. Mas não se podem deixar as obras regionais, os artistas locais no anonimato, eles contam a história da cultura, traçam a identidade de um povo, evidenciam o que há de mais importante nas comunidades locais e, com isso, valorizam a aquisição de conhecimento tão importante para os alunos. É neste sentido que a contribuição dos EC torna-

se indispensável ao ensino da literatura, ampliando o horizonte e as inúmeras maneiras de ler uma obra literária, seja ela um grande clássico ou um texto de autor pouco conhecido.

Referências

Livros

CARVALHAL, Tânia Franço. *Literatura Comparada*. 4ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CULLER, J. *Teoria Literária: Uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais. Ltda. 1999.

CUNHA, Eneida Leal. *Literatura comparada e estudos culturais*. In MARQUES, Reinaldo & BITTENCOURT, Gilda Neves (Org.). *Limiares Críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradução de Sandra Castello Branco; revisão técnica de Cezar Montari. – São Paulo : Editora UNESP, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Junior: dicionário escolar da língua portuguesa*. Coordenação Marina Baird Ferreira e Margarida dos Anjos. – Curitiba: Positivo, 2005.

LEAHY-DIOS, Cyana. *Educação literária como metáfora social*. Desvios e rumos. Rio de Janeiro: EdUFF, 2000.

SILVA, Kalina Vanderlei e SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. – Ed. Contexto – São Paulo, 2006.

Sites

COSTA, Marisa Vorraber, SILVEIRA, Rosa Hessel e SOMMER, Luis Henrique. *Estudos Culturais, educação e pedagogia*. Revista Brasileira de Educação. Nº 23. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 03 de setembro de 2013.

ESCOSTEGUY, Ana carolina. *Os estudos culturais*. Cartografias/website de estudos culturais. Disponível em: <www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias>. Acesso em 3 de agosto de 2013.

GOMES, Carlos Magno. Anais do SILEL. Volume 1. Uberlândia. EDUFU, 2009. Disponível em: <www.ileel.ufu.br/anaisdosilel> . Acesso em 20 de setembro de 2013.

MEDEIROS, RosângelaFachel. *Quem tem medo dos Estudos Culturais?* Disponível em: <www.seer.ufrgs.br/organon/article> . Acesso em 14 de setembro de 2013.

NETO, Alfredo Veiga. *Michel Foucault e os Estudos Culturais*. Disponível em: <<http://www.lite.fae.unicamp.br>>. Acesso em: 23 de setembro de 2013.

Apêndice

Questionário para Professores de Literatura do Ensino Médio

1^a) Com relação ao hábito de leitura, você considera-se um leitor assíduo? Em caso de resposta positiva, quais as literaturas que você mais gosta de ler?

2^a) Você gosta de trabalhar com a disciplina literatura? Por quê?

3^a) Quais as metodologias utilizadas para o ensino da literatura?

4^a) Como os alunos se comportam nas aulas de literatura (se eles gostam ou não da disciplina)?

5^a) Quais critérios você utiliza para selecionar as obras que serão analisadas nas aulas de literatura?

6^a) Na sua opinião a disciplina literatura, da forma como vem sendo ministrada, contribui para a formação cidadã dos alunos?

7^a) Quanto ao conteúdo programático da literatura, você acha que satisfaz as necessidades dos alunos em relação à aquisição do conhecimento?

Comunicação Lusófona: a diáspora da língua nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

DINALVA DA SILVA CORRÊA

1-Introdução

É necessário que se torne claro aos olhos de toda a gente que as hegemonias culturais de hoje resultam, fundamentalmente, de um nem sempre subtil processo de evidenciação do próprio, e de ocultação do alheio, imposto como algo inelutável, e que conta com a resignação, muitas vezes com a cumplicidade das próprias vítimas.

José Saramago (Cadernos de Lanzarote, 1997)

Não há como tecer uma abordagem sobre língua portuguesa sem (re) trilhar os caminhos percorridos na obra *Os Lusíadas*, de Camões, visto como uma das principais narrativas, se não o principal texto de fundação da identidade nacional portuguesa que se tornou chave de um processo de identificação nacional, pois fundou o país em viagem. Neste trabalho, quero em primeiro lugar abordar o que é a obra camoniana destacando em

meios aos “descobrimientos” de novas terras os feitos dos portugueses, como, por exemplo, o caminho marítimo para as Índias e, no Brasil, a leitura da *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Nas referidas obras, observa-se a exclusão e depois afirmação linguística entre os povos indígenas e africanos no contexto colonial que desmitifica a utilização do critério linguístico — a língua portuguesa — para a afirmação de uma comunidade de países de língua portuguesa.

O presente artigo também pretende colocar em diálogo as concepções abordadas sobre lusofonia destacando a política educacional e a identidade como missão de construção da concertação política no espaço dos países que têm o português como língua oficial.

1-“Terra à vista”

Publicado em 1572, *Os Lusíadas* apresenta forte influência da cultura clássica, sobretudo em sua forma de composição literária. Criou-se ao longo da História uma auto-imagem da identidade portuguesa que dá à oficialidade histórica um caráter de glória. Anunciados pela palavra que intitula a obra, *Os Lusíadas*, são os próprios lusos, homens que tiveram forte representação no cenário mundial, durante o século XVI seja pelas descobertas marítimas que fizeram seja pela ampliação da visão da humanidade sobre o espaço terrestre ou pela relação de poder que mantiveram com outros países europeus.

O tema dessa epopeia é a história de Portugal. Entende-se, por isso, a construção da auto-imagem oficial de glória de um povo navegador, que superou os mitos do mar tenebroso, e priorizou as memórias dos reis que incentivaram a navegação em nome da “dilatação da fé e

do império”, construindo, para si, um mito ainda maior que o do mar tenebroso: daí a superação do monstro marinho Adamastor, presente no Canto V.

A aventura imperial portuguesa para a construção de uma identidade inicia no momento em que o país geograficamente isolado, situado à ponta mais ocidental da Europa, ansiava por ser política e economicamente soberano e, no entanto, era excluído das rotas comerciais cursadas pelo Mediterrâneo. Desta forma, Portugal, nas guerras pelo poder, poderia carregar um futuro de perdedor. Somado a isso, um gigante inimigo assombrava esse pequeno país: o oceano. Para os portugueses, atravessá-lo constituía vencer uma batalha, pois não bastava ter nascido em solo português. O peito lusitano não tinha do que se encher de orgulho. Era necessário muito mais que isso, como afirma Camila do Valle (2000: 33):

*Se o desafio e a condição de ser português é este “ultrapassar a fronteira”, e a fronteira significa o confronto com o *outro*, o que está do lado de lá, e, se esta fronteira geográfica é o Atlântico, há todo um oceano a navegar para encontrar o outro, a resistência, a diferença que o mar não oferece na sua contiguidade à terra. Por isso os portugueses tomaram o Atlântico como extensão territorial e o ultrapassar a fronteira significava atravessá-lo.*

Sigamos então nessa travessia rumo ao Atlântico, acompanhados, é claro, da memória dos lusos do século XV rumo às insondáveis águas do “Mar Tenebroso”. No ingressar dessa viagem, da partida da praia do Restelo, perpassa uma mescla de inscrições de sustos, perigos, sonhos e mortes enfrentadas pelos navegantes. Vale ressaltar que isso foi atenuado no texto da História

oficial. Preparemos para aportar as caravelas. “Terra à vista” e gente também. São os “outros”. Os diferentes em tudo, principalmente no que é mais visível de imediato: a cor e a língua. Efetiva-se, dessa forma, o encontro com a alteridade.

Laura Padilha em *Protocolos de apresentação* (2006), analisa o momento desse encontro com o outro e destaca na leitura d’ *Os Lusíadas* a pergunta dos navegantes portugueses: “que gente será esta? (em si diziam)? que costumes, que lei, que rei teriam?” (I,45:7-8). É importante lembrar, segundo Padilha, que esses que vêm da ilha ainda não são os africanos por causa da localização espacial dos navegantes. Todavia, estabelece-se um convívio linguístico que o poeta nem por um momento põe em causa. Embora se mostre aquela “gente [como] estranha”, vestida de outra maneira e cuja cor era da “verdadeira? Que Fáeton, nas terras acendidas,? Ao mundo deu de ousado e não prudente;” (I,46:5-7), ela dispõe de uma língua conhecida e, por isso mesmo, passível de ser traduzida pelos lusos. A “gente” assim descrita e que fala de modo palatável, quer também saber quem eram os navegantes e, por isso, pergunta: “quem eram, de que terra, que buscavam, / Ou que partes do mar corrido tinham?” (I, 50: 3-4).

As cortinas de apresentação são abertas e as frases do cerimonial proferidas: a) os portugueses e em português: “ – Os portugueses somos do Ocidente, / Imos buscando as terras do Oriente.” (I,50:7-8) b) Os outros (mourous), em árabe, já traduzido para o português: “– somos, um das ilhas se tornou, / Estrangeiros na terra, lei e nação; /que os próprio são aqueles que criou/A natura sem lei e sem razão.”(I: 53,1-4).

Ainda de acordo com a autora, os negros africanos aparecerão no canto V, onde se conta algo que aconteceu

anteriormente no primeiro. Portanto, os negros foram “encontrados” antes dos mouros que habitavam a ilha de Moçambique.

Indo à oitava seguinte, deparamos com a impossibilidade de troca linguística que impede o estabelecimento de qualquer protocolo de apresentação no canto V; 28.

Torvado vem na vista, como aquele
Que nem se vira nunca em tal extremo;
Nem ele entende a nós, nem nós a ele,
Selvagem mais que o bruto Polifemo.
Começo-lhe amostrar da rica pele
De Colcos o gentil metal supremo,
A prata fina, a quente especiaria:
A nada disto o bruto se movia

De acordo com Padilha, o texto diz tudo, sem meios dizeres, pois o outro é, sobretudo, “bruto” e “selvagem” e, portanto,

Não há diálogo, nem apresentação protocolar, pois não há prévio entendimento. As ilhas linguísticas se separam. E só emerge ou a língua de sinais, ou a mudez, para além da recusa do outro que não quer a pele, o ouro, a prata, a pimenta, etc., coisas provavelmente por ele já conhecidas e sem valor de troca, (...) só interessa ao negro o valor de uso, daí alegrar-se “grandemente” com as “contas”, “soantes cascáveis”, e “barrete vermelho, cor contente.” (PADILHA, 152-153)

Outro encontro dos portugueses com os Etíopes se dá ainda no canto V, na estância 75 e suas subsequentes.

A sensação de alegria toma os navegantes, ao verem que “Num rio, que ali sai ao mar aberto,/Batéis à vela entravam e saíam” (V, 75:3-4). Eles encontram nesse momento, uns seus iguais, já que, como eles, os outros “sabiam navegar”. E é então que, na estrofe seguinte, se faz outra revelação diretamente relacionada com a possibilidade de decodificação linguística. Essa possibilidade, nesse instante, funciona como motivo de apaziguamento e de trégua com o inimigo de sempre, o mouro, cuja língua, é passível de tradução. Diz o início do canto V, 76:1-4

Etíopes são todos, mas parece
Que com gente melhor se comunicavam;
Palavra algûa arábia se conhece
Entre a linguagem sua que falavam;

Ainda de acordo com a autora, nesse mundo sem possibilidade de convívio linguístico vem o inevitável enfrentamento, com os outros a valerem-se de espessa nuvem setas e pedradas e os portugueses a responderem com suas armas de fogo, pelo que diz o capitão-narrador: “Que em mais que nos barretes se suspeita/ Que a cor vermelha levam desta feita”.(V: 33, 7-8). Abre-se aqui, o sentido dos vários enfrentamentos que hão de vir e virão. A colonialidade tece sua poderosa teia, pois como já dizia Walter Benjamin em *Sobre o conceito de História* (1994:212) “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também o monumento da barbárie”.

Em suma, para Padilha (2006:154), o que permanece é

O drama primeiro da ação colonizatória, o da exclusão linguística e da impossibilidade de tradução, aqui se representa. Eles, os diferentes ou estranhos são alocados em um lugar melhor

ou pior no ranking do processo valorativo do ocidente, consoante o fato de falarem, ou não, uma língua que esse ocidente já aprendeu. Assim, as melhores gentes são as que sabem uma língua passível de o sujeito europeu identificar e traduzir, mesmo que a aquisição seja a resultante de vários enfrentamentos históricos, sempre banhados em sangue.

Portanto, Camões se propõe a cantar a história dos portugueses contada pela ótica dos vencedores, conforme corroboram Óscar Lopes e António Saraiva (2001:339) no qual,

Os *Lusíadas* exaltam uma expansão que, na sua fase decisiva, foi conduzida em moldes monárquicos a favor da classe dominante (...). No entanto, a aristocracia que o épico se propõe a imortalizar tem a consciência de proceder uma revolução no mundo, revolução de que o poeta não vê o resultado social, embora lhe atribua um significado político, religioso, científico estético, que já se basta para se orgulhar como indivíduo integrado numa comunidade nacional.

Segundo Corrêa (2010:44), pode-se problematizar, em primeiro lugar, esta visão, hoje, como uma visão eurocêntrica, uma visão “revolucionária”, dada a destruição de tantos povos e culturas, alteridades com as quais os navegadores são mostrados em seus primeiros encontros já em *Os Lusíadas*.

2 - Destino: Pindorama

Escrita ao rei D. Manuel I, *A Carta de Pero Vaz de Caminha* fixa o primeiro encontro do europeu, representado pelos portugueses da armada de Cabral,

com os habitantes da terra então “descoberta”. Habitantes esses, nomeados, dessa forma, de “índios”, “indígenas”, “nativos”, denominações dadas pelos portugueses que pensaram haver chegado até as Índias.

Por aproximadamente três séculos, a carta permaneceu em posse dos arquivos portugueses e hoje é considerada como o documento inaugural da história de Pindorama, posteriormente chamado Brasil. Ela tem, a priori, o objetivo de informar ao rei sobre a descoberta de novas terras.

À “primeira visita”, a terra “descoberta” pode ser vista como uma sondagem, a preparação do terreno para descobrir aquilo que era mais importante para os portugueses: ouro e prata. No entanto, a leitura demonstra que, num primeiro momento não há uma preocupação por parte dos portugueses em aprender a língua daqueles habitantes para se estabelecer comunicação, “Ali não pôde deles haver fala, nem entendimento de proveito, por o mar quebrar na costa.” (p.93). Tal citação é reiterada novamente e traz como alegação para uma não tentativa de convívio linguístico o barulho do mar. Em outro momento, Caminha narra o descaso para com a língua daqueles habitantes “Ali então não houve mais fala nem entendimento com eles, por a berberia deles ser tamanha que se não entendia nem ouvia ninguém”. (p.100), pois, na visão dos aportados, o importante era submetê-los aos cânones da humanidade cristã e europeia.

Caminha também descreve o encontro do Capitão com um velho que trazia na mão uma pá de almadia: “Falava, enquanto o Capitão esteve com ele, perante nós todos, sem nunca ninguém o entender, nem ele a nós quantas cousas lhe demandávamos acerca douro, que nós desejamos saber se na terra havia.”(p.105) e ainda:

Trazia este velho o lábio inferior tão furado que lhe cabia pelo buraco um grande dedo polegar e trazia metido no buraco uma pedra verde- de pouco valor-que fechava por fora aquele buraco. O Capitão lha fez tirar. E ele não sei que diabo falava (grifos meus) e ia com ela para a boca do Capitão, para ali metê-la...

Observe que ao longo da leitura da carta não se consegue estabelecer a comunicação entre as alteridades, porém note que, para o velho, é considerado natural o tal hábito cultural e assim tenta colocar a pedra na boca do Capitão por talvez achar que o capitão teria que se parecer como um dos habitantes da terra.

Amarílis Tupiassu (2000) em *Caminha e a Carta de Caminha ou da recuperação da verdade através do discurso subjetivo* sobreleva, de maneira reflexiva, a figura do criador (Caminha), o qual pouco se fala, em detrimento da criatura (a Carta). Destaco o “discurso subjetivo” do título do trabalho da autora para lembrar que tal documento não trata apenas de ser um gênero textual que carrega na sua aparência apenas a descrição do choque dos habitantes com os portugueses, da fauna, flora, extensão territorial, etc. Porém para além da descrição, vale destacar as argumentações inferidas por Caminha para um possível retorno à terra “descoberta”. Como afirma a tradução da carta feita por Jaime Cortesão (p.103,104):

e que melhor e muito melhor informação da terra dariam dois homens destes degredados que aqui deixassem, do que eles dariam se os levassem, por ser gente que ninguém entende. Nem eles tão cedo aprenderiam a falar para o saberem tão bem dizer que muito melhor estoutros o não digam, quando Vossa Alteza cá mandar.

Observe que Caminha ao mesmo tempo em que relata parece dizer o que o rei deverá fazer, conforme corrobora a citação: “quando Vossa Alteza cá mandar”. E termina a carta argumentando: “Porém o melhor fruto que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela *deve lançar*.” (p.118) (grifos meus). Esse argumento não pode deixar de trazer à memória novamente o objetivo principal cantado n’*Os Lusíadas* “A dilatação da fé e do império” em que Cleonice Berardinelli (2000:105), em *Estudos Camonianos*, alude à inversão dos sintagmas “fé e império” para dizer que esse último “(...) aponta para o interesse maior dos descobrimentos”.

Ao permanecer no anonimato durante quase trezentos anos, a carta, segundo Tupiassu, “É possível que, logo depois de enviada ao Rei, tenha sido guardada a sete chaves, vista a preocupação de que não fosse subtraída pelos muitos espiões, tipos comuns em toda a história das descobertas” (p.147) e de acordo com Eduardo Lourenço (*apud* Valle): “Da aventura terminada refluíram para a exígua casa lusitana. Mas voltaram outros. Voltaram “sem poder inteiramente regressar”(p.16). E assim se enraizou o fantasma do colonialismo. Atualmente, a este foi acrescido o prefixo “pós”, que vem se tornando uma questão bastante discutida academicamente, tendo começado a partir de professores de Literatura como Raymond Williams, Stuart Hall, Richard Hoggart.

No pensar um limite para o passado-presente do pós-colonial, Stuart Hall, em *Quando foi o pós-colonial?: Pensando no limite* (2003:112-113) afirma que

Na narrativa reencenada do pós-colonial a colonização assume o lugar e a importância de um amplo evento de ruptura histórico-mundial.

O pós-colonial se refere a colonização como algo mais do que um domínio direto de certas regiões do mundo pelas potências imperiais. Creio que significa um processo inteiro de expansão, exploração, conquista, colonização e hegemonia imperial que constituiu a “face mais evidente”, o exterior constitutivo, da modernidade capitalista européia e, depois, ocidental, após 1492.

Para Camila do Valle, o grande erro cometido durante este esforço civilizatório diz respeito aos índios que foram alijados e, pior ainda, dizimados em nome de uma série de equívocos que foram as tentativas redutíveis feitas pelo homem civilizado para adaptar os índios, alteridade, às normas ocidentais. Ainda de acordo com autora, é importante sublinhar que, mesmo no Brasil — o país com o maior número de falantes de português do mundo —, a política linguística tem sido alterada nos últimos anos, contemplando gradativamente as 154 línguas indígenas vivas no Brasil (dado obtido no Museu Emílio Goeldi, Belém, Pará, Amazônia). Um exemplo é o município de São Gabriel da Cachoeira, Amazonas, que tem três línguas indígenas como línguas oficiais.

3- “O mundo da Lusofonia”

Criada oficialmente em 1996, a Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP) congrega os oito países de língua oficial portuguesa¹: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, Timor Leste e São Tomé e Príncipe com o objetivo de aumentar a cooperação e o intercâmbio cultural entre os países membros e uniformizar e difundir a língua portuguesa.

1. Os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa são comumente identificados pela sigla PALOP.

De acordo com Santos (2001:17), partindo da identidade linguística– falada por duzentos milhões de pessoas, o português é a terceira língua do Ocidente, atrás apenas do inglês e do espanhol, e a sétima do mundo. As áreas básicas de atuação da CPLP são: a concertação político- diplomática, a cooperação econômica, social, cultural, jurídica e técnico-científica e a promoção e a difusão da língua portuguesa.

Enilde Faustisch (2001: 118), aborda dois pontos de vista que dinamizam os conceitos de Lusofonia. Um que desliza para a história das descobertas e que, por isso, localiza todos os portos tocados pelos portugueses, nos quais a língua foi disseminada, como espaço de lusofonia. O outro ponto de vista considera que os movimentos de língua no tempo, no espaço e na sociedade, desenham as relações de fala e de poder linguístico do português no mundo.

Dentre os critérios identificados pela autora que corroboram o conceito de lusofonia destaco o seguinte: conjunto de países que tem o português como língua oficial, materna ou adotada: comunidade dos países de língua oficial portuguesa (critério linguístico) e não comunidade lusófona (critério filológico) para dizer que a expressão lusofonia é débil quando relacionada a esse critério, pois pretende denominar o conjunto de povos que falam o português, nos diversos continentes - “mundo da lusofonia” - por onde se espalhou.

Enilde Faustisch diz que não cabem à CPLP políticas linguísticas estanques, mas coletivas, a fim de evitarem-se distorções que dizem respeito diretamente ao relacionamento entre os povos de língua portuguesa. Uma das distorções pode frutificar pelo mau uso da expressão lusofonia, pois

Lusofonia é uma abstração cujo conceito se espalha pelo universo diversificado das nações que falam a língua portuguesa. Por ser uma abstração, requer que estabeleçamos parâmetros de incidência linguística para que compreendamos até onde, no plano concreto, falar português identifica pertencer a uma comunidade lusófona. (FAUSTISCH. E.p.118)

Todavia, ainda segundo a autora, não se pode negar que a Língua Portuguesa recortou, no mundo, um espaço lusófono, delimitado na geografia que reúne os Estados-nacionais que têm o português como língua oficial, apesar de nenhum ser ou estar isento de outras línguas no mesmo território.

Vale ressaltar ainda dois pontos cruciais no âmbito da CPLP: a política educacional e a concepção de identidade.

Segundo Pires Laranjeira (1997: 88), Louis-Jean Calvet sintetizou muito bem a situação da escolaridade na época colonial ao dizer que a escola encontra o seu lugar natural no campo da exclusão linguística, em que a língua escolhida não pode ser senão a europeia, usada assim por uma minoria que engloba os filhos de chefes (...) mas não a maioria do povo colonizado.

De acordo com Perpétua Gonçalves (*apud* Faulstich. p.136), a aprendizagem do Português em Moçambique se produz tipicamente num quadro geral de bilinguismo, em que os falantes têm como L1 uma língua do grupo bantu, ao procurar estabelecer a gramática nuclear do português deste tipo de falantes.

Fanca Sani, no artigo Palavras (*apud* Faulstich. p.137) desde a colonização da Guiné-Bissau, a escola guineense é a explicação de um quadro precário na aprendizagem de português como língua oficial. Esse

quadro de baixas expectativas de ensinar e aprender tem produzido uma baixa capacidade de uso e pouquíssimas ocasiões reais de vivência comunicativa na língua-alvo.

A mesma autora demonstra o quadro real da aprendizagem da língua quando informa que, “as crianças da Guiné-Bissau quando vêm de casa para a escola só falam o crioulo e a língua materna, sendo poucos os que entendem e falam o português.” (137-138)

Segundo Faulstich (2001:115-116), ir à escola não significa necessariamente aprender a língua materna porque a identidade linguística já está estabelecida; ir à escola pode significar assimilar a língua que é materna e oficial ao mesmo tempo, porém esta última, pela diversidade funcional, pode ser apreendida como segunda língua, porque o modelo ensinado na escola pretende muito mais manter recursos normativos do que desenvolver processos de linguagem; ir à escola significa adquirir identidade de cidadão porque diminui a taxa de analfabetos.

Segundo Flávio Saraiva (2001:64), a língua portuguesa não é fator de construção da unidade nacional para vários países da CPLP, pois ao exemplificar o caso de Angola, recorda que aquele país possui maior percentual de pessoas que falam línguas de matriz africana em relação ao de falantes da língua portuguesa. Cerca de 35% dos habitantes daquele país têm o português como língua materna contra os 37% que tem o umbundo como sua língua-mãe. Mas, evidentemente, comunicam-se, em sua maioria, em português.

Manuel Alegre (*apud*. Valle. p.23) sintetizou bem a situação nas ex-colônias: “A língua é a mesma. Mas não é a mesma. É una. Mas é diversa. Tanto mais ela quanto mais diferente. Tanto mais pura quanto mais impura./ Tanto mais rica quanto mais mestiça.”

De fato, o que está em perigo são as línguas africanas faladas há séculos nesses países. Pires Laranjeira (1997:85) explica o porquê da não utilização das línguas africanas, como oficiais, isto é, de comunicação nacional e internacional ficou a dever-se até agora (na época colonial, por desinteresse do poder político; na pós-independência devido a outras prioridades), à falta de outros meios materiais (econômicos, humanos, educacionais, culturais, bibliográficos), porque implantar o ensino, a escrita e a adição de várias línguas implica um esforço financeiro, técnico e humano impossível de realizar.

Eno que diz respeito à concepção de identidade, Stuart Hall em *A identidade na pós-modernidade* (2003:88) diz que as nações modernas são todas híbridas culturais e ela bifurca-se em duas formações de identidade: o da Tradução e o da Tradição. A primeira partilha de outras culturas sem perder completamente sua identidade, enquanto que a segunda, a Tradição, é a recuperação de sua “pureza” identitária. No entanto, apesar do esforço de se manter uma identidade unificada, o que se vê é uma incorporação dessas identidades acarretadas pelo fenômeno da globalização que tem sido distribuído de forma desigual no meio global, pois de acordo com Hall (2003:89),

Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular).

Talvez, atitudes dessa natureza, tenham sombreado a concepção de identidade lusófona na América, na África e na Ásia. Daí que, entre nós, um indivíduo luso é português, um luso brasileiro é aquele de origem lusa e brasileira; e lusitano é o natural ou habitante de Portugal.

Diante disso, é o próprio Lourenço (*apud*. Valle. p.28) quem diz que a existência de uma comunidade lusófona ativa e

Para que tal sonho tenha um princípio de realização, que seja mais do que o inconsciente reflexo de recuperar o antigo espaço imperial, esse apelo à lusofonia só tem verdadeiro sentido e, sobretudo, efeitos práticos se nos vier de fora. Quer dizer, se for uma palavra do outro, que pode falar ou fala português como nós, mas que não tem a mesma memória cultural e não condiz conosco obrigatoriamente a mesma mitologia, porventura os mesmos valores. Ele tornou-se esse outro até pela recusa, metamorfose ou nova interpretação da herança cultural que ia outrora na língua portuguesa.

Em suma, a Comunidade de Países de Língua Portuguesa se mostra teoricamente ora como uma tentativa de resgate do nacionalismo pela identidade linguística, ora como uma rede de compreensões culturais daqueles que fizeram parte de um projeto imperial falido. De toda forma, porém, o que se vê é uma “comunidade imaginada”, uma articulação dessa velha maneira do Estado pensar os seus domínios. Conforme afirma o ensaísta Eduardo Lourenço, “não se trata de uma fuga que está no tempo, mas no espaço, pois [o] futuro de Portugal foi, desde cedo, o ‘lá fora’, a distância, nossa ou alheia.”(*apud*, Valle. p. 26)

Portanto, no espaço da diversidade, Brasil, África e Ásia, ao mesmo tempo que foram receptores da cultura portuguesa, resguardam e desenvolveram suas próprias culturas, e puderam em virtude disso, deixar as marcas linguísticas e os saberes em sociedades com as quais mantiveram e mantêm contatos, pois de acordo com Camila do Valle (2000:12)

De qualquer forma, a grande herança civilizatória que os portugueses nos deixaram foi a língua, um traço de união que já perdura por mais de quinhentos anos. E a língua, qualquer língua, é um signo forte-e muitas vezes é mais que isso, porque até para dizermos que ela é um signo nos utilizamos dela- e foi em português que o Brasil proclamou a sua independência.

5- Conclusão

Nesse retorno para o caminho das “histórias das descobertas” do povo português, localizamos os portos tocados por eles: Brasil, África e Ásia que a priori não tiveram o intuito de se somarem as práticas locais, pois não havia uma intenção de diversificar a língua, senão de impor a cultura branca.

Ao observar os vestígios deixados pelos portugueses, nos quais a língua portuguesa foi disseminada como espaço da lusofonia, compreendidos como um instrumento de recuperação dos espaços perdidos nas ex-colônias e que embora disfarçada de fomento à afirmação da língua portuguesa, o disfarce se tornou a própria alma da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP).

Seria muito simplista reduzir a explicação da lusofonia citando os Estados que têm o português como sua língua oficial. Citaríamos os oito países implicados -

Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, Timor Leste e São Tomé e Príncipe-; não estaríamos a enxergar para além das fronteiras geográficas, semióticas, epistemológicas traçadas quando o conceito de “Estado-nação” se impôs como verdade territorial e, portanto, estaríamos repetindo suas arbitrariedades; e não estaríamos discutindo as contradições advindas de um contexto pós-colonial que não é o mesmo para todos os povos envolvidos. Só para começo de discussão, estaríamos deixando de fora comunidades falantes de português que estão hoje em Goa, Índia, ou em Macau, China. E também os cabo-verdianos da Argentina. Com tal critério explicativo, entre outros graves automatismos repetitivos, estaríamos invisibilizando movimentos migratórios e os direitos culturais, humanos aí implicados. Daí a importância do conceito de diáspora do subtítulo do artigo: há uma nova articulação entre local e global, identidade e território. Nota-se uma reconstrução identitária a partir de um jogo de semelhanças e diferenças, que não se relaciona com um sentido fechado de diáspora que buscaria os mitos de origem de um povo ou, no caso, de uma língua.

Há pelo menos duas concepções que são muito encontradas e polarizam quando se trata de discutir a pertinência e a importância da *lusofonia*. A primeira seria uma ideia subjacente de neocolonialismo – que vê a comunidade estabelecida a partir da língua comum, a portuguesa, ainda, como produto da e centrada na Europa. No outro pólo, de forma mais plural, como uma “hibridação emancipatória”: um diálogo pós-colonial entre ex-colonizadores e ex-colonizados que contempla a polifonia. Esta última compreensão não toma a produção cultural dos países onde se fala oficialmente o português como identificada, em primeiro lugar, com uma língua, mas como uma construção do presente que tem um

passado em comum com outros povos de outros países. E mesmo a língua portuguesa herdada do passado colonial fala outras culturas, incorporou outros elementos e se reconstruiu, se reterritorializou e *descentrou* a própria ideia de que a língua seja exclusivamente europeia.

Um belo exemplar disso seria o livro de poemas em português do angolano Manuel Rui: *Ombela*. O livro é uma sequência de poemas em português que descreve as várias maneiras de se referir à chuva em Angola: fenômeno sempre referido em umbun o. Como bem o diz Stuart Hall, (2003:90) “não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas o que nós fazemos das tradições.”

O presente artigo pretendeu colocar em diálogo essas concepções, entendendo o momento pós-colonial como um momento de luta cultural em que várias palavras, inclusive esta, *lusofonia*, estão no campo de batalha para constituição de seu – porventura *seus* – significados. Elaboraões quanto a esta questão podem ser fartamente buscadas nas obras de variados artistas e pensadores que produzem em língua portuguesa. E não é questão que perpasse e ocupe somente os acadêmicos: desde o compositor e escritor brasileiro Martinho da Vila, passando pelo ensaísta moçambicano Francisco Noa, o poeta e ficcionista – entre outras identidades a depender da ocasião – o angolano Manuel Rui, até a referência incontornável ao ensaísta português Eduardo Lourenço que vive algum tempo fora de Portugal. Deixo os interessados leitores-interlocutores, então, com as palavras de Eduardo Lourenço, para que compreendam o emprego, mais acima, da palavra “incontornável”:

Mas o espaço da lusofonia, não tanto no seu óbvio sentido linguístico, mas como espaço cultural, é um espaço se não explodido,

pelo menos multipolar, intrinsecamente descentrado. Querer uni-lo pelo que para nós é aproblemático, mas também ingenuamente eurocêntrico, quando nós fomos os primeiros agentes, inconscientes embora, da descentração europeia, é a melhor maneira de cortar pela raiz o sonho de comunhão, de expansão de nós mesmos como cultura que se quer vincular à ideia programa, agora ideológica, da lusofonia. (In: A nau de Ícaro: Imagem e miragem da lusofonia.p.192)

6- Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin.7. São Paulo, ed. Brasiliense, 1994.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos Camonianos*. 2ª Ed.rev. e ampl.- Cátedra Padre Antônio Vieira, Instituto Camões.Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Rj: Abril Cultural, 1982.

CORRÊA, Dinalva da Silva. *No mar, na terra, no ar: Travessia pelos memoriais da identidade nacional portuguesa. Uma leitura comparada de Camões e Saramago*. TCC. Belém. UFPA. 2010.54 págs.

CORTESÃO, Jaime. *A Carta de Pero Vaz de Caminha - A El-Rei D.Manuel sobre o achamento do Brasil*. Martin Claret. 5ªed. São Paulo. 2009.

FAULSTICH, Enilde. CPLP: Um lugar de falas múltiplas. In: *Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. CPLP: Solidariedade e ação política*. Série. Anima Mundi.Brasília:IB RI, 2001.

HALL, Suart. “Quando foi o pós-colonial ? : Pensando no limite.” In: *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Org(Liv Sovik); Tradução: Adelaine La Guardia Resendde... et al. Belo Horizonte:Brasília:Representação da Unesco no Brasil, Ed.UFMG, 2003.

_____. *A identidade na pós-modernidade*. Tradução: Tomáz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 7ª ed. RJ, DP & A, 2003.

LARANJEIRA, Pires. *Língua e Literatura nos países africanos de língua oficial portuguesa*. GALANO, Ana Maria (org)... [et al] *Língua-Mar: criação e confrontos em português*. RJ. FUNARTE, 1997. 273 p.

LOPES, Óscar & SARAIVA. António José. *História da Literatura Portuguesa*. 17ª Ed. Corrigida e Actualizada. Porto. Porto. 1996-2001.

PADILHA, Laura Cavalcante de. Protocolos de Apresentação. In: *Metamorfoses 7*. Revista. Rio de Janeiro, Editorial Caminho e Cátedra Jorge de Sena para Estudos literários Luso-Afro-brasileiros/ (UFRJ), 2006.

SANTOS, Juliana Soares. CPLP: Gênese e Instituições. In: *Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. CPLP: Solidariedade e ação política*. Série. Anima Mundi. Brasília. 2001.

SARAIVA, José Flávio Sombra. (Org). CPLP: Plataforma para uma frutífera concertação político-diplomática. In: *Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. CPLP: Solidariedade e ação política*. Série. Anima Mundi. Brasília. 2001.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. Cia das Letras. São Paulo. 1997.

TUPIASSU, Amarílis. Caminha e a Carta de Caminha ou da recuperação da verdade através do discurso subjetivo. In: *Riso e Pranto nos Mares do Descobrimento ou Ensaios sobre História e Poesia*. (Brasil 500 anos. v.4), Belém. UNAMA, 2000.

VALLE, Camila do. *A leitura de um percurso: A poética política do ser português a partir do pensamento de Eduardo Lourenço*. Dissertação (Mestrado). 2000. 80fls. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC. Departamento de Letras.

ver-o-peso [:]
poética de uns submundos

Raphaella Marques de Oliveira

Belém, rio-cidade. abraçada pelo rio Guamá, adormecido na baía do Guajará. **Rural Urbano. Amazônias.** desde o século XIX guarda o principal centro comercial daqui. o Ver-o-Peso. que hoje estende às pessoas o significado de estar à margem da cidade.

A fama do título é ainda mais antiga. no século XVII era **Casa de Haver o Peso.** posto de fiscalização portuguesa, em um alagadiço sobre o rio Piri. rio que não era rio. Igarapé hoje aterrado na urbe | enterrado na história. era Belém a sede das capitânicas. a ela chegavam os tributos para haver o peso. controle de quantidade e pré-distribuição do material a ser comercializado.

Para chegar à doca do Ver-o-Peso daquele século XIX, só com a repartição extinta. a Casa fora arrendada e no meio do século o local transformado. além de ver o peso e constatar que era *vero*, o peso, agora já se vendia ali mesmo a mercadoria. peixe fresco, a princípio_

passado_
_cismando na crisma,
paresque, dumas lembranças que trabalham
a solidão_
o paralelo das margens, uma igara partida,
as águas sujas que sempre voltam¹.

O tempo passou. **feira tomou corpo**. Criou fama. Múltiplos sujeitos. Funções outras. Negociação de todo modo. Organização coletiva própria. Cenários em turnos. Tempos e espaços diversos. Fenômeno urbano resultado do texto e da **escritura da cidade**. é preciso ler na mensagem: homem, sujeito coletivo; relações sociais com o espaço, [re]significações – em 1977 o Ver-o-Peso foi tombado. características arquitetônicas, urbanísticas e paisagísticas com reconhecimento institucional². ponto para o cartão-postal. o turista agradece [!] palácios, igrejas, casarios, docas de embarcações e fortificações, mercados e logradouros de influência europeia *envelhecendo sem dignidade. ruas antigas com seu tímido sorriso cariado*³.

a canoa traz o homem
a canoa traz o peixe
a canoa tem um nome
no mercado deixa o peixe
no mercado encontra a fome

1. poema complementar sobre o rio. CARVALHO, Age de. Seleta. Belém: Paka-Tatu, 2003, p.26

2. tombamento realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan.

3. ruas vazias. PAES LOUREIRO, João de Jesus. Obras reunidas. São Paulo: Escrituras, vol. 1, 2000, p.280-281.

a balança pesa o peixe
a balança pesa o homem
a balança pesa a fome
a balança vende o homem

vende o peixe
vende a fome
vende e come

a fome vem de longe
na canoas
ver o peso

come o peixe
o peixe come
- o homem?

[...]

ver o peixe
ver o homem
vera morte
veropeso⁴.

Divisor das águas e do asfalto, do trânsito urbano e do rio e da **[des]ordem** construída internamente pelos seus diversos espaços. o Ver-o-Peso é hoje um complexo. emaranhado de lugares, identidades, produtos. complexidade para além de sua estrutura física. para uns, ambiente de circulação, consumo ou exotismo. para outros, construção silenciosa de relações sociais significativas_ afetividades. identificações peculiares a

4. ver-o-peso. MARTINS, Max. Não para consolar: poesia completa. Belém: CEJUP, 1992, p. 279-281.

cada sujeito que por ele transita. por vezes, reafirmação do ser num jogo de **poderes**.

Doca de Embarcação, Feira Livre, Mercado de Carne, Mercado de Peixe, Feira do Açaí. geograficamente aglutinados. um a extensão do outro. alcançando também o Centro Histórico. museus, prédios públicos municipais e estaduais, caminhos de vendedores ambulantes. Camelôs do reconhecimento social | Marreteiros de sobrevivências –

é tanta gente. tanto calor. tanta água. tanto cheiro. tanto bate-palma. tanta intimidade. tanto apelido. tinha que ter mais de um nome, uá!⁵ – *Desce mais uma cerveja!*; – *Traz o camarão!*; – *Olha que o sol tá indo!*; – *E aí terceira divisão?*; – *Não, o meu Leão*⁶, não! [...]

e assim a gente vai anoitecendo no Veropa⁷...

alheio - contudo tão próximo.
em ti busco a dor que me corrige_
na tarde em um a um
dos teus perigos_
que reduz em flor
para meu uso particular,
estranho⁸.

ao mais que longe de um simples ponto comercial ou mercado de bairro. está no centro da cidade. transfere

5. dialeto cametaês, linguajar típico do município de Cametá, localizado na região do Baixo Tocantins, no Pará. Uá: interjeição com significado de fazer o quê?!

6. Leão: apelido dado ao Clube do Remo, uma das principais equipes de futebol do Pará, sediada em Belém.

7. apelido dado ao Ver-o-Peso pela própria população.

8. o estranho. MARTINS, Max. Não para consolar: poesia completa. Belém: CEJUP, 1992, p.291.

ao plano simbólico o fato de estar entre o centro e a campina⁹. e dividir a nova da cidade velha¹⁰.

o rio que eu sou **não sei** ou me perdi¹¹

por entre suas trilhas, dispersam-se os odores das comidas, dos animais, dos matos, das essências, dos ofícios, das madeiras, dos sons, dos resmungos, das medicinas. Rezingas de memória e patrimônio__as famosas vendedoras de ervas. os trabalhadores informais e todo tipo de produto. os conhecedores dos inúmeros peixes da região. os pratos que combinam o açaí a todo tipo de comida, típica ou não¹²_

[...]

mas esta é uma busca por mundos além do que, e de quem, se vê.

[...]

Lama.

o anti-cartão-postal do Ver-o-Peso.

e, no entanto,

vida.

9. Centro [ou Comércio] e Campina são dois bairros da cidade de Belém que abrigam juntos o maior núcleo comercial/ financeiro e cultural da cidade. No entanto, especificamente a palavra Campina é tratada neste artigo a partir de sua etimologia, para fazer referência àquilo que não é povoado e é relativo ao campo, em contrapartida à ideia de centro, como lugar de maior movimento

10. a contraposição de ideias entre nova e cidade velha, nesse caso, diz respeito à divisão entre o bairro da Cidade Velha – o mais antigo de Belém e que está no entorno do Ver-o-Peso – e o restante da cidade, que se modernizou ao longo do tempo.

11. viagem. MARTINS, Max. Não para consolar: poesia completa. Belém: CEJUP, 1992, p.95.

12. ver-o-peso, dados oficiais: oito setores; 873 feirantes, cadastrados e ambulantes; 1.320 barracas. Entre os corredores, a letra é outra: para os feirantes, eles são aproximadamente 1.500. Reflexo do habitual conhecimento popular – ponta do iceberg. [Secretaria de Comércio da Prefeitura de Belém – SECOM, e da Comissão de Feirantes]. Ver também LEITÃO, Wilma Marques (org.). Ver-o-Peso: estudos antropológicos do mercado de Belém, 2010.

a vida mais original, porquenegada¹³.

[:] poética de uns submundos

Cenas em trânsito. Compartilhamento mútuo de atmosferas. Espaços de sociabilidade que se materializam simultaneamente. **Ver-o-Peso**. dentro da urbe, **um outro ambiente**. mais que relações comerciais diárias ou interações sociais temporárias. ali sujeitos praticam seu ofício, passam o tempo, descobrem realidades. [...] também é referência a fregueses de outros produtos. [...] há muitos modos de negociação nas tantas feiras Ver-o-Peso. Significantes Significados Significações.

Entorpecências –

[rapidinho, [:] conversa de bueiro!]

[:]

– ai, *tô* cansada dele, mas foi o único que eu **arranjei hoje!**
pior que ele não quer me largar! é cliente, sabe?!
tu não *tem* cara de quem tem cliente, por isso que *tô* falando pra ti....

– não dá mais pra mim a noite |
| TENHO QUE ME APOSENTAR.

já comecei a encaminhar minha sobrinha.
ela vai dar o jeito dela de fazer esse pé de meia!
mas *vamo* voltar porque senão o outro vai estranhar

[!]

– ai, tá na hora é d’eu me apaixonar...
[mas esquece o que te falei!]

–

Lady Preta, prostituta, atua no Ver-o-Peso. o encontro aconteceu em uma fila de banheiro, na Feira Livre. enquanto a fila não diminuía, ela observava seu cliente que aguardava com sua bolsa. após sair do banheiro, me puxou pelo braço em direção a uma caixa acoplada no chão da feira e me segredou [...]. era noite de sexta-feira.

[... adentrando meu corpo inexistente feito de vapor, de medo, sem tudo ¹⁴] – quando o *silêncio das*

13. ver-o-peso. PAES LOUREIRO, João de Jesus. Obras reunidas. São Paulo: Escrituras, vol. 1, 2000, p.282-283.

14. arquitetura dos ossos. CARVALHO, Age de. Seleta. Belém: Paka-Tatu, 2003, p.14-19.

*coisas procura sua voz*¹⁵... vestígio de que o grito daqueles que tentam se apropriar de um lugar não está oculto. nele moram instabilidade e [in]quietude. nele: grito-silêncio. [...] a pulsação da cidade me entregou às ondas sonoras de seus **escondidos urbanos**. ocultos, reclusos. desaparecidos não-seres e não-lugares. no Ver-o-Peso encontro, então, **os desafetos da urbe** –

Peri, velho marinheiro. galanteador. o encontro

meu nome é **AntônioCícero**.
mas só minha mãe me chamava assim...
quando comecei a ir pra rua,
os *muleque* me apelidavam de **Uxi**.
depois que caí na vida,
comecei a trabalhar, ganhar o próprio dinheiro,
ter moral com a rapaziada,
ganhei mais um apelido: **Peri**.

| menina, | tô com 63 anos, e sou marinheiro de
CORAÇÃO.
[já me aposentei da Marinha Mercante, que agora tá só na
lembrança.]

hoje só exerço os meus OFÍCIOS:
_AMAR
O MAR,
A BEBIDA,
AS MULHERES.

vem comigo que tu vai conhecer todas as línguas desse
mundo.
inclusive a minha -

aconteceu nos bares à beira do rio, na Feira Livre.
faz poemas para você, mesmo que você não queira. a
escolha das palavras parece mordaz. no fundo, é um
homem solitário.

um mergulho na fluidez das **pessoas e dos lugares de ninguém** _ narrativas que incorporam sobreposições, fragmentações, repetições e simultaneidade de tempo e espaço. locais abandonados ou adoecidos¹⁶. detalhes

15. casas coloniais. Em: PAES LOUREIRO, J. J. Obras reunidas. São Paulo: Escrituras, vol. 1, 2000, p.317-318.

16. CANTON, Katia. (Coleção Temas da Arte Contemporânea). São Paulo: Wmf Martins Fontes 2009.

silenciosos da urbe. transpor as fronteiras dos contatos humanos à distância – alargamento mútuo de limites.

eu vendo aqui no Ver-o-Peso porque aqui é
 muito bom. é muita gente, é animado...

| ai, já andei pra caramba... |
|tô tão cansada...|
-posso sentar aqui contigo??

[-]

eu vendo *pras menina das barraca*
e também tenho **outra** freguesia
mas essa foi a primeira calcinha vendida hoje!
_andei o dia todo e só agora alguém comprou.

[-]

olha, pra *tu parar* de perguntar, eu vou falar uma
coisa:

[:] aqui tem que tomar cuidado
NÃO SÓ TU | MAS EU
se eu *falar* alguma coisa, no outro dia é facada,
terçadada
e não é só à noite, é o dia todo [!]
_tem sempre algum fiscal
_se tu falar, tem quem veja!

Antônia. [mais que] vendedora de calcinhas. e seu indizível pessoal.

Liminaridades. Limi-ares. Limo citadino. sem querer saber quem são | como vivem. em um jogo verbal imagético, alcançar a voz não dita de sujeitos que não conhecemos. não-realidades. **Indizível Pessoal¹⁷ de Cada-Um.**

este é o próprio respirar da seda
ou a arte [e a sede] **de se dar**
sedar-se¹⁸...

17. BARROS, Manoel de. Livro sobre nada. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

18. espirais. MARTINS, Max. Não para consolar: poesia completa. Belém: CEJUP, 1992, p.52.

da hierarquização interna do[s] submundo[s] de lá. do tamanho das distâncias [intra e extra] sociais. de como são apropriados e habitados os seus ambientes [:] **Simbolização espontânea de um espaço social**¹⁹ –

resmungos do conflito pessoal de um **para-onde-ir**. mais que paisagem, os significados²⁰. uma maneira de caminhar e um estado de vivência daquelas esquinas [...] : Entrecruzamento dos passantes | Entrelaçamento de percursos²¹.

Sentir-me **não-sendo** tal qual aquele que me diz. encontrando em mim o estado de **enquando**²² do tempo abstrato das tantas significações dali. Tempo soturno. Efêmeras paisagens. Regras internas. Ambientes fragmentados. Não-Linearidades. Atividades subterrâneas. **Deslimites de contatos humanos reduzidos ao imediatismo de relações de exploração**²³ .

estrelas brilham no beco
[...]
muitos bebem a sua dose diária de melancolia
[...]

19. “não há espaço, em uma sociedade hierarquizada, que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as distâncias sociais...” (BOURDIEU, 2011, p.160).

20. SANTOS, Milton. *Metamorfose do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1997 [1988].

21. DE CERTAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1999. Vol.1. Artes de fazer, p.35-53.

22. algo como a fusão de sentidos das palavras ENQUANTO e QUANDO: a espera e, ao mesmo tempo, incerteza do acontecimento. [delírios da escritora]

23. WACQUANT, Loïc J. D. A zona. In: BOURDIEU, Pierre. *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 2011, 177-201.

somos à margem de tudo²⁴...

SUBMUNDO[s]_ **ater-me no prazer de revelar o outro...** sem saber ao certo do que se trata. experienciar. provar de conversas de beira. expor no papel.

tudo o que alcanço é o **risco subscrito**²⁵. SUB não como aquilo que está abaixo, por critérios de geografia, classe econômica ou *status* social. _sim do que está [sub-] escrito – subscrito. do que não dá para perceber nos cartões postais da cidade, ou apreender numa rápida espiadela pela Feira, ou interpretar sem liberdade de pensamento. arriscado, bem sei_

[...não obstante, tudo parecia normal].
começo a **decompor-me**²⁶ aos poucos.

dos **desvãos e devires, urbanos e humanos**.
[:] inúmeros sujeitos, inquietudes, solidões, berros e silencitudes. Fuxicos e Resmungos. no ver-o-peso [:]
labirintos_ a neblina. o desejar-ser. o poço. a indigência. o latejo. o transver. o desacontecido. o desnome. a zona de desuso. a passagem. _ [caminhos do] saber o valor das coisas imprestáveis²⁷.

o mundo
é **sonho** é real

24. PAES LOUREIRO, João de Jesus. Obras reunidas. São Paulo: Escrituras, vol. 1, 2000, p.232, 233, 234.

25. inspirado no título homônimo do livro de Max Martins, publicado em 1980.

26. arquitetura dos ossos. CARVALHO, Age de. Seleta. Belém: Paka-Tatu, 2003, p.16.

27. BARROS, Manoel de. Livro sobre nada. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996, p.27

não sei
o que é sonho o que é real
sou não sou
ou ²⁸

_____PARESQUE. MARGEM. VER-O-PESO.
VEROPESO. ALHEIO. ESTRANHO. NÃO SEI.

LAMA. VIDA. DE SE DAR. BECO. À MARGEM
DE TUDO. DECOMPOR-ME. SONHO. SOU _____

o **vão** –

e para transportar
e ascender a: **poesia**,
que fica²⁹.

Referências

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

BOURDIEU, Pierre et.al. *Efeitos do lugar*. In: BOURDIEU, Pierre. (Org.). *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 2011, 159-166.

CANTON, Katia. *Narrativas enviesadas*. São Paulo: WMF Martins fontes (Coleção Temas da Arte Contemporânea), 2009.

CARVALHO, Age de. *Seleta*. Belém: Paka-tatu, 2003.

28. a um poeta japonês. MARTINS, Max. *Não para consolar: poesia completa*. Belém: CEJUP, 1992, p.124.

29. SR 559, Zurique. CARVALHO, Age de. *Seleta*. Belém: Paka-Tatu, 2003, p.65.

DE CERTAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. In: *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1999, vol.1. Artes de fazer, p.35-53.

DICIONÁRIO AURÉLIO. *Dicionário Aurélio Eletrônico 7.0*. Disponível em: < http://www.aureliopositivo.com.br/#!/Softwares_Dicionario_Aurelio_Eletronico_7>. Acesso em 02 nov. 2013.

IPHAN. *Ver-o-Peso: conjunto arquitetônico e paisagístico (Belém-PA)*. Disponível em: < http://www.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_arque.gif&Cod=1484>. Acesso em 20 jul. 2013.

LEITÃO, Wilma Marques (Org.). *Ver-o-Peso: estudos antropológicos no mercado de Belém*. Belém: NAEA, 2010.

MARTINS, Max. *Não para consolar: Poesia completa*. Belém: Cejup, 1992.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. *Obras reunidas*. São Paulo: Escrituras Editora, vol. 1, 2000.

SANTOS, Milton. *Metamorfose do espaço habitado*. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 1997 [1988].

WACQUANT, Loïc J. D. *A zona*. In: BOURDIEU, Pierre. (Org.). *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 2011, 177-201.

Bibliografia consultada

BARROS, Manoel de. *O livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1993.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DICIONÁRIO PAPA XIBÉ. *Cametaês*. Pará: 2008. Disponível em: <<http://artepapaxibe.wordpress.com/dicionario/>>. Acesso em 02 nov. 2013.

FERRARA, Lucrecia d'Aléssio. *Ver a cidade: cidade, imagem, leitura*. São Paulo: Nobel, (Coleção Espaços) 1988.

MERCADO VER-O-PESO, Belém, Pará. Biblioteca da Fundação Joaquim Nabuco. DF: 2010. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=768&itemid=1>. Acesso em 20 jul. 2013.

VER-O-SITE. *O mercado e a história de Belém: um pouco da história do Ver-o-Peso*. Centro de Memória da Amazônia. Universidade Federal do Pará. PA: 2010. Disponível em: <<http://www.ufpa.br/cma/verosite/historico.html>>. Acesso em 20 jul. 2013.

WHYTE, William Foote. (Tradução Maria Lúcia de Oliveira). *Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

A Quadrilha de Jacó Patacho: o olhar literário de Inglês de Sousa sobre a história da cabanagem como proposta de ensino para o nível médio

M. H. DE A. DOS REIS

A. C. DOS S. ALVES

S. T. DE A. ROSA

J. M. GOMES

Introdução

Essa pesquisa objetivou analisar e refletir sobre as metodologias do ensino da História dentro das salas de aula do nível Médio da Escola Estadual de Ensino Médio Coronel Pinheiro Júnior, no município de Tracuateua – Pará, e, trouxe como proposta, trabalhar a temática da Literatura Regional dentro da disciplina de História e a História dentro da disciplina de Literatura, viabilizando colaborar na organização das ideias e possibilitando a prática da interdisciplinaridade não somente no contexto escolar, mas como âncora para elencar novas práticas educacionais.

Levantando possibilidades que promova nos indivíduos sociais, interesse na construção de uma escrita acessível e individual, acreditando que nossa inspiração deve ser transmitida ao que lê, como uma

atividade social, proporcionando uma leitura prazerosa e de interesse cultural.

Alguns questionamentos tornaram-se inevitáveis como, o que fazer para incentivar os (as) alunos (as) a olhar para o ensino da História e da Literatura como disciplinas que proporcionem uma leitura capaz de levá-los a campos de saberes antes não idealizados e realizados?

Por ter identificado uma carência muito grande em relação à leitura e sabendo que o caminho para a educação é feito por diversas trilhas e emaranhados, mas que ao juntar-se, torna-se uma estrada fundamental para o aprendizado, se fez necessário dialogar com Bosi (1994), Le Goff (2003), Fazenda (2005) e os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) do Ensino Médio a cerca da interdisciplinaridade no contexto educacional, entre outros teóricos cujo debate se dá na importância da inserção da literatura da Amazônia a partir de um contexto interdisciplinar.

Em se tratando da História da História, o horizonte abre inúmeras possibilidades de diálogos interdisciplinares, como cita Jaques Le Goff (1990, p. 189), “O horizonte profissional da história dará, paradoxalmente, maior lugar à noção de evolução e aperfeiçoamento”, considerando que essa perspectiva da “tecnologia e da ciência, aí encontrará a inevitável ideia do progresso técnico” (p. 190), ideia essa que viabiliza a conversa entre “comadres”, ou seja, a Literatura e a História na prática do cotidiano escolar como alternativa para novas metodologias educacionais. Inseridas nesse processo de apreender para aprender, se renovando diariamente nas aulas.

Percebemos que, entre a teoria apreendida dentro da academia e a realidade aplicada dentro das salas de

aula, há uma ponte quebrada e sem comunicação, pois os métodos e a prática do ensino estão defasados, com professores desmotivados e cansados, um corpo técnico e uma gestão que não se ajustaram ainda às novas propostas da educação¹.

Sabemos que as respostas aos nossos questionamentos não chegam de um momento para o outro, mas com a construção diária através das nossas ações, de um olhar holístico que nos levam a perspectivas inovadoras como a arte, a música, a literatura e a cultura, entre outros.

A partir desse momento, vimos a possibilidade para um novo desafio, o nosso trabalho, **A Quadrilha de Jacó Patacho: o olhar literário de Inglês de Sousa sobre a história da cabanagem como proposta de ensino para o nível médio**, usando a interdisciplinaridade entre o ensino de História e de Literatura como viga de sustentação para a restauração da ponte do fazer, do aprender, do ensinar, do pesquisar e divulgar o saber.

Partindo desses anseios e acreditando nos conhecimentos adquiridos dentro e fora da universidade é que nos engajamos nesse trabalho, a auxiliar na reconstrução da educação, onde o dever desse sucesso está ligado diretamente à família e ao Estado, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, que tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho².

Debatendo a importância da inserção da literatura da Amazônia e usando a interdisciplinaridade como

1. Ler PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais, LDB – Lei de Diretrizes e Bases, Lei nº 9394 de 20 de dezembro de 1996.

2. Lei nº 9394/96, Art. 2º e 3º.

rio caudaloso, certamente o desempenho dos alunos desaguará no oceano da História Regional, pois o compromisso da História e da Literatura com um novo mundo é possível, não abandonando o projeto de fazer da interdisciplinaridade um ponto de partida, no presente, lembrando que os mitos e espaços poéticos nascem não somente da realidade circundante, compartilhada por autor e leitores, mas também do diálogo com tudo o que se vê, ou ainda, diálogos vindos de tempos anteriores, constituindo a tradição literária, onde visualizamos a literatura e a história, como um método constante de passar a limpo textos anteriores, constituindo o conjunto do todo, ou seja, passado e presente caminham juntos (Bosi 1994: 81).

Pressupõe-se, portanto, que, a leitura, auxiliada pela memória, é a chave que abrirá as portas para um novo mundo cheio de possibilidades, onde haverá uma tríplice aliança sintonizada com as propostas dos PCN e as novas exigências da realidade mundial. Dentro de uma perspectiva investigativa e de mãos dadas com as fontes historiográficas.

Dialogando com Mnemósine³: em busca de vestígios através do passado e a história como memória

Nessa proposta, buscou-se auxiliar a elencar as perspectivas da pesquisa, procurando por rastros que coloquem a memória literária como parceira da história, possibilitando uma investigação interdisciplinar. Sem deixar de citar Lévi-Strauss, Augé & Godelier (1975),

3. Referência a deusa da memória, era divindade no panteão grego. Mnemósine, era irmã de Kronos (tempo) e de Okeanós (oceano) era mãe de nove musas procriadas e ao longo de nove noites com Zeus, entre elas Clio (história), Euterpe (música), Talia (comédia), Melpomone (tragédia), Terpsicore (dança), Erato (elegia), Polínia (poesia lírica), Urania (astronomia) e Caliope (eloquência). Assim, a História seria filha da Memória.

quando em suas falas sinalizam que a história não deve se colocar como ciência da irredutibilidade expondo que “não sei a que chamais ciência da história. Contentar-me-ei em dizer simplesmente a história; e a história é algo que não podemos dispensar, precisamente porque esta história nos põe constantemente perante fenômenos irredutíveis” (p.182), e, embora a história se coloque como a condutora da história, não pode ser possível que apenas um caminho de cinzas entre passado e presente possibilite uma pesquisa com fatos considerados verossímeis.

Para Le Goff (2003), “o paralelo entre passado e presente é um corte essencial na concepção do tempo, pois é uma operação fundamental da consciência e da ciência históricas” (p.193), é quando o autor afirma que não se deve limitar-se ao presente como a um ponto estagnado e isolado, mas uma redefinição consciente e inconsciente ao nível coletivo em relação ao passado (p.194). Certamente que compreender o tempo é libertar-se do presente, não antecipar o futuro, em função de regularidades inconscientemente estabelecidas no passado, e, segundo o autor, esse coletivo indubitavelmente sofreu grandes transformações com a constituição das ciências sociais, e, desempenha um papel importante na interdisciplinaridade que tende a instalar-se entre elas, ou seja, a História e a Literatura.

Nossa preocupação é não perder da memória os conceitos que permeiam as ciências humanas, em evidência a história e a literatura, que se ocupam em não deixar naufragar nos rios de águas amareladas a própria memória, seja ela coletiva ou individual, que conserva múltiplas informações e armazena um conjunto de funções psíquicas, as quais, o homem processa impressões e atualizações passadas ou que ele sugere como fontes passadas (Bosi 1994: 75).

Para Henri Atlan (1972), “A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória” (p.89), pois graças a isso, pode-se sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor, em outros campos, nas bibliotecas, nas rodas de conversa e, fazendo dessa memória, uma forma de linguagem falada ou escrita, sob a forma de armazenamento de informações, ou seja, “a casa da memória”. Refazendo-se, reconstituindo-se com imagens e ideias que estão a nossa disposição hoje, possuindo um caráter livre e espontâneo (Bosi 1994:73).

Ao entrar no campo investigativo dessa pesquisa, relacionando a memória literária, a historiografia e a regionalidade amazônica, observou-se que o simbólico se faz presente em toda a vida social, na situação familiar, econômica, religiosa, política e o cotidiano naturalista.

Nos textos de Sousa existe a presença marcante de algumas características do naturalismo, como exemplo, a descrição impiedosa, ou seja, um tipo de recurso que se utiliza no romance naturalista para sugerir um olhar racional e objetivo para a realidade, recriando cenários de maneira fotográfica, formado a partir de um conjunto de imagens, o que gera um resultado bastante preciso do cenário amazônico, como a seguir:

(...) o vento afugentara as nuvens para o sul, e a lua subia lentamente no firmamento, prateando as águas do rio e as clareiras da floresta. A chuva cessara inteiramente, e do chão molhado subia uma evaporação de umidade, que misturada ao cheiro ativo das laranjeiras em flor, dava aos sentidos uma sensação de odorosa frescura. (A Quadrilha de Jacó Patacho, 2005, p.95).

O livro *Contos amazônicos*, mesmo tendo sido escrito no final do século XIX, teve como fundamentação o tempo histórico que atravessou todo o século. Momentos importantes de seu processo sociopolítico como a Cabanagem no conto “A Quadrilha de Jacó Patacho” e “A guerra do Paraguai” no conto “O Voluntário”.

Embora não esgotem todas as experiências sociais, pois em muitos casos essas são regidas por signos, os símbolos mobilizam de maneira afetiva as ações humanas e os legitimam. A vida social é impossível, portanto, fora de uma rede simbólica memorial, acrescentando que no esforço da recordação e da fixação, é que os seres humanos criaram alternativas auxiliares como os documentos, os monumentos, a arte, a linguagem, e todas as formas de se eternizar seus atos e suas histórias através da memória (Atlan 1972:104).

Seria possível, portanto, sinalizar que através de uma ação mental e pelas artes da memória traríamos ao presente, um fato, uma narrativa, ou ainda, o imaginário. Segundo Sandra Jatahy Pesavento (2007), “fascinantes, sedutoras e desafiadoras, as imagens da memória se impõem com alteridade e de certo ângulo cria desafios para os historiadores” (p.122). Principalmente para aqueles que trabalham com a história cultural, pois os historiadores, ao construírem seu discurso sobre o passado, perseguem verdades, mas o seu horizonte de chegada é sempre o da verossimilhança.

Material e Métodos

Para se realizar um diálogo interdisciplinar é imprescindível que tenha um contato estreito com a escrita e a leitura, é como nos explicita melhor Ângela Kleiman (1989), o leitor e autor construindo significados,

“mediante a leitura, estabelece-se uma relação entre leitor e autor que tem sido definida como de responsabilidade mútua”⁴, pois ambos têm a zelar para que os pontos de contato sejam mantidos apesar das divergências possíveis em opiniões e objetivos. Sabemos que, em decorrência disso, ir ao texto com ideias preconcebidas, inalteráveis, com crenças imutáveis, dificulta a compreensão quando estas não correspondem àquelas que o autor apresenta, pois, para Kleiman, neste caso, “o leitor nem sequer consegue reconstituir o quadro referencial através das pistas formais”⁵.

Dessa forma, observando a carência dos alunos em relação à leitura e à produção textual, a falta de habilidade e na maioria das vezes, a falta de contato com obras literárias que despertem o interesse pela leitura, pensamos em proporcionar uma forma de aprender história e literatura. Detectamos ainda, entre essas, outras problemáticas que surgem em sala de aula referentes à metodologia utilizada no ensino da Literatura e da História, talvez por se tratar de disciplinas que requerem leituras, conhecimentos de mundo, compreensão e interpretação dos textos trazidos para a sala de aula. Essa metodologia, na maioria das vezes, não consegue atender ou favorecer a aprendizagem, o que dificulta no conceito de interdisciplinaridade, construindo assim, conhecimentos fragmentados que futuramente não permitirão o diálogo com as disciplinas.

Foi pensando nessa problemática que lançamos uma proposta na escola estadual de ensino médio E.E.E.M. Coronel Pinheiro Júnior, no município de

4. KLEIMAN, Ângela. *Texto & Leitor. Aspectos Cognitivos da Leitura*. Campinas: Ed. Pontes, 1989, p.65.

5. *Ibidem*. P.65

Tracuateua; podendo-se, observar a lacuna no processo de aprendizagem e na metodologia empregada pelos professores que com o passar dos anos caem na rotina, perpetuando a desmotivação e a falta de criatividade no ato de ensinar Literatura e História.

Concorda-se que o desinteresse pelas disciplinas deixa os educadores com a sensação de incapacidade e torna-se desconfortante para os alunos. Entende-se que para haver melhor interação, os pais e a escola devem ter como uma das finalidades principais, ampararem-se nas propostas do PCN e interceder para que os alunos sejam capazes de olhar mais além da “matéria chata”, “sem sentido para sua vida”, reconhecendo as disciplinas como formadoras de conhecimento e que podem fazer a diferença no seu cotidiano.

Seguindo esse entendimento, a discussão levantada na pesquisa assume o enfoque da abordagem qualitativa, visto que trata das ações que se constroem um parecer social e pessoal. Para Chizotti (1991, p.36), “esse enfoque insere-se no contexto das práticas sociais, um mergulho na emoção”, isso significa pesquisar as práticas a partir dos sujeitos que produzem conhecimentos.

Como metodologia inicial, se fez uso de palestra com os professores, esclarecendo sobre a importância da interdisciplinaridade e mostrando como é possível o diálogo entre as disciplinas, não somente dessas, mas entre Artes e Matemática, Biologia e Língua Portuguesa, entre outras. Com os alunos e alunas, utilizou-se uma aula expositiva seguida de produção literária, embasada em “Contos Amazônicos” (1893), de Herculano Inglês de Sousa, extraindo o conto “A Quadrilha de Jacó Patacho” e que este possa servir de fundamentação teórica sobre questões que hoje são debatidas tanto pela História quanto pela Literatura em relação à utilização da interdisciplinaridade dentro das salas de aula.

Ressaltando sobre o aspecto da periodização histórica, uma vez que a revolta dos cabanos inicia em 1835, guerra que tinha a participação de mestiços, índios, ex-escravos e fazendeiros. A classe desfavorável reivindicava por condições essenciais de vida, como casa, comida e empregos, enquanto que os fazendeiros e comerciantes locais estavam insatisfeitos com a nomeação do presidente da província do Grão-Pará.

Lembrando em relação à Cabanagem, as insatisfações que motivaram a revolta, segundo Martins e Teixeira (2006, p.4), foram primeiramente o descontentamento com o isolamento em relação ao resto do Brasil, o que levou a se pensar e colocar em prática a independência da província, e em segundo lugar, o patriotismo exagerado, o que intensifica os ataques indiscriminados aos comerciantes portugueses, vistos como intrusos.

Para Magda Ricci (2006), a eclosão cabana na capital foi um “momento revolucionário chave, como o de janeiro ou agosto de 1835 em Belém, era preciso tocar ou atingir o poder dos maiores líderes e autoridades locais, que até então eram intocáveis”⁶, para que isso acontecesse era preciso que os cabanos se fortalecessem, engajando-se em bandos que chegaram a ser comparados a animais selvagens ou como a autora descreve “homens ousados, que abusavam de um poder que não lhes cabia nem por direito, nem por mérito” (p.533), eram homens em sua maioria rústicos, embriagados por ideais libertários e sonhos de conquistas.

Nesse entender, as atrocidades cometidas por esses cabanos igualavam-se aos seus desejos de liberdade.

6. RICCI, Magda. Faces da História da Amazônia. Neves, Fernando Freitas & Lima, Maria Roseane Pinto, org. – Belém: Paka-Tatu, 2006.p532.

Ricci relata, pois, “castigar senhoras e idosos às vezes era necessário, sobretudo, no caso de pessoas como D. Mariana de Almeida, uma clara e comprovadamente alcoviteira de bicudos e portugueses, tradicionais inimigos de cabanos” (p.532). Esses cabanos argumenta a autora, nessa causa, embora “à primeira vista pareçam bárbaros e pratiquem atos de vandalismo”, no fundo, revelam as maneiras mais comuns como eram tratados pela punição regencial. Destacando entre essas punições, espancamentos, açoites, palmatórias (mesmo em mulheres e idosos), comumente usadas pelos brancos, portugueses e brasileiros em pobres e principalmente nos escravos africanos, nos índios e descendentes (p.533). Ainda segundo Ricci, “os castigos cabanos podem ser compreendidos dentro de outro ponto em comum: eles se regulavam por certa inversão social”(p.538), ou seja, os cabanos absorvem as práticas punitivas dos brancos e quando assumem o poder

Passaram meses a fio reinventando a lógica da hierarquia do poder antigo. Roubavam as roupas dos seus senhores, seus símbolos como emblemas e insígnias, altivez no andar e até no falar. Tal qual o índio canibal que mata o outro e come sua carne para se alimentar do seu espírito reinventando-os em sua cultura, muitos cabanos roubavam o poder do outro com suas roupas e trejeitos. (RICCI,2006.p.541)

Encontramos essas características também, no conto “A Quadrilha de Jacó Patacho”, quando o autor traduz o abuso de poder através do tenente da quadrilha, que, embora demonstrasse ser um tapuio tranqüilo,

Neste ponto de suas reminiscências, a Anica foi assaltada por uma idéia medonha que lhe

fez correr um frio glacial pela espinha dorsal, ressecou-lhe a garganta e inundou-lhe de suor a fronte. Saraiva! Mas era este o nome do famigerado tenente de Jacó Patacho, cuja reputação de malvadez chegara aos recônditos sertões do Amazonas, e cuja atroz e brutal lascívia excedia em horror aos cruéis tormentos que o chefe da quadrilha infligia às suas vitimas. (SOUSA,2005,p.93)

Esse aspecto de usurpação da Amazônia em se tratando de portugueses, na visão dos caboclos, gerou conflitos armados em muitas partes da província do Grão-Pará, o que pode ser bem difundido em sala de aula enquanto forma de preconceito, presente nos dois lados da guerra, já que se trata de um tema atual e muito debatido.

Para chegar aos resultados da análise, apossou-se de novas linguagens e tecnologias nas disciplinas de Literatura e História, com ênfase para a utilização da Literatura enquanto recurso didático-metodológico nas aulas de História e a inclusão de textos históricos referente ao período cabano que fomentarão as aulas de Literatura.

Pode-se constatar que, quando se trabalha a Literatura na escola, faz-se necessário que alunos e alunas compreendam se tratar de um fenômeno cultural, histórico, social e político capaz de revelar a realidade a partir do ficcional. Na realidade o (a) aluno (a) sente dificuldade levar em consideração os aspectos contextuais que envolvem a leitura literária, os costumes, as ideologias, enfim, tudo que molda a estrutura do texto. Esse aspecto apresentado pode ser uma das dificuldades de nossos alunos e alunas no ato de compreender e interpretar quando chega a hora da

análise da obra, perpetuando as noções inadequadas por parte dos leitores e leitoras.

Resultados e Discussão

Um diálogo interdisciplinar com o conto “A Quadrilha de Jacó Patacho”

Em análise, percebeu-se que, nas séries do nível Médio, mesmo sabendo que são de extrema importância para a prova do vestibular, matérias como Literatura e História são vistas como disciplinas cansativas que não servirão para a vida futura. Alimenta no aluno, interesse provisório com o intuito somente em passar de ano, o que é considerado “atraso de vida”, pois de certa forma delimita seu conhecimento. No entanto, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), aborda a questão da interdisciplinaridade que deve ser compreendida a partir de uma abordagem relacional, “em que se propõe que, por meio da prática escolar, sejam estabelecidas interconexões e passagens entre os conhecimentos através de relações de complementaridade, convergência ou divergência” (PCN 2000:.21-22).

Nesse sentido, a literatura de Inglês de Sousa é rica em imagens que nos permitem imaginar e conhecer, por meio da obra inglesiana, a Amazônia. Uma região grandiosa em atrações literárias, com o espírito de aventura, histórias fabulosas envolvendo personagens que vão além da imaginação, como também existe a literatura que usa a ficção para contar fatos ocorridos na região, como esse recorte do conto que descreve a revolta cabana no Pará,

(...) – Mata marinheiro! Mata! Mata!

Os bandidos correram e penetraram na casa.

Travou-se então uma luta horrível entre aqueles tapuios armados de terçados e de grandes cacetes quinados de maçaranduba, e os três portugueses que heroicamente defendiam seu lar, valendo-se das espingardas de caça que, depois de descarregadas, serviram-lhes de formidáveis maças (SOUSA, 2005, p.97).

Percebe-se acima que, é grande a semelhança entre ficção e realidade observando ainda, a forte influência do Naturalismo nas obras de Sousa (2005, P.95) quando cita, “o vento afugentara as nuvens para o sul, e a lua subia lentamente no firmamento, prateando as águas do rio e as clareiras da floresta (...)”. Apaixonado pela Amazônia o autor descreve a mesma com familiaridade dizendo, “a chuva cessara inteiramente, e do chão molhado subia uma evaporação de umidade, que misturada ao cheiro ativo das laranjeiras em flor, dava aos sentidos uma sensação de odorosa frescura”(p.95). Não sendo a toa que o autor é considerado o precursor do movimento naturalista, muito antes de Aluisio de Azevedo.

O livro *Contos amazônicos*, mesmo tendo sido escrito no final do século XIX, teve como fundamentação o tempo histórico que atravessou todo o século. Momentos importantes de seu processo sociopolítico como a Cabanagem no conto “A Quadrilha de Jacó Patacho” e “A guerra do Paraguai” no conto “O Voluntário”. Sousa fala do cotidiano das vilas amazônicas, desenrola seus enredos nas relações de poder, amores e intrigas, fazendo com que o aluno construa uma nova visão da Amazônia, não se restringindo somente a questão do meio ambiente.

Como se propões a fazer um trabalho referente a um dos contos de Inglês de Sousa, é importante evidenciar que ele pode ser considerado um historiador dentro de uma perspectiva interdisciplinar, o que ampara e

fundamenta nosso trabalho e nos dá suporte para melhor aproveitamento no decorrer de nossas pesquisas.

Nesse galgar à memória cabana por meio da obra inglesiana, acreditamos, assim como Magda Ricci (2010, p.539), que, “os cabanos, em seu processo de amadurecimento revolucionário, deixaram claro alguns objetivos chaves: a luta por várias garantias constitucionais (liberdade de ir e vir, direito de livre expressão de pensamento, por exemplo)”, os cabanos não eram somente um bando de desordeiros como alguns colocam, eles queriam também, “além da luta em prol de garantias sociais e políticas como o fim do recrutamento obrigatório, a extinção das diferenças de tratamento e de soldos entre portugueses e brasileiros” (p.538), lutavam também e, especialmente, pelo direito à terra e à união e manutenção da família. Ainda Ricci, “a guerra cabana não foi nada convencional: morreu muito mais gente por fome, doenças, envenenamento e por armas brancas do que em batalhas formais e por tiros”(p.535).

Nessa perspectiva em relação ao ensino da História e da Literatura que se propõe este trabalho dentro do recorte temporal que trata da Revolta da Cabanagem ocorrida no início do período regencial com a participação de mestiços, índios, ex-escravos e fazendeiros. Procurou-se aproximar História e Literatura, com o texto “A Quadrilha de Jacó Patacho”, escolhido, por tratar do contexto histórico estudado e pela estereotipação envolvendo o movimento dos revoltosos.

Clío e Calíope adentram as salas de aula: por novas propostas metodológicas

Para Dirce Encarnación Tavares (2005, p.43) “O papel do professor é fundamental no avanço construtivo

do aluno”. No entanto, para professores e professoras, fica quase inacessível o uso desses textos por vários motivos, limitando-se tão somente aos livros didáticos (quando tem), que algumas vezes estão cheios de conteúdos tendenciosos e fora dos padrões do Plano Nacional do Livro Didático – PNLD.

Nosso anseio maior é ajudar a promover ações transformadoras dentro do contexto educacional, procurando alternativas viáveis e acreditando ser essa uma das possíveis respostas ao ensino que propõe os PCN, numa visão holística, transversal e interdisciplinar, que permite a releitura sobre si e o universo. Na fala de Fazenda (2005, p.68) a Interdisciplinaridade “é apenas pronunciada e os educadores não sabem bem o que fazer com ela. Sentem-se perplexos frente à possibilidade de sua implementação na educação”, dificultando desse modo, a aprendizagem.

Essa perplexidade é traduzida por alguns professores, na tentativa da construção de novos projetos para o ensino. No entanto, percebe-se em todos esses projetos a marca da insegurança, o que torna claro que a interdisciplinaridade é realmente necessária para que o sistema educacional venha dar saltos em mudanças, para um futuro mais sólido.

Dessa forma, considera-se que extrair de uma área de conhecimento uma disciplina curricular, é para Magda Soares (2002, p.155), “escolarizar esse conhecimento, ou seja, é instituir certo saber a ser ensinado na escola, um saber para educar e formar através do processo de escolarização”, isso se exemplifica nas disciplinas Literatura e História, que podem deixar a individualidade que se perpetua ainda hoje nas salas de aula e motivarem-se a praticar a coletividade, ou seja, a interdisciplinaridade.

Nessa visão interdisciplinar, Literatura-História é necessário que se conheça como a disciplina História é trabalhada na aula de Literatura. Fazendo-se fundamental compreender que para a construção desse trabalho precisou-se de duas vozes, uma letrada e a outra, historiadora. Lembrando que durante muito tempo, os alunos eram formados a partir do conceito positivista de história, que de certa forma ainda pode ser encontrado em alguns livros didáticos. É o que nos reporta Weber:

Os fatos são fatos, estão documentados, e, uma vez ordenados, nos dão a visão verdadeira da História. A História era vista como ciência positiva, duplamente hierarquizada: internamente, com a diferenciação entre história política, econômica e assim por diante; [...] estruturas profundas que regem o real, como é o caso do marxismo [...] (WEBER, 2009, p.15)

De acordo com os estudos de Weber, afirmava-se que toda escrita histórica era uma forma de discurso, e todo conhecimento histórico era mediado pela linguagem, ou seja, signos, que nos remetem a ideia de texto, o que de certa forma levou ao fim a historiografia clássica.

A proposta vem primeiramente familiarizar alunos e alunas com o autor do conto, posteriormente, à leitura literária do conto de Inglês de Sousa “A quadrilha de Jacó Patacho” e a não literária “A Cabanagem”, visando à possibilidade de leituras, a fim de proporcionar reflexões sobre a realidade perante a ficção. Pensou-se, assim durante a estruturação da proposta, colocar em contraponto algumas informações do texto literário em relação ao texto histórico, saber como o Livro Didático se comporta aos dois assuntos mencionados.

Propusemos também promover opiniões críticas através da oralidade dos alunos e expostas no momento de socialização em murais expositivos, que repercutissem de maneira reflexiva na vida de alunos e professores, experiências de possibilidades de trabalhar o texto e a descoberta da interdisciplinaridade na sala de aula.

No Ensino Médio, observou-se que o modelo de ensino em relação à literatura se resume em um sistema de obras e autores e a história literária através de um projeto didático onde mostra a forma de articulação entre leitura e literatura, produção de texto e análise linguística. Numa perspectiva metodológica, acreditamos que essa proposta norteie novas práticas pedagógicas para o ensino de Literatura envolvendo a História, visando ampliar a competência e inclusão social dos alunos e alunas.

Nosso interesse nessa pesquisa é contribuir para que professores e professoras de Literatura e de História tenham uma ferramenta a mais no processo de aprendizagem, ampliando o uso de novas linguagens, tecnologias e recursos didático-metodológicos para maior aproveitamento e desempenho dos alunos e alunas em sala de aula.

Considerando uma prática pedagógica voltada para a inovação, supostamente alunos e alunas assimilarão com maior facilidade essa proposta. Essa metodologia será utilizada através de história oral das pessoas idosas, onde as mesmas poderão contar sobre essa revolta que aconteceu no Pará entre 1835 e 1840. Época do Brasil regencial, embora pareça difícil encontrar dados apontando para esse recorte histórico, sabe-se que através da história oral, também, se consegue conhecer a história de um povo, de um lugar. Segundo Bosi (1994,

p. 86), “um verdadeiro teste para a hipótese psicossocial da memória encontra-se no estudo das lembranças das pessoas idosas”, pois é da memória dessas pessoas que se pode reconstruir, recriar e rememorar um acontecimento de outrora.

Considerações Finais

Procurou-se abordar ao longo desse trabalho, os principais meios que pudessem favorecer a descoberta da interdisciplinaridade no convívio escolar. Então, lançou-se uma proposta libertadora que envolvesse as disciplinas Literatura (Calíope) e História (Clio) ao ponto que não houvesse mais barreiras, permitindo um melhor ensino aprendizagem dos alunos e novas práticas educacionais.

Basicamente, averiguou-se a partir de novas perspectivas as possibilidades de um diálogo entre a Literatura através do conto de Inglês de Sousa “A Quadrilha de Jacó Patacho” e a História com o contexto da “Revolta da Cabanagem”. Assim, se tornou viável a discussão no decorrer no trabalho sobre os possíveis caminhos a serem traçados pela metodologia a ser empregada.

Buscou-se um encontro da ficção e da realidade, tendo como ponto de partida o texto literário escolhido, discutindo a Literatura enquanto possibilidade de estudo em História, e a História dentro da Literatura, não somente como fonte, mas como uma forma especial de olhar o mundo, ou seja, como uma forma de representação da realidade.

No ambiente escolar da Escola Estadual de Ensino Médio Coronel Pinheiro Júnior, procurou-se abordar os principais meios que pudessem favorecer a descoberta da interdisciplinaridade no convívio escolar, com uma

proposta que envolveu as disciplinas Literatura e História e novas práticas educacionais, ao ponto que não houvesse mais barreiras e permitindo melhor aproveitamento no ensino aprendizagem desses alunos e alunas. Observou-se a partir dessas novas perspectivas, as possibilidades de um diálogo entre a Literatura através do conto de Inglês de Sousa “A Quadrilha de Jacó Patacho” e a História com o contexto da “Revolta Cabana”.

Notou-se que, para haver a proposta que favorecesse o alunado, foi preciso considerar a compreensão do tempo e suas implicações no olhar para trás, valorizando a memória individual e coletiva, o que se pode intitular como a história oral.

No que se refere às perspectivas para uma nova História, elas surgem dentro de um contexto em que a história começa a se reformular, ampliando suas áreas de investigação com novos marcos conceituais, abrindo perspectivas para o estudo de uma história “escondida” nas brumas da Literatura. E, acredita-se que, a história amazônica que reproduz a história local, é o caminho para a compreensão dessa realidade aparentemente conhecida, mas que ao ser penetrado mostra um novo universo. O universo interdisciplinar.

Certamente que a intenção dessa proposta não é fechar questões nem promover confrontos sobre os assuntos abordados, mas tornar reflexivo e favorecer debates que busquem elencar outras propostas a cerca da temática colocada em campo. Viabilizando alternativas favoráveis ao estudo de outras pesquisas dentro da interdisciplinaridade, entre outras.

Esse novo olhar contempla o universo dos saberes e não se desfaz na primeira nem na última página de um livro ou na última fala de uma representação.

Esse universo do qual falamos e desejamos que fosse representado pela literatura, por mais simbólico e romanesco que nos pareça, não viaja ao lado de uma doce quimera, mas nasce da experiência que professores e professoras têm de sua realidade histórica e social.

Assim, como educadores e educadoras, não podemos medir esforços para enriquecer o processo de ensino aprendizagem, principalmente aqueles que se dedicam a literatura e a história, sendo um profissional versátil carecendo ser um pouco de “historiador” e um pouco leitor de literatura, para apreender a aprender e produzir aulas interativas e dinâmicas.

Referências

BOSI, E. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. 3ª ed. – São Paulo: Cia das Letras. 1994.

CHIZZOTTI, A. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 1991.

FAZENDA, I.C.A. (org) *Práticas Interdisciplinares na Escola*. 10ª ed. – São Paulo: Cortez, 2005. P.24-25.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão...(ET AL). 5ª ed. – Campinas, SP: Unicamp, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Sensibilidade na história: memórias singulares e identidades sociais*. Rio Grande do Sul – RS. Ed. UFRGS. 2007

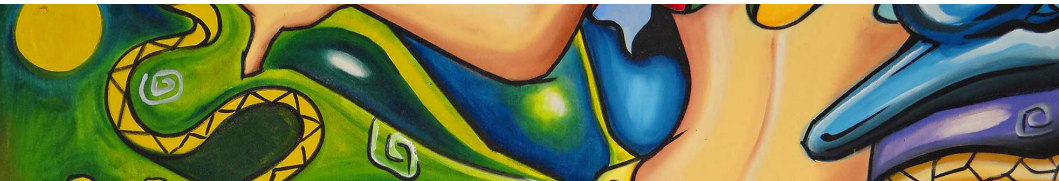
P.C.N. *Parâmetros Curriculares Nacionais*, L.D.B. Lei de Diretrizes e Bases, Lei nº 9394 – Dez, 1996.

P.N.L.D. *Plano Nacional do Livro Didático*. 1982.

SILVA, I.M.M. *Literatura em sala de aula: teoria literária a prática escolar*. Anais do evento PG Letras 30 anos. Vol.I; p.514-527, 2003. Disponível em <http://www.pgletras.com.br/anais-30-anos/docs/art>. Acesso em: 24nov2011.

SOARES, M. Português na escola: História de uma disciplina curricular. In: M. Bagno, Marcos (org.) *Linguística da norma*. São Paulo: Edições Loyola, 2002; p. 155-177.

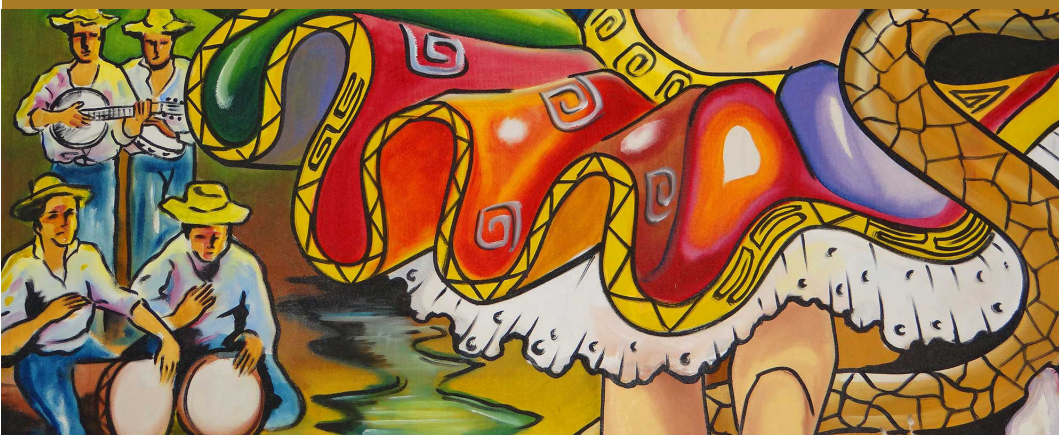
SOUSA, H.M.I. A Quadrilha de Jacó Patacho in: *Contos Amazônicos*. 2ª ed. – São Paulo: Martin Claret, 2011.



Parte III

SABERES & INTERCULTURALIDADES

*Coordenadora
Ivanilde Apoluceno de Oliveira (UEPA)*



Saberes & Interculturalidades

IVANILDE APOLUCENO DE OLIVEIRA

Introdução

Neste texto trazemos para debate o tema “saberes e interculturalidades”, tendo por base os artigos apresentados no II Colóquio Nacional de Estudos Culturais na Amazônia, realizado na Universidade Federal do Pará, no período de 12 a 13 de dezembro de 2014, cujo foco é o contexto sociocultural da Amazônia Paraense.

Essas produções retratam saberes e práticas sociais de diferentes espaços da Amazônia Paraense e aspectos culturais da cidade e do campo, envolvendo comunidades quilombolas e indígenas, atividades religiosas, artísticas e do trabalho, que evidenciam a importância do debate sobre saberes e interculturalidades.

Apresentamos inicialmente algumas reflexões teóricas sobre saberes e interculturalidades no contexto amazônico e em seguida a análise dos artigos

apresentados no II Colóquio de Estudos Culturais na Amazônia, destacando a dimensão intercultural destas produções na Amazônia Paraense.

Saberes e Interculturalidades na Amazônia

A realidade social da população que vive na Amazônia é demarcada pela diversidade. Homens e mulheres vivem em um contexto geográfico complexo que envolve a terra, a mata, os igarapés, os rios, as plantas, os animais, recursos minerais, entre outros. É uma população também diversa, constituída de ribeirinhos, quilombolas, indígenas, camponeses, assentados, trabalhadores do campo e da cidade, etc.

Desta forma, “camponeses e citadinos de diferentes matrizes étnicas e religiosas, com diversos valores e modos de vida, assumem uma variedade de ocupações, em interação com rica e atrativa biodiversidade presente nos ecossistemas aquáticos e terrestres da Amazônia” (RODRIGUES ET AL, 2007, p. 30).

Nos diferentes espaços que essa população habita e nas atividades socioculturais que desenvolvem constroem relações intersubjetivas e saberes culturais que vão delineando suas identidades como Amazônidas.

Saberes culturais compreendidos como:

os saberes produzidos nas práticas sociais e culturais e que refletem formas de viver, pensar e compreender o mundo, valores, imaginários e representações. Eles são diversos, multireferenciais e constituídos por magmas de significações, de relações, de conteúdos e práticas culturais (OLIVEIRA, 2013, p. 04).

Saberes cuja base está na cultura, compreendida como: “complexo de tecidos e teias, de redes e de

sistemas de símbolos, de significados e de saberes em/com que estamos envolvidos e “enredados” desde o momento do nosso nascimento” (BRANDÃO, 2002, p. 400) e “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis” (GEERTZ, 1978, p.24).

Saberes culturais adquiridos no cotidiano das práticas sociais na Amazônia, por meio das relações com elementos da natureza, a terra, a mata e as águas, bem como no seu locus de trabalho, moradia, lazer e que evidenciam a existência de uma cultura amazônica híbrida, constituída por sujeitos de diferentes experiências, vivências, costumes, tradições e imaginários.

Desta forma, há uma pluralidade de saberes. Considera Jovchelovitch (2008) que: (a) os sistemas de saberes são gerados por tríades intersubjetivas que ligam o conhecimento a pessoas e aos contextos culturais em que é produzido; (b) diferentes formas de saber podem viver lado a lado, desempenhando diferentes funções e respondendo a diferentes necessidades na vida de uma comunidade; (c) os saberes são vistos como fenômeno plural e heterogêneo, capaz de abranger diferentes racionalidades e formas de ser.

A Amazônia também é plural, ou seja, demarcada historicamente pelas culturas locais e as estrangeiras, dimensionando-se também por uma pluralidade cultural.

Não existe uma cultura, uma identidade amazônica no singular. A concepção deste espaço é plural. As diferentes manifestações culturais trazem marcas do híbrido e da mestiçagem e reconhecem as presenças indígenas, africanas, libanesas, nipônicas, entre tantas outras. São essas vozes poéticas de múltiplos sotaques e línguas que fundam a Amazônia, mesmo sem ser necessário comprovar quais os desenhos mais fortes e os rascunhos mais claros (FARES, 2008, p. 86).

A pluralidade cultural segundo Rodrigues et al (2007, p.34) é evidente na Amazônia “nos cheiros, temperos e sabores [...] nos ditos, provérbios, nas palavras e expressões locais [...] nas músicas e danças, nas artes plásticas e no movimento gestual, com um ritmo, sensualidade e timbres próprios do povo amazônico”.

Essa realidade social aponta a necessidade de estudos interculturais na Amazônia.

A interculturalidade expressa a interação, o diálogo e a interrelação entre as diferentes culturas (CANDAUI, 2008). Ultrapassa a visão do multiculturalismo numa perspectiva pluralista cultural, cuja compreensão é a de que a sociedade é composta por múltiplas e diferentes culturas e se configura em: (a) promover de forma deliberada a interrelação entre diferentes grupos culturais de uma dada sociedade; (b) conceber as culturas em contínuo processo de elaboração, de construção e de reconstrução; (c) considerar a hibridização cultural elemento importante para a dinâmica dos diferentes grupos socioculturais; (d) ter consciência dos mecanismos de poder que permeiam as relações culturais (relações marcadas por preconceitos e discriminações de determinados grupos sociais); (e) afirmar e não desvincular a relação complexa entre as questões da diferença e da desigualdade presentes na sociedade (CANDAUI, 2008).

A interculturalidade apresenta como referência epistemológica a diversidade cultural que tem como horizonte um sistema não-identitário, ou seja, o diverso é o outro distinto.

A diversidade pressupõe uma característica própria, uma especificidade que faz com que sujeitos sociais, grupos sociais ou culturas não se identifiquem com os outros. É constituída pela alteridade, heterogeneidade e

a diferença como distinção. Diferença compreendida como “diversidade distinta”, baseada na relação “distinção-convergência” de alteridade.

Para Dussel (1980, p. 49): “O ser humano distinto por sua constituição real como coisa eventual ou livre, converge, se reúne, se aproxima de outros homens”. Significa dizer que cada ser humano é sempre distinto, que a sua existência real é como outro.

Na diferença como alteridade na perspectiva de Dussel pensa-se o outro como outro, distinto do eu, enquanto que na diferença como identidade pensa-se o outro a partir de um eu-identitário, isto é, o eu (branco, homem e rico) como referência da diferença do outro (negro, mulher e pobre). O olhar para o outro distinto do eu significa considerar o outro como ele é e não a partir de um dado eu identitário.

As diferenças interculturais para Freire (1993a) apresentam cortes de classe, raça, gênero e de nações e geram ideologias discriminatórias e de resistências. Por isso, o debate sobre a interculturalidade emerge na denúncia da opressão (desumanização) e anúncio da libertação (humanização), havendo a necessidade de analisar as ideologias em suas relações históricas e dialéticas de poder. A questão da diferença, então, está vinculada à opressão social e ao processo de desumanização, se constituindo em um problema político.

A interculturalidade em Freire está situada no processo de libertação e fundamenta-se “na liberdade conquistada, no direito assegurado de mover-se cada cultura no respeito uma da outra, correndo risco livremente de ser diferente, sem medo de ser diferente, de ser cada uma “para si”, somente como se faz possível crescerem juntas (FREIRE, 1993b, p.156).

Assim, no cenário intercultural na Amazônia se entrecruzam saberes religiosos, artísticos, poéticos, do trabalho produtivo, entre outros, e “os saberes de uma população devem ser entendidos como a dimensão cognitiva de sua cultura, exigindo um estudo aprofundado sobre as formas de produção e socialização” (RODRIGUES ET AL, 2007, p.22).

Os estudos sobre saberes e interculturalidades na Amazônia Paraense

No II Colóquio Nacional de Estudos Culturais na Amazônia foram apresentadas pesquisas referentes a temas que envolvem diferentes saberes, entre os quais, de comunidades quilombolas e indígenas; artísticos, do trabalho e religioso.

a) Comunidades Quilombolas e Indígenas

Karollinne Levy Pontes de Aguiar e Agenor Sarraf Pacheco no artigo “Crianças quilombolas em olhares de si e do local: “clicks” preliminares da pesquisa” apresentam resultados de uma pesquisa em andamento desenvolvida pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – PPGArtes, cujo tema é a fotografia quilombola, tendo como foco, o olhar que crianças quilombolas constroem de si e de seus lugares de moradias e vivências. Por meio de oficinas de fotografia realizadas com crianças de uma comunidade negra em Ourém, no nordeste do Pará, os pesquisadores dialogam com autores das Artes Visuais, Antropologia Visual e Estudos Pós-Coloniais, a fim de compreenderem as relações, os processos criativos, as percepções de mundo e os sentidos que os sujeitos da pesquisa revelam nos clicks fotográficos e que expressam dimensões de

estéticas cotidianas em paisagens praticadas geohistórica e socioculturalmente.

Thatiane Ferreira Valente em “Práticas e saber tradicional da comunidade Quilombola Tomásia no Baixo Tocantins-PA” tem como objetivo verificar como se efetiva o processo de produção dos conhecimentos e práticas tradicionais de uma comunidade quilombola do Município de Cametá no Estado do Pará. Trata-se de uma pesquisa de abordagem antropológica, que atravessa o campo da memória que se liga à história da comunidade, ao lugar e ao território nos quais estabelecem as relações sociais. O estudo aponta para a necessidade de se realizar políticas de educação patrimonial considerando o anseio de seus moradores.

Marcio Barradas Sousa analisa no artigo “Práticas e saberes tradicionais no tratamento de doenças na comunidade Quilombola de Abacatal - Ananindeua/PA” o processo cultural de rupturas e continuidades na prática tradicional do tratamento de doenças perante os serviços de Saúde na Comunidade Quilombola de Abacatal. Por meio do estudo visa perceber as relações sociais historicamente construídas, sua representação no cotidiano dos moradores nos espaços de sociabilidade na comunidade, sua fisionomia atual como resultado dessas relações culturais e sua relevância aos estudos etnográficos na Amazônia. A pesquisa qualitativa teve como participantes dez famílias da comunidade quilombola de Abacatal. O autor destaca entre os resultados obtidos na pesquisa que a permanência do uso dessas práticas tradicionais no tratamento do corpo doente revela a ancestralidade dos múltiplos saberes ali existentes, um conhecimento empírico que muitas vezes está ligado ao uso concomitante à terapêutica alopática e em outros, representa a única alternativa de tratamento,

o que promove a formação de um campo fecundo de análise sobre a Região Amazônica e as relações socioculturais de seus sujeitos históricos.

Bárbara Dias dos Santos no artigo “Sapurahai: a Etnografia do Casamento Suruí” apresenta resultados parciais da pesquisa de sua dissertação de mestrado intitulada: “Sapurahai: um estudo etnográfico do casamento Suruí à luz da etnologia ritual”, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes- PPGArtes da Universidade Federal do Pará. No texto a autora aborda a descrição etnográfica da cerimônia do casamento da etnia indígena Suruí, localizada na Aldeia Sororó, no município de São João do Araguaia, região sudeste do Estado do Pará.

Os estudos nas comunidades quilombolas e indígenas perpassam por saberes e práticas socioculturais envolvendo crianças e adultos, buscando identificar traços da identidade cultural dessas comunidades, por meio do processo de conhecimento, a concepção de mundo, rituais, a memória histórica, o tratamento de doenças, entre outros aspectos.

b) Produções artísticas

Ariane Baldez Costa no texto “Cine Olímpia na Pérola do Caeté: espectadores, memória e história...” analisa as práticas sociais referentes ao hábito de ir ao cinema, no período das décadas de 60-70 na cidade de Bragança (Pará). Neste estudo a autora parte de uma análise da história local, baseando-se em fontes oficiais e por meio de relatos memorialísticos do público frequentador desse espaço, bem como visa contribuir para a história em seu aspecto mais geral (regional ou global), que pode ser complementada, questionada, construída e reconstruída.

Gleison Gonçalves Ferreira objetiva no artigo “Uma Revisão Necessária para a História da Dança: Notas introdutórias de um Estudo de Caso” refletir sobre algumas produções historiográficas que foram realizadas sobre a temática da dança, buscando demonstrar que as lacunas trazidas por estes trabalhos, influenciaram e influenciam a produção da História da Dança. O autor analisou as práticas de danças de grupos folclóricos de Icoaraci tendo por base técnicas metodológicas da antropologia.

Viviane Menna Barreto e Renato Souza do Nascimento apresentam no artigo “Carnaval caboclo nas ilhas de Cameté: conexões entre mestres, artistas viajantes, pesquisadores e cibercultura”, uma pesquisa sobre cartografia, vinculada ao projeto “Mapa pictográfico da Cultura ribeirinha da Amazônia Paraense: tradições e mídias”. Neste estudo relatam um encontro entre os Mestres da cultura popular da vila de Juaba no rio Tocantins e uma artista viajante, em dois períodos: 2003 e 2013. O registro das memórias dos mestres foi efetivado por meio de fotografias e aquarelas que circularam em exposições por São Paulo e resultaram em matérias em diversos veículos, bem como, dez anos depois, por narrativas sobre os mestres repensadas sob a lógica da cibercultura. No processo de redescoberta das tradições Amazônicas na categoria artista-viajante, os autores trabalharam em parceria com integrantes do Coletivo Casa Fora do Eixo da Amazônia e da Faculdade Estácio do Pará. Os estudos sobre os mestres no ciberespaço possibilitaram uma interação com estudantes de Comunicação Social nas mais diversas áreas do conhecimento, além das interações com artistas urbanos, cujos resultados foram a produção de narrativas multimídias, ações de divulgação e produtos culturais híbridos.

Gildasio Miranda do Carmo no artigo “A simbologia e a função artística da cerâmica Marajoara: relações entre imagem e cultura na construção e perpetuação de tradição” relata a valorização e as interligações entre a cultura pré-Cabrália, cultura ceramista da Amazônia, denominada de Marajoara, e a arte popular contemporânea. No estudo foi analisada a produção de cerâmica na cidade de Icoaraci, no Estado do Pará. O artigo também aponta como essa valorização foi tributária da ação de artistas e intelectuais responsáveis pela implementação do Modernismo nas artes brasileiras.

Amanda Gatinho Teixeira aborda no artigo “Memória e melancolia à francesa: releitura do estilo Art Nouveau em cartazes sobre a Belém da Belle Époque” o estilo Art Nouveau enfatizando sua empregabilidade em Belém, durante o período que ficou conhecido como Belle Époque. Destaca a autora o uso deste estilo na arquitetura e nas artes gráficas, apresentando uma análise histórica do Art Nouveau, suas origens, aplicações em diversas áreas, a chegada do movimento ao Brasil e sua empregabilidade. A análise culmina com a produção de cartazes, por meio de uma releitura do estilo Art Nouveau, com o objetivo de valorizar o patrimônio histórico de Belém, edificado durante o período da Belle Époque. Nesses cartazes foram reproduzidos detalhes e efetivadas algumas estilizações, tendo por base as linhas originais das construções: Palacete Bolonha, Mercado de Ferro e a Loja Paris n’América, importantes para o comércio e a vida urbana da capital paraense.

Nessas produções artísticas os autores trazem para debate a memória história de práticas sociais envolvendo a arte cinematográfica, a dança, a escultura, bem como a dimensão estética da arquitetura e a cultura do carnaval. Atividades que perpassam tanto pela valorização de

práticas culturais tradicionais locais como a produção da cerâmica marajoara, como pelas práticas cotidianas, entre as quais a de ir ao cinema. Expressam ainda a influência europeia em nossa cultura pelos estilos estéticos arquitetônicos e que evidenciam o hibridismo cultural da Amazônia.

c) Saberes e práticas referentes ao trabalho

Hélio Pena Baia apresenta no artigo “Trabalhadores Melgacenses em práticas rurbanas: primeiras aproximações” uma proposta de leitura do espaço urbano melgacense como rurbano, tendo por base práticas de trabalhadores que vivem na cidade, mas trabalham no espaço rural. O autor pauta seus estudos em obras de intelectuais preocupados com a relação entre cidade-floresta ou rural-urbano, bem como pelas notas de pesquisa de campo, vivências pessoais e dados censitários. Neste estudo, defende a necessidade de realizarem-se novas leituras sobre o que é o urbano e o rural na Amazônia Marajoara, baseando-se nas interfaces entre a experiência local e as influências globais.

Rafaella Contente Pereira da Costa estuda o trabalho no artigo “Memória do trabalho e oralidade na comunidade Cearazinho”. Realiza uma análise da história e das práticas cotidianas da comunidade Cearazinho no município de Bragança, Pará, considerando que nesta localidade, o trabalho está ligado com o ato de sobrevivência, oralidade, relações sociais e a um modo de produção tradicional, repassado durante décadas. A pesquisa realizada por meio da história oral permitiu a compreensão de que esta técnica de investigação oferece novas formas de interpretações sobre as ações dos sujeitos que são constituintes de sistemas simbólicos e que atribuem subsistência e sentido à vida da comunidade.

Segundo a autora, além de fonte de pesquisa, a história oral representa para a comunidade a continuidade da cultura do trabalho.

Amilcar de Souza Matins debate em seu artigo “Os amigos da branquinha: entre a repressão e a resistência” o processo de disciplinarização do trabalhador por meio da proibição do consumo e comércio de aguardente, desde os anos 30, interferindo numa prática comum entre as camadas populares do Pará. Segundo o autor, no Pará essa disciplinarização do trabalhador ganhou força na interventoria de Magalhães Barata, o que causou tensas relações e enfrentamentos sociais. No decorrer do texto o autor apresenta um conjunto de resistências desencadeadas pelos diferentes consumidores e vendedores para burlar a medida proibitiva ao consumo da cachaça, assim como destaca que a proibição prejudicava diretamente os setores populares paraenses, que se viam tolhidos de degustar uma bebida barata e prazerosa, que fazia parte do seu cotidiano alimentar, costumes, tradições e de seus modos de viver a diversão, o lazer e o entretenimento. Constituiu um estudo historiográfico baseado em notas de jornais do período.

Os autores trazem para debate práticas sociais vinculadas ao trabalho, envolvendo relações espaciais entre a cidade e o campo. Tratam além da memória histórica do trabalho em uma comunidade rural, na qual o trabalho produtivo está ligado aos saberes e práticas culturais locais, a memória do confronto entre Estado e os hábitos cotidianos dos trabalhadores em consumir a aguardente, parte inerente da cultura alimentar do trabalhador.

d) Saberes e práticas religiosas

Dannyel Teles de Castro analisa o pensamento

contracultural nos saberes de uma curadora paraense, que atuou entre as décadas de 1970 a 1990, na cidade de Colares, no Estado do Pará, no artigo “Evidências da contracultura: os saberes de uma curadora paraense”. A autora ressalta que nas práticas realizadas pela curadora, encontram-se elementos de diversas tradições religiosas, configurando-se como um hibridismo religioso e que os múltiplos saberes utilizados no cotidiano desta prática consistem em um processo de bricolagem. Objetiva no estudo compreender a trajetória de vida desta curadora e os saberes acumulados por ela, bem como identificar os processos de construção e transmissão desses saberes, visando contribuir para a compreensão das práticas de cura na Amazônia.

A autora, então, por meio de seus estudos sobre a prática de cura traz para debate os saberes religiosos em interação com outros saberes culturais. Trata-se de uma pesquisa que valoriza os saberes e práticas de segmentos sociais historicamente excluídos e marginalizados no seu campo de conhecimento, por envolver saberes não legitimados pela comunidade científica.

Considerações Finais

A diversidade constitui a especificidade biosociocultural da Amazônia, cuja população e cultura é plural. Há assim diferentes saberes e práticas oriundos das relações intersubjetivas entre a população da Amazônia com os elementos da natureza, como a terra, a água e a mata e os traços culturais e identitários construídos neste cenário geográfico e cultural da Amazônia.

Essa diversidade na Amazônia aponta para a necessidade de estudos sobre os saberes culturais e as interculturalidades, considerando existir neste

contexto, relações de poder, de opressão, de exclusão e de desumanização de determinados grupos socioculturais por fatores de classe, etnia, gênero, entre outros, que perpassa pelo debate epistemológico, econômico, social e cultural.

O campo cultural se dimensiona como espaço de luta política, como superação da discriminação e dos processos de opressão e exclusão de saberes culturais de determinadas comunidades, tais como as ribeirinhas, indígenas e quilombolas.

Assim, os artigos apresentados no II Colóquio Nacional de Estudos Culturais na Universidade do Estado do Pará revelam no cenário da Amazônia Paraense estudos buscando identificar traços da identidade cultural de comunidades quilombolas e indígenas; a memória história de práticas de arte cinematográfica, dança, escultura, bem como a dimensão estética da arquitetura e a cultura do carnaval e a memória histórica envolvendo o trabalho tanto na cidade como no campo.

Há também por parte destas produções a valorização dos saberes e de práticas culturais tradicionais locais e indicadores da existência do hibridismo cultural na Amazônia Paraense.

Referências

AGUIAR, Karollinne L. Pontes de; PACHECO, Agenor Sarraf. *Crianças quilombolas em olhares de si e do local: “clicks” preliminares da pesquisa*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais. Belém: UFPA, 2013.

BAIA, Hélio Pena. *Trabalhadores Melgacenses em práticas rurbanas: primeiras aproximações*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais. Belém: UFPA, 2013.

BARRETO, Viviane Menna; NASCIMENTO, Renato Souza do. *Carnaval caboclo nas ilhas de Cameté: conexões entre mestres, artistas viajantes, pesquisadores e cibercultura*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais. Belém: UFPA, 2013.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A educação popular na escola cidadã*. Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

CANDAU, Vera Maria. *Multiculturalismo e educação: desafios para a prática pedagógica*. MOREIRA, Antonio Flávio; CANDAU, Vera Maria. Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas. Petrópolis- RJ: Vozes, 2008.

CARMO, Gildasio Miranda do. *A simbologia e a função artística da cerâmica Marajoara: relações entre imagem e cultura na construção e perpetuação de tradição*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais. Belém: UFPA, 2013.

CASTRO, Dannyel Teles de. *Evidências da contracultura: os saberes de uma curadora paraense*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais. Belém: UFPA, 2013.

COSTA, Ariane Baldez. *Cine Olímpia na Pérola do Caeté: espectadores, memória e história...* PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais. Belém: UFPA, 2013.

COSTA, Rafaella Contente Pereira da. *Memória do trabalho e oralidade na comunidade Cearazinho*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais. Belém: UFPA, 2013.

DUSSEL, Enrique. *Filosofia da Libertação na América Latina*. 2e. São Paulo: Loyola, 1980.

FARES, Josebel Akel. Cartografia poética. OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de (Org.) *Cartografias ribeirinhas: saberes e representações sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizando Amazônidas*. Belém: EDUEPA, 2008.

FERREIRA, Gleison Gonçalves. *Uma Revisão Necessária para a História da Dança: Notas introdutórias de um Estudo de Caso*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais. Belém: UFPA, 2013.

FREIRE, Paulo. *Política e educação*. São Paulo: Cortez, 1993a.

_____. *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do oprimido*. 2e. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993b.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

JOVCHELOVITCH, Sandra. *Os contextos do saber: representações, comunidade e cultura*. Petrópolis- Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

MATINS, Amilcar de Souza. *Os amigos da branquinha: entre a repressão e a resistência*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais. Belém: UFPA, 2013.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de; MOTA NETO, João Colares. *Saberes culturais em práticas de educação popular na Amazônia Paraense: contribuições para uma Epistemologia do Sul*. Anais do XXI EPENN. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2013.

RODRIGUES, Denise S. Simões; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de; MOTA NETO, João Colares; TÁVORA, Maria Josefa de S. *Cultura, cultura popular amazônica e a construção imaginária da realidade*. OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de; SANTOS, Tânia Regina Lobato dos (Orgs.) *Cartografias de saberes: representações sobre a cultura amazônica em práticas de educação popular*. Belém: EDUEPA, 2007.

SANTOS, Bárbara Dias. *Sapurahai: a Etnografia do Casamento Suruí*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. *Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais*. Belém: UFPA, 2013.

SOUSA, Marcio Barradas. *Práticas e saberes tradicionais no tratamento de doenças na comunidade Quilombola de Abacatal - Ananindeua/ PA*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. *Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais*. Belém: UFPA, 2013.

TEIXEIRA, Amanda Gatinho. *Memória e melancolia à francesa: releitura do estilo Art Nouveau em cartazes sobre a Belém da Belle Époque*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. *Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais*. Belém: UFPA, 2013.

VALENTE, Thatiane Ferreira. *Práticas e saber tradicional da comunidade Quilombola Tomásia no Baixo Tocantins-PA*. PACHECO, Agenor Sarraf; MALCHER, Maria Ataíde. *Anais do II Colóquio Nacional de Estudos Culturais*. Belém: UFPA, 2013.

Educação e Saberes Culturais: apontamentos epistemológicos

MARIA BETÂNIA B. ALBUQUERQUE

Introdução

A possibilidade de se compreender as práticas educativas e os saberes de diferentes grupos vivenciados no cotidiano ou em ambientes não escolares é parte da agenda de pesquisas do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará (UEPA), sobretudo, na sua linha de investigação denominada Saberes Culturais e Educação na Amazônia.

Esta linha tem como objetivos investigar conhecimentos que visem o fortalecimento da identidade cultural da Amazônia e seus sujeitos, bem como contribuir para a construção de práticas socioeducacionais comprometidas com os saberes de grupos locais, na sua maioria aliados do processo de produção e apropriação do conhecimento.

Voltada para a investigação de temas relacionados ao contexto educacional brasileiro e, especialmente

amazônico, a linha tem investido na análise da diversidade de processos educativos que circulam no cotidiano dos mais variados grupos da Amazônia, desnudando experiências, costumes, práticas e rituais por meio dos quais uma gama de saberes são produzidos, circulados e transmitidos configurando uma rica e complexa *pedagogia do cotidiano* que, tanto quanto a pedagogia escolar, merece ser investigada.

Algumas produções da linha, contudo, evidenciam certa fragilidade teórica tanto no que concerne à explicitação da natureza das práticas e processos educativos cotidianos para onde se voltam, quanto à própria noção de saberes que atravessa esses mesmos processos.

Nessa perspectiva, este texto tem como objetivo refletir, sob um ângulo epistemológico, acerca da noção de saberes culturais e das diversas modalidades de transmissão e aprendizagem, no sentido de construir subsídios a uma epistemologia dos saberes culturais que possam contribuir com as pesquisas gestadas no interior da referida linha de investigação. Metodologicamente, trata-se de um ensaio de natureza teórico-bibliográfica, assentado em autores como Levi-Straus (2011); Carlos R. Brandão (2002); Chantal Medaets (2011), dentre outros.

1. A noção de saberes culturais

Refletir sobre a noção de saberes culturais pressupõe uma empreitada inicial que diz respeito à diferenciação entre conhecimento e saber. No “Dicionário escolar da língua portuguesa” (2008, p.344), a palavra conhecimento é explicada como: “conhecimento que se adquire sobre alguém ou alguma coisa através de estudo, pesquisa ou experiência”. Complementando essa

definição tem-se: “cabedal de conhecimento científicos e culturais; instrução, erudição”. No mesmo dicionário a palavra saber é, por sua vez, conceituada como: “Possuir habilidade para; ser capaz de; gravar na memória; decorar, guardar, memorizar”. E ainda: “conhecimento, sabedoria; experiência prática” (2008, p.1150).

Importa destacar nessa conceituação que enquanto o dicionário identifica a palavra *conhecimento* à ciência, à instrução e à erudição, a palavra *saber* é associada a habilidade, sabedoria, experiência prática, incluindo, ainda, a própria palavra *conhecimento*. Cabe observar também, ainda que sutilmente, uma restrição do termo conhecimento ao âmbito do saber científico ou da erudição, enquanto a palavra saber remete ao domínio de um tipo de *conhecimento* que não se confunde com o científico ou erudito.

Corroborando a sutileza dessas diferenciações apontadas no mencionado dicionário, Walter Mignolo (2003, p. 642) afirma que “a própria palavra ‘ciência’ em si mesma, é simplesmente, a palavra latina para conhecimento: *scientia*”. Desse modo, se todo conhecimento é uma forma de saber, nem todo saber pode ser considerado como conhecimento de natureza científica. Para além do conhecimento científico existem, portanto, saberes que se inscrevem em outros critérios de inteligibilidade do real que não aqueles estabelecidos pela ciência moderna.

Mas, se o saber não se confunde, necessariamente, com o conhecimento tido como científico, é preciso considerar o fato de que tanto o saber quanto o conhecimento, seja ele científico, ou não, são inscritos em uma ordem cultural. Necessário, portanto, admitir, que há certa redundância em falar de *saberes culturais*, pois o saber não é uma entidade metafísica que paira acima

da cultura, dos homens e da história. Assim, a expressão *saberes culturais*, a despeito da redundância que pode encerrar - posto que todo saber é cultural - é utilizada como contraponto a uma perspectiva exclusivamente cognitiva, científica, erudita, formal ou escolar que a palavra conhecimento pode sugerir.

Para melhor compreender a noção de saberes culturais que constitui o âmago da Linha de Saberes do mestrado em educação da UEPA, remeto o leitor a uma declaração epistêmica estranhamente aprendida com um “idiota”. Trata-se de uma alusão aos diálogos de Nicolau de Cusa, escritos em 1540, em que o personagem central é o Idiota, um artesão simples e iletrado que trabalha fazendo colheres de pau. Escreve Boaventura de S. Santos (2008, p. 32) que “nos diálogos que ele [o Idiota] tem com o filósofo credenciado (o humanista, o orador), ele é o sábio capaz de resolver os problemas mais complexos da existência a partir da experiência da sua vida ativa, à qual é conferida prioridade em relação à vida contemplativa”. Desse modo, para além da ciência e do saber erudito, é preciso reconhecer que “a sabedoria grita nos mercados e o seu clamor anda pelas praças” podendo expressar-se nas práticas educativas que acontecem nas ruas, feiras, casas de farinha, quintais, terreiros de igrejas, escolas de samba, hospitais, estaleiros navais, museus, narrativas míticas, entre incontáveis espaços onde vicejam experiências de aprendizagem e onde se forjam subjetividades.

Como bem ensina Carlos Rodrigues Brandão (2002), em qualquer modalidade de busca da sobrevivência humana há sempre presente uma construção de sentidos e significados. E, complementa Jadir Pessoa (2005, p.11), “ se os gestos, os olhares, os objetos construídos são portadores de significados, as formas de os representar,

são a materialização da cultura popular” que é eivada de saberes. Pode-se, assim, associar os *saberes culturais* a expressões como saberes do cotidiano, saberes da experiência, saberes sociais – gestados no cotidiano de vida e de trabalho - ou ainda, para lembrar Michel de Certeau (2009), a saberes ordinários intimamente relacionados à cultura popular. Como todo agir humano, esses saberes dependem de uma ordem cultural local posto que diferem de sociedade para sociedade, de uma geração à outra, bem como diferem em suas regras de ação e seus modos de proceder, razão pela qual são históricos e sujeitos à mudança.

Outra característica dos saberes culturais diz respeito ao fato de que sua dimensão cognitiva não está alicerçada nos bancos da escola ou dos livros, mas de um outro tipo de inteligência: “uma inteligência sutil, cheia de nuances, de descobertas iminentes, uma inteligência leve e viva que se revela sem se dar a ver, em suma, *uma inteligência bem comum*” (GIARD, 2009, p.220). Desse modo, as pessoas comuns, muitas das quais não passaram por um processo de escolarização formal, não são meras consumidoras ou reprodutoras dos produtos culturais impostos. Referindo-se à Michel de Certeau, Luce Giard (2009, p.13) esclarece que ele já havia advertido quanto à “criatividade das pessoas ordinárias”.

Enquanto saberes enredados na vivência cotidiana, muito naturalmente os saberes culturais podem ser (erroneamente) interpretados como saberes restritos a aspectos utilitários. Contudo, tais saberes não podem ser mecanicamente associados à mera luta pela sobrevivência prescindindo, por isso, de uma dimensão abstrata e sistemática ou das exigências de ordem.

Em seu texto clássico “A ciência do concreto”, Lévi-Strauss (2011) analisa a dimensão objetiva e sistemática

do que chamou de o *pensamento selvagem*. Ao criticar “o erro cometido por Malinoswski” em sua pretensão de que “o interesse dos primitivos pelas plantas e animais totêmicos era-lhes inspirado unicamente pelos reclamos do estômago, Lévi-Strauss (2011, p.18) dá inúmeros exemplos que contrariam essa assertiva. Ao retomar os estudos de um certo biólogo que estudou uma população de pigmeus das Filipinas, Lévi-Strauss (2011, p.19) cita uma de suas conclusões:

Um traço característico dos negritos, que os distingue de seus vizinhos cristãos das planícies, é seu inesgotável conhecimento dos reinos vegetal e animal. Esse saber não implica somente a identificação específica de um número fenomenal de plantas, pássaros, mamíferos e insetos mas também o conhecimento dos hábitos e costumes de cada espécie... O negrito está completamente integrado em seu ambiente e, coisa ainda mais importante, estuda sem cessar tudo o que o cerca. Muitas vezes eu vi um negrito, incerto quanto à identidade de uma planta, provar o fruto, cheirar as folhas, quebrar e examinar uma haste, observar o habitat. E somente depois de considerar todos esses dados é que ele declarará conhecer ou não a planta em questão (grifos meus).

Além desse amplo espectro de saberes Lévi-Strauss (2011, p.23) também ressalta, acerca dos cadernos de viagem de dois etnólogos, os meios linguísticos e a morfologia de que dispõem determinados grupos indígenas:

Para descrever as partes constitutivas e as propriedades dos vegetais, os hanunoo têm mais de 150 termos, que conotam as categorias

em função das quais identificam as plantas “e discutem entre si as centenas de caracteres que as distinguem, frequentemente correspondentes a propriedades significativas, tanto medicinais quanto alimentares (Conklin, 1954, p.47). Os pinatubo, entre os quais foram arrolados mais de 600 nomes de plantas, “não têm apenas um conhecimento fabuloso dessas plantas e de seus modos de utilização; eles empregam cerca de cem termos para descrever suas partes ou aspectos característicos (Fox, 1953, p.179).

A descrição dos múltiplos saberes de vários grupos étnicos estudados levou o antropólogo a concluir que “é claro que um conhecimento desenvolvido tão sistematicamente não pode ser função apenas de sua utilidade prática (LÉVI-STRAUSS, 2011, p.24). Em suas palavras:

Os produtos naturais usados pelos povos siberianos para fins medicinais ilustram, por sua definição precisa e pelo valor específico que lhes é dado, o cuidado, a engenhosidade, a atenção ao detalhe e a preocupação com as diferenças que devem ter empregado os observadores e teóricos nesse tipo de sociedade: aranhas e vermes brancos engolidos [...] (esterilidade); gordura de escaravelho negro [...] (hidrofobia); barata esmigalhada, fel de galinha [...] (abscessos e hérnia); vermes vermelhos macerados [...] (reumatismo); fel de solha [...] (doença dos olhos); cadoz, carangueijo de água doce, engolidos vivos [...] (epilepsia e todas as doenças) [...].

Esses e outros exemplos citados que, segundo o autor, se podem encontrar em todas as regiões do mundo, levaram-no a concluir “de bom grado, que as

espécies animais e vegetais não são conhecidas porque são úteis; elas são consideradas úteis ou interessantes porque são primeiro conhecidas (LÉVI-STRAUSS, 2011, p.25). Para o autor, a exigência de ordem não é apenas a base do pensamento denominado de primitivo, mas é a base de todo pensamento: “Esse cuidado com a observação exaustiva e com o inventário sistemático das relações e das ligações pode às vezes chegar a resultados de boa postura científica” (LÉVI-STRAUSS, 2011, p.26). Assim, tanto na perspectiva do pensamento científico quanto na do pensamento primitivo constata-se essa exigência de organização e sistematização, muitas vezes imputada exclusivamente à ciência. O exemplo abaixo é esclarecedor quanto à atitude científica presente entre diversos grupos étnicos:

Para elaborar técnicas, muitas vezes longas e complexas, que permitem cultivar sem terra ou sem água; para transformar grãos ou raízes tóxicas em alimentos ou ainda utilizar essa toxicidade para a caça, a guerra ou o ritual, não duvidemos de que foi necessária uma atitude de espírito verdadeiramente científico, uma curiosidade assídua e sempre alerta, uma vontade de conhecer, pois apenas uma fração das observações e experiências (sobre as quais é preciso supor que tenham sido inspiradas antes e sobretudo pelo gosto do saber) podia fornecer resultados práticos e imediatamente utilizáveis (LÉVI-STRAUSS, 2011, p.31).

Dito isso, ao analisar o pensamento mágico de diversos grupos, o autor adverte, veementemente, quanto ao fato de que não podemos voltar

à tese vulgar (e aliás inadmissível, na perspectiva estreita em que se coloca) segundo a qual a magia seria uma forma tímida e balbuciante

da ciência, pois privar-nos-íamos de todos os meios de compreender o pensamento mágico se pretendêssemos reduzi-lo a um momento ou a uma etapa da evolução técnica e científica (LÉVI-STRAUSS, 2011, p.29).

Para ele,

o pensamento mágico não é uma estreia, um começo, um esboço, a parte de um todo ainda não realizado; ele forma um sistema bem articulado; independente, nesse ponto, desse outro sistema que constitui a ciência [...]. Portanto, em lugar de opor magia e ciência, seria melhor colocá-las em paralelo, como dois modos de conhecimentos desiguais quantos aos resultados teóricos e práticos [...] (LÉVI-STRAUSS, 2011, p.29).

Desse modo, é possível concluir, apoiada em Lévi-Strauss, que os saberes culturais não são uma espécie de pré-saber que antecede o saber científico, senão que uma outra modalidade de saber que, tal como o científico, é dotado de sistematização, regras, organização e complexidade.

Ao analisar as bebidas fermentadas dos índios tupinambá no Brasil colonial, Albuquerque (2012) ressalta o papel exemplar das mulheres tanto na fabricação das bebidas quanto na produção, à mão, das vasilhas de barro necessárias a sua produção e armazenamento. A olaria destacava-se como uma atividade bastante complexa que traduzia o amplo leque de saberes, sobretudo, das mulheres mais velhas. Recorrendo aos estudos arqueológicos de André Prous (2007), foi possível observar que essas vasilhas mediam até quase um metro de diâmetro, apresentavam um ombro marcado

muito característico e, em geral, possuíam um reforço de borda por vezes decorado. A fabricação dessas enormes vasilhas, diz o autor, requeria grande habilidade:

Escora durante a montagem dos roletes, secagem, escolha de argilas de textura especial, inclusão de antiplásticos estáveis, como o caco moído, dosagem diferenciada destes em função das diversas espessuras de parede para evitar a quebra durante a queima (PROUS, 2007, p. 101).

Ao tomar como exemplo algumas peças arqueológicas do litoral central do Brasil e a maestria dos desenhos indígenas, Prous ressalta que se tratam de

verdadeiras obras-primas, nas quais a descoberta dos motivos – realizados com uma profusão de linhas espessas de uma fração de milímetro que criam um desenho em teia de aranha – requer um verdadeiro esforço de adaptação da vista. As regras que regem a elaboração dos desenhos, as cores a serem utilizadas, os temas destinados à periferia da vasilha e os que ocupam a parte central correspondem a um verdadeiro código que apenas agora começa a ser desvendado (2007, p. 106).

O viajante francês, Jean de Léry (1980, p. 234), que presenciou a fabricação das vasilhas pelas mulheres tupinambá do Brasil colonial, deixa entrever a criatividade da pintura que realizavam sobre as mesmas nas quais era evidente uma infinidade de motivos e temas. Segundo o cronista: “nunca se encontram duas pinturas iguais pois os pintores [melhor, as pintoras] não usam modelo e apenas utilizam a sua própria imaginação”.

Tomando como exemplo um dos saberes situados “no mais elementar da vida cotidiana, no nível mais necessário e mais desprezível” isto é, os saberes culinários, Luce Giard (2009, p.218) descreve as operações mentais que os envolvem. Nas suas palavras:

Desde que alguém se interessa pela arte culinária, pode constatar que ela exige uma memória múltipla: memória de aprendizagem, memória dos gestos vistos, das consistências [...]. Exige também uma inteligência programadora: é preciso calcular com perícia o tempo de preparação e cozimento, intercalar as sequências umas às outras, compor com a sucessão dos pratos para atingir o grau de calor desejado no momento adequado: por exemplo, é inútil que os filhós de maçã da sobremesa estejam no ponto quando os convivas mal estão nos aperitivos (GIARD, 2009, p.219).

Na operacionalização desse tipo de saber outros fatores concorrem como a visão, o tato, o paladar, ou seja, toda uma sensibilidade corporal. Para Giard, a “receptividade sensorial também intervém”, posto que “mais que o tempo teórico de cozimento indicado na receita, o que informa sobre a evolução do cozimento e sobre a necessidade de aumentar ou diminuir o calor é o cheiro que vem do forno (GIARD, 2009, p. 219). Frequentemente interpretado como um trabalho “sem mistério nem grandeza”, os saberes culinários exigem refinada criatividade que implica “uma montagem complexa de coisas a fazer segundo uma sequência cronológica predeterminada” a qual pressupõe operações como: “prever, organizar e abastecer-se; preparar e servir; descartar, arrumar, conservar e limpar” (GIARD, 2009, p.220).

Muitas vezes, essa criatividade “se esconde num emaranhado de astúcias silenciosas e sutis, eficazes, pelas quais cada um inventa para si mesmo uma ‘maneira própria’ de caminhar pela floresta dos produtos impostos” (GIARD, 2009, p. 13). Nessa ‘maneira própria’ entram em ação a engenhosidade, o improviso, negociações e astúcias diversas:

Aqui também entra a engenhosidade que cria artifícios: como aproveitar os restos para dar a impressão que se trata de um prato diferente? Cada refeição exige a capacidade inventiva de uma miniestratégia para fazer mudança, por exemplo quando falta um ingrediente ou não se dispõe do utensílio próprio para uma determinada receita. E quando os amigos chegam de improviso na hora do almoço ou jantar, é preciso improvisar sem precisar dividir, utilizando os artifícios combinatórios (GIARD, 2009, p. 219-220).

Assim, perpassados por hierarquias e diferentes graus de ritualização de seus gestos, enganam-se os que pensam que tais saberes não possuem regras ou normas de ação, apenas que sua lógica inscreve-se em outros critérios de inteligibilidade que não aqueles ditados pela ciência moderna, muito embora nada deixem a desejar nesse sentido. É nessa perspectiva que Sergio Martinic (1994, p. 73) esclarece que esse tipo de conhecimento “proporciona um conjunto de objetivações, certezas e parâmetros que permitem ao sujeito compreender sua experiência e, ainda mais, fazê-la inteligível para os demais”.

É possível então definir os saberes culturais como uma forma singular de inteligibilidade do real, fncada

na cultura, com raízes na urdidura das relações com os outros, com a qual determinados grupos reinventam criativamente o cotidiano, negociam, criam táticas de sobrevivência, transmitem seus saberes e perpetuam seus valores e tradições. Resta compreender como ocorre a transmissão dos saberes culturais.

2. Processos de transmissão e aprendizagem dos saberes

Geralmente quando falamos em transmissão de saberes ou de conhecimentos é natural que nos reportemos à escola formal de ensino, como instituição privilegiada de formação humana na sociedade. Todavia, os saberes culturais, enquanto saberes produzidos no cotidiano social, não estão, necessariamente, submetidos à processos de escolarização. Do mesmo modo, a forma de sua transmissão também não implica, necessariamente, a presença de um professor ou um gesto intencional de ensino. Trata-se muitas vezes de um aprender solitário, ou um aprender *com ninguém*.

A esse propósito, a antropóloga Chantal Medaets, em artigo onde analisa as práticas de transmissão e aprendizagens de saberes entre crianças da região do baixo Tapajós, na Amazônia, revela que em seu trabalho de campo chamou-lhe atenção esse tipo de aprendizagem em que não se aprende de *ninguém*. Nas suas palavras:

Uma criança fazendo um brinquedo de palha por exemplo, pergunto: ‘e com quem vc aprendeu?’ ‘Com ninguém’... Ou um mestre na construção de canoas, cujo tio também tinha a mesma profissão, afirma nunca ter ‘aprendido de ninguém’ ‘Ele [o tio] não ensinou não... (...) foi assim, veio da minha cabeça mesmo. Um dia eu resolvi começar a fazer e fiz (MEDAETS, 2011, p. 6).

A autora chama a atenção para esse tipo de educação não escolar em que “só de olhar já sabe fazer” e em que se destacam no processo de aprender uma postura de observação, silêncio ou escuta (MEDAETS, 2011, p.6).

Durante dois processos de construção de barcos, que pude acompanhar, o trabalho era feito por um mestre (ou aprendiz de mestre) e um ajudante, a maior parte do tempo ambos em silêncio. O ajudante fazia suas tarefas sem perguntas e em alguns momentos parava e observava o mestre. O mestre em geral ficava concentrado no seu trabalho (talhar as peças, por exemplo) e de vez em quando olhava de longe o ajudante. Algumas poucas vezes o vi corrigi-lo.

Na obra “Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular” Jadir Pessoa (2005), ao analisar os modos de aprender característicos das Folias de Reis, indaga de um intérprete: “como é que se aprende a ser folião de reis”? A resposta que se ouve é a seguinte:

Uai, eu desde menino estava com sete anos e eu já fui na garupa do meu pai, né. Com quinze anos eu já saí cantando moda, na catira, né. E aí já agarrei a ajudar meu cunhado, cantando a música, ajudando a cantar a música. Assim, fui aprendendo os versos com ele. Depois ele saiu, largou. Mudou lá pra baixo de Ceres. E continuei no lugar dele. Eu continuei a música, cantando. O meu sobrinho também começou como eu, por influência (PESSOA, 2005, p.84).

Tem-se, então, a partir desse depoimento, uma modalidade de aprendizagem que se dá “por influência”, marcada pela observação atenta e pelo carisma que exerciam os mestres da folia sobre os demais. Para o autor, o principal “combustível” do aprendizado da folia

era o “encantamento” que ela exercia sobre as crianças e os jovens:

No distrito de Lages, a passagem da folia era um dos acontecimentos mais esperados do ano. Aquele conjunto de vozes, a execução dos instrumentos, a aura de mistérios dos versos ‘sentidos’ e das histórias da crença causavam verdadeira fascinação em muitas crianças que, às vezes, saíam em companhia da folia mesmo sem a permissão dos pais. E aí, obviamente, a ‘safra’ de novos foliões era só uma questão de tempo (PESSOA, 2005, p. 84).

Aprender de ninguém, aprender olhando ou por influência são, assim, formas outras de aprendizagem que contrariam uma pedagogia da pergunta que marca os processos escolares de educação. Nessas outras modalidades de aprendizagem a escuta, ao lado da observação, são posturas fundamentais. Como esclarece Chantal Medaets: “do lado dos aprendizes, observa-se muito e bem. E pergunta-se pouco. Do lado dos ‘mestres’ preocupa-se menos em explicar e mais em fazer. E fazer bem feito” (MEDAETS, 2011, p.8). Interpretando esse fato, a autora afirma que talvez seja por isso que as falas dos sujeitos entrevistados remetem a um aprender sozinho,

porque na verdade se é observando que se aprende, observar depende mais de uma postura ativa do ‘aprendente’ e menos de uma ação didática do ‘ensinante’. Portanto, quase na contramão dessa didática ocidental (e escolar!) na medida em que adultos, no baixo-tapajós, impedem ou dificultam a experimentação da criança, condicionando sua participação à

participação efetiva e competente, eles podem estar sim estimulando a aprendizagem, mas não a aprendizagem que se faz ‘tentando até conseguir’ ou ‘errando e aprendendo’ mas sim, observando inteligentemente (MEDAETS, 2011, p.8).

Nesse ‘paradigma’ de educação que se dá mediado pela observação, silêncio e atenção Chantal Medaets também ressalta uma maneira peculiar de se dizer “que se sabe ou que se consegue fazer alguma coisa” considerada significativa. Trata-se da expressão: “Tu garante?” Para autora, “garantir saber fazer bem feito alguma coisa é aqui uma condição para fazê-la”. Daí que, em sua etnografia, foi comum observar “uma criança que não domina bem alguma atividade, ser afastada dela: *Deixa disso que tu num garante menino*” (MEDAETS, 2011, p.7). Em seu texto, a autora dá um exemplo de uma experiência ocorrida com ela própria em que vigorou na prática da aprendizagem o modelo: *tu garante?*

Um dia, sabendo de uma festa que se aproximava e querendo que eu me aventurasse mais na dança, algumas jovens me convidaram para vir ensaiar as danças com elas. Passamos 4 hs ouvindo as músicas mais tocadas nas festas, e quase todo o tempo... paradas! Até quase o fim da nossa noite de “treino”, apenas um casal tinha dançado. Eles eram considerados os melhores dançarinos e para que nós aprendêssemos, era preciso observá-los. Ninguém ficava tentando imitá-los ao mesmo tempo, seguindo seus passos entre outros casais como eu poderia imaginar, mas apenas “vendo eles dançar”. Ficamos a maior parte do tempo inclusive deitados numa cama. E apenas no final da noite, a dançarina “mestre” provocou outras a virem dançar. E

não todas... “Vem Glenda!!! Disse ela “que eu sei que tu te garante...” Só duas meninas foram dançar. Ninguém insistiu para que eu viesse (MEDAETS, 2011, p.7).

Da experiência etnográfica sobre a infância no baixo tapajós a autora destaca, entre suas conclusões, que, nessa região da Amazônia, “os saberes não são ditos, informados, mas sim vividos, mesmo que através da observação” (MEDAETS, 2011, p.10). Essa experiência se dá, primeiramente, como “observador *ativo*” e, posteriormente, “como praticante cada vez mais experimentado”.

A estratégia central de aprendizagem nesse contexto cultural particular é, assim, a observação, mas esta, diferentemente do que costumamos pensar sobre o ato de observar, “não é uma atitude passiva por parte das crianças nelas envolvidas”. Antes, consiste numa “estratégia ativa de apropriação de saberes”. Daí que, “ao invés de estimular os aprendizes através de perguntas/explicações ou do convite à participação tolerante ao erro, é o olhar aqui que é educado a ‘ver mais’ ou ‘melhor’ e os ‘pequenos’, à perguntar menos (MEDAETS, 2011, p.11-2).

Todavia, é preciso considerar, também, que ao lado dessa educação centrada na observação silenciosa, também encontra-se na Amazônia uma prática de educação centrada na palavra, isto é, na oralidade.

Maria Antonieta Antonacci (2013, p. 22), retomando as ideias do filósofo africano Jean-Godefroy Bidima sobre as heranças filosóficas orais e escritas em África, explica-nos que “oralidade não se reduz à palavra” posto que “o gesto e toda performance corporal são partes

constitutivas”. Para o filósofo, “há oralidade onde há expressão” ou seja “ato de surgir do cruzamento da palavra, do corpo, do Sujeito no mundo, ação e reação”.

Para Hampâté bâ (2011, p.183) a tradição oral é, na realidade, “a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todas os aspectos”. Mas para aqueles que têm uma mentalidade cartesiana, que prima por “separar tudo em categorias bem definidas”, essa tradição pode parecer “caótica”. Ao contrário, enquanto um conhecimento total, na tradição oral “o espiritual e o material não estão dissociados” posto que “ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação [...]”.

Em sentido filosófico, as palavras, segundo Jorge Larrosa Bondía, “são mais do que simplesmente palavras” posto que elas “produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” (BONDÍA, 2002, p. 21). Entendidas dessa forma, as palavras constituem-se em poderosos instrumentos de aprendizagem uma vez que se ensina e se aprende por meio de conversas que expressam sentidos, valores e visões de mundo que tornam a palavra e o ato de narrar como prática fundamental para a transmissão e apropriação de saberes.

Essa prática interativa oral, que se traduz como saber da experiência apreendido no cotidiano social, também conforma as práticas educativas locais, ao lado da educação escolar. Ao refletir sobre a noção de saber da experiência José Contreras ratifica essa ideia de que:

Existem saberes que não são da mesma natureza que os saberes constituídos, senão que têm outras qualidades, que representam outras maneiras de saber e que podemos reconhecer

melhor como “saberes experienciais” [...] ou melhor, como um saber da experiência, isto é, como um modo de saber ligado à vivência e às suas surpresas e incertezas (CONTRERAS, 2013:22).

Para Bondía, o saber da experiência configura-se como saber “que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que lhe vai acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece” (BONDÍA, 2002:27). É assim, dinâmico e enraizado na tessitura da vida cotidiana e da experiência.

Importa ressaltar, contudo, que se a noção de saberes implica um ir além do saber acadêmico, formal, erudito ou escolar, a construção de saberes não pressupõe “deixar de lado todo o conhecimento culturalmente acumulado e “partir do zero em busca de ‘outros saberes” (BRANDÃO, 2003, p.166). Ela pressupõe

toda atividade por meio da qual as pessoas se lançam a fazer perguntas e procuram buscar as respostas, saindo da transferência de conhecimentos conhecidos para uma procura ativa de conhecimentos a conhecer, construindo assim a criação de novos saberes (BRANDÃO, 2003, p.166).

Outro aspecto a observar é que o processo de construção de saberes também não ocorre de modo solitário, ao contrário, pressupõe, necessariamente, múltiplas relações. Para Charlot (2000, p. 81), os saberes se constroem a partir do

conjunto de relações que um sujeito mantém com um objeto, um conteúdo de pensamento, uma

atividade, uma relação interpessoal, um lugar, uma pessoa, uma situação, uma ocasião, uma obrigação, etc., ligados de certa maneira com o aprender e o saber; e, por isso mesmo, é também relação com a linguagem, relação com o tempo, relação com a ação no mundo e sobre o mundo, relação com os outros e relação consigo mesmo enquanto mais ou menos capaz de aprender tal coisa, em tal situação.

A transmissão e aprendizagem de saberes culturais é, assim, um processo solidário que envolve, necessariamente, o (s) outro (s). Na sua complexidade própria, envolvem valores e critérios de legitimidade, não implicando a utilização necessária de livros, de um lugar especial ou de um tempo determinado para a sua transmissão e aprendizagem. Para melhor compreender tais características recorro ao sentido da palavra *ofício* que, em muitos aspectos, se assemelha à de saberes.

Miguel Arroyo analisa o sentido original da expressão *ofício* relacionando-a ao termo *artífice*, aquele que faz com arte. Para ele:

Os *ofícios* se referem a um coletivo de trabalhadores qualificados, os mestres de um *ofício* que só eles sabem fazer, que lhes pertence, porque aprenderam seus segredos, seus saberes e suas artes. Uma identidade respeitada, reconhecida socialmente, de traços bem definidos (ARROYO, 2002, p.18).

O *ofício* não é, assim, um saber derivado de um conhecimento puramente abstrato, assim como também não deriva de um conhecimento apenas prático ou utilitário. É ao mesmo tempo as duas coisas, nas palavras

de Arroyo (2002), um *saber fazer*. À primeira vista, pode parecer um saber feito por qualquer pessoa, sem maiores exigências cognitivas. Todavia, para se constituir como *saber-fazer* foi necessária uma observação minuciosa, uma “educação da atenção”¹ de modo que “todas as pessoas atingidas ou beneficiadas por ele, sentem, confirmam a sua qualidade exteriorizam seu reconhecimento. Aí se dá o caso em que os cientistas sociais se sentem à vontade para falarem de legitimação, construção de identidades” (PESSOA, 2005, p.60).

A noção de saber, associada à de ofício, encontra-se, nesse sentido, intimamente relacionada à ação prática e ao valor (moral) que comporta essa ação. Exemplificando a partir do ofício de um benzedor ou benzedeira, Jadir Pessoa esclarece que se trata de

uma prática ritual que é essencialmente religiosa e também essencialmente solidária. Por isso ele deve ser exercido em meio a uma atmosfera de muita ascese, que implica, ao mesmo tempo, um fervor religioso e uma conduta moral, ambos reconhecidos como irreprensíveis pela comunidade envolvente (PESSOA, 2005, p.71)

Citando Elda Rizzo Oliveira (1985), o autor explica que uma mulher não se auto-anuncia como benzedeira, ela é assim chamada pelas outras pessoas da comunidade como tal, que reconhecem seu valor. Para Oliveira (1985, p. 44), “o processo de produção e de legitimidade do seu ofício leva anos. Ele é um saber de práticas rituais, levado adiante por pessoas que possuem algum tipo de legitimidade na comunidade”.

1. Expressão desenvolvida por Tim Ingolc citado por Chantal Medaets (2011, p. 11).

O ensino de um ofício, conforme Bourdieu (1989, p. 22), enquanto “prática pura sem teoria”, pressupõe uma pedagogia própria a qual prescinde de livros, de um lugar particular ou de um tempo determinado para se ensinar e aprender. Para o autor:

O ensino de um ofício, ou para dizer como Durkheim, de uma ‘arte’, entendido como ‘prática pura sem teoria’, exige uma pedagogia que não é de forma alguma a que convém ao ensino dos saberes. Como se vê bem nas sociedades sem escritas e sem escolas – mas também é verdadeiro quanto ao que se ensina nas sociedades com escola e nas próprias escolas – numerosos modos de pensamento e de ação – e muitas vezes os mais vitais – transmitirem-se de prática á prática, por modos de transmissão totais e práticos, firmados no contato direto e duradouro entre aquele que ensina e aquele que aprende (‘faz como eu’). (BOURDIEU, 1989, p. 22).

Corroborando com essa ideia da ausência de um tempo específico de ocorrências dos processos sociais de aprendizagem, vivenciados na fluidez da vida cotidiana, Brandão (1989, p.18) explicita que

as pessoas convivem umas com as outras e o saber flui, pelos atos de quem sabe-e-faz, para quem não-sabe-e-aprende. Mesmo quando os adultos encorajam e guiam os momentos e situações de aprender de crianças e adolescentes, são raros os tempos especialmente reservados apenas para o ato de ensino (grifos meus).

Desse modo, não havendo, um tempo próprio ou um lugar especial para aprendizagem de saberes, é possível concluir que inúmeros espaços e vivências cotidianas

configuram-se como espaços de saber, portanto, como educativos na medida em que possibilitam a circulação de sentidos e de significados de teor pedagógico, situações em que, segundo Brandão (2002, p.143), “de alguma maneira se ensina-e-aprende o que é importante para que indivíduos biológicos se tornem pessoas sociais”.

Nessa direção, entende-se por prática educativa “toda relação em que há transmissão de conhecimento de qualquer espécie, seja de caráter moral, religioso, técnico ou até mesmo escolar” (CUNHA; FONSECA, 2007, p. 2). O conceito de educação aqui aludido é, portanto, bastante amplo e compreende:

O aprendizado sequente e contínuo a respeito dos saberes de sentido de vida e compreensão do mundo; das práticas de produção material dos bens da vida; das gramáticas sociais que tanto configuram a ordem dos relacionamentos em cada um dos campos de interações humanas, quanto ‘criam’ atores culturais submetidos (às vezes nem tanto) aos seus sistemas de valores, de preceitos, de normas e de regras diretas do agir humano. Enfim, tudo o que tem a ver com a educação, mesmo quando ela não seja ainda a educação pensada, prevista, formatada (tornada uma norma de ação) e realizada no seu lugar preferencial: a escola, segundo a sua versão ocidental, da Grécia até nós (BRANDÃO, 2002, p. 143-144).

Entre os diversos espaços e possibilidades de aprender Jadir Pessoa (2005) analisa os significados da festa e seu potencial educativo na transmissão dos saberes da coletividade. Para o autor,

A festa é uma grande escola. As crianças que começam a dar as primeiras batidas de tambor ou os primeiros passos no ritual, as que vão acompanhando os pais para simplesmente verem a festa, introduzem-se numa grande aprendizagem. Mesmo os jovens e adultos estão sempre aprendendo na festa. Aprendem, ainda que seja a conviver com as contradições e com os conflitos presentes na festa. Aquilo que parece ser uma inversão da ordem ou uma degradação da moral e dos costumes, também ensina – ensina lições da tolerância. A dimensão educativa da festa expressa-se, especialmente, numa ambiguidade que lhe é intrínseca: a festa visa marcar em cada membro do grupo social os seus valores, as suas normas, as suas tradições (PESSOA, 2005, p. 39).

João Colares Neto (2008), por sua vez em seu estudo sobre *a Educação no cotidiano de um terreiro do Tambor de Mina na Amazônia* analisa como nas práticas religiosas cotidianas de um terreiro desenvolvem-se processos educativos de construção e transmissão de saberes culturais. Ao traçar um perfil antropológico do terreiro o autor compreende-o como espaço educativo por onde circulam diferentes saberes culturais: saberes da prática religiosa e ritual, ensinamentos morais, saberes ancestrais dos encantados, narrativas míticas, fundamentos religiosos (preservados pelo uso do segredo), bem como fórmulas, receitas e códigos provenientes das tradições históricas desta religião.

Albuquerque (2011) também analisa a religião como educação voltando seu olhar para a religião do Santo Daime entendido como um espaço no qual circulam um conjunto de saberes ecológicos, cognitivos, medicinais, estéticos e existenciais. Ao realizar a tradução de uma antiga tradição de origem indígena, o Santo Daime

é compreendido como uma escola com uma proposta pedagógica, um conteúdo de ensino (saberes), um método, uma visão de conhecimento e formas de disciplinamento. Contudo, no Santo Daime os saberes não são transmitidos pelos humanos, como tradicionalmente ocorre nas formas ocidentais de educação, mas pela mediação das plantas, materializados na bebida *daime*.

Os saberes que conformam os modos de vida dos sujeitos que tomam essa bebida são, portanto, originários de certas plantas que possuem inteligência, as quais são comumente denominadas de *plantas mestras, professoras ou doutoras*. Tal fato configura uma heresia epistemológica posto que vai de encontro à epistemologia ocidental moderna acostumada a pensar os processos de produção do conhecimento centrados apenas na experiência entre humanos e raramente entre plantas e humanos. Sobre este aspecto, creio que nem mesmo as mais críticas teorias do currículo foram capazes de conceber processos de aprendizagem realizados pela mediação de entes não humanos, como os ocorridos por meio do Santo Daime e de outras religiões mediúnicas.

Em *Quem é do Rancho tem amor e não se amofina...* Leopoldo Nogueira Junior (2008) indaga a respeito de como os saberes e a cultura amazônica estão representados nos samba-enredos da escola de samba “Rancho não posso me amofiná”, em Belém-Pá, entre os anos de 1977 – 1986. Tomando a escola de samba como espaço educativo, o autor investiga as conexões com a história do bairro do Jurunas onde se localiza a escola e com o contexto histórico, político e social mais amplo em que as composições foram criadas. Com base em entrevistas realizadas com compositores e ex-diretores da escola de samba, o autor busca apreender a cultura do carnaval e o arsenal de saberes que perpassam as composições. Tais

composições “refletem o universo histórico e simbólico de realidades como a do bairro do Jurunas, além de fatos, vidas de personagens, defesa e exaltação da região amazônica” expressas na linguagem poética e musical.

Em *Vozes e olhares que Mur[u]mur[u]am na Amazônia*: cartografia de saberes quilombolas, José Williams Valentim (2008) realiza um mapeamento dos saberes quilombolas da comunidade de Murumuru no município de Santarém, Estado do Pará a partir das suas práticas sociais cotidianas. Interessa ao autor compreender como os quilombolas constroem suas práticas educativas no cotidiano social, bem como identificar como organizam e transmitem seus saberes. Com base na história oral, Valentim entrevista pessoas idosas que exercem funções coletivas na comunidade, além do gestor e das professoras de história e ensino religioso de uma escola local. Os resultados apontaram a titulação coletiva da terra como questão crucial para a sobrevivência étnica do grupo, posto que vivem “espremidos” sem terra para o trabalho; constata uma latente força ancestral manifesta nas práticas cotidianas, sendo, porém, negada pelas práticas religiosas oficiais.

A pesquisa de Valentim aponta, ainda, uma rede de saberes tecida nas relações dos sujeitos com o meio ambiente local, quais sejam: saberes da terra, da mata, das águas; saberes curativos e educativos; saberes religiosos e saberes alimentares. Entretanto, tais saberes culturais são marginalizados em face aos saberes escolares posto que não adentram os espaços formais de ensino, de modo que as questões étnico-raciais ainda não constituem pauta importante e obrigatória na escola local, conforme estabelece a Lei Federal nº 10.639/2003.

A educação ocorrida nas festas, no terreiro, através das plantas professoras, nas escolas de samba ou nas

narrativas orais configura-se, portanto, como uma prática ligada à produção da vida e reprodução social, na qual indivíduos se formam e dão continuidade às suas existências. Por meio dessas experiências um conjunto de saberes e códigos são transmitidos e apreendidos, configurando-as como situações de comunicação e aprendizagem. Tais práticas, contudo, carecem de uma base epistemológica capaz de refleti-las, base esta que para ser construída implica em alguns desafios, como veremos a seguir.

3. Por uma epistemologia dos saberes culturais

Recorrendo, novamente, ao exemplo da prática culinária, Luce Giard (2009, 218) constata que, pelo fato de ser considerada como monótona e repetitiva, “desprovida de inteligência e de imaginação”, essa prática “é mantida fora do campo do saber, negligenciando-se nos programas escolares a educação dietética”.

Esse é apenas um exemplo de um amplo espectro de práticas e saberes que raramente adentram o universo do ensino sistematizado e escolar, dada uma visão estreita de racionalidade e educação que graça na sociedade moderna, impondo aos intelectuais da educação um conjunto de desafios à construção de uma epistemologia dos saberes culturais.

Um dos desafios remete à necessidade de se recorrer aquilo que Boaventura de Sousa Santos (2008) chama de crítica à razão indolente da modernidade e a conseqüente proposição de uma noção mais ampla de racionalidade que, ao invés de desperdiçar os saberes, revele a potencialidade educativa da experiência, da cultura e do cotidiano tal como acontece nos processos educativos exemplificados a partir das festas, terreiros de igreja, escolas de samba ou nas narrativas orais.

Nessa direção, considera-se também a importância da desconstrução da tese helenocêntrica da filosofia em que o *logos grego* é utilizado como forma de dominação e poder sobre outras culturas, excluindo outras formas de racionalidade e de dignidade humana, como é o caso da lógica e racionalidade dos povos indígenas e africanos consideradas pela filosofia clássica como não filosóficas, motivo pelo qual não adentram os programas das escolas formais de ensino como atesta a pesquisa de Valetim sobre os saberes quilombolas (2008).

A noção ampliada de alteridade implica, portanto, o reconhecimento da razão do outro (DUSSEL, 1994) e leva à compreensão de que os grupos acumulam conhecimentos historicamente construídos e produzem, constantemente, novas interações com os saberes, os quais não são desprovidos de uma estrutura lógica e um fundamento racional conforme demonstrado por Levi-Strauss (2011). Tais saberes não podem, portanto, ser reduzidos a simples reflexo da realidade, posto que constituem o complexo simbólico que permite aos grupos se relacionarem com a realidade, instituírem seus regimes de verdade, fazerem-se compreendidos, bem como dar sentido à vida cotidiana.

Assim, um primeiro desafio colocado à construção de uma epistemologia dos saberes culturais é de natureza conceitual e implica considerar a educação em seu sentido amplo, incluindo tanto os saberes escolares/institucionalizados quanto os produzidos nas práticas sócio-culturais cotidianas, isto é, na experiência. As formas como se vivencia a educação e o que esta compreende são peculiares a cada cultura, daí que educação e cultura são inseparáveis, sendo os processos educativos indissociáveis dos processos culturais.

Cabe também ressaltar a necessidade de ampliação da concepção da própria Pedagogia, tal como tem proposto os Estudos Culturais “a fim de ir além de uma limitada ênfase no domínio de técnicas e metodologias” (GIROUX, 2003, p. 100). Para Giroux, uma determinada reconfiguração da Pedagogia habilitaria os/as estudantes a compreendê-la como “Uma configuração de práticas textuais, verbais e visuais que objetivam discutir os processos através dos quais as pessoas compreendem a si próprias e as possíveis formas pelas quais elas interagem com outras pessoas e seu ambiente” (GIROUX, 2003, p. 100).

Talvez, com essas operações, seja possível admitir no clássico campo da educação as propostas educativas ocorridas em espaços como terreiros, igrejas, escolas de samba, narrativas orais e tantos outros espaços onde vicejam experiências de aprendizagens, experiências estas que raramente tem abrigo nos eventos ligados ao campo da educação. Exemplo disso é a raridade dos fóruns de debate educacional que abrem espaço para além da cultura escolar. Boa parte dos Grupos de Trabalhos existentes nesses fóruns silencia acerca dos processos educativos existentes no cotidiano social, como se apenas a escola formal de ensino constituísse espaço de produção e circulação de saberes.

Uma proposição, ainda que tímida, nessa direção, encontra certa ancoragem no campo da história da educação, mais particularmente no âmbito da História Cultural em que vários historiadores têm sugerido a possibilidade de se olhar práticas e espaços diversos como formadores de subjetividades. Para Peter Burke (2005, p.163), a história cultural é uma forma de fazer pesquisa que se configura como “uma reação contra um certo estilo de história social, que seguia o modelo da

história econômica, empregando métodos quantitativos e descrevendo tendências gerais, sem atribuir muita importância à variedade ou à especificidade das culturas locais” (BURKE, 2005, p.62). A partir do enfoque da história cultural

foram deixadas de lado concepções de viés marxista, que entendiam a cultura como integrante da superestrutura, como mero reflexo da infraestrutura, ou mesmo da cultura como manifestação superior do espírito humano e, portanto, como domínio das elites. Também foram deixadas para trás concepções que opunham a cultura erudita à cultura popular, esta ingenuamente concebida como reduto do autêntico. Longe vão também as assertivas herdeiras de uma concepção da belle époque, que entendia a literatura e, por extensão, a cultura, como o sorriso da sociedade, como produção para o deleite e a pura fruição do espírito (PESAVENTO, 2008, p.14-5).

Segundo Thaís Fonseca (2003, p. 67), a fertilidade de se pensar a história da educação à luz da história cultural, nomeadamente, da micro-história está exatamente na possibilidade de uma mudança de foco, ou seja: “o passar das instituições para os indivíduos, das políticas governamentais ou do pensamento pedagógico para práticas cotidianas passíveis de serem interpretadas à luz de uma história geral”. Assim, ao lado das experiências marcadas por referências escolares, trata-se de atentar, também, para os “processos e práticas educativas dispersas e muitas vezes sutis” que marcam a vida de diferentes grupos.

Nessa direção, Jacques Le Goff (1986, p. 15), em *As mentalidades, uma história ambígua*, ressalta a

importância do “palácio, o mosteiro, o castelo, as escolas, os pátios, [...] centros onde se forjam as mentalidades”. Também Carlos Ginzburg (1998, p. 220) se refere ao moinho em que trabalhava Menocchio, personagem central de *O Queijo e os Vermes* como “um lugar de encontros, de relações sociais [...]. Um lugar de troca de ideias, como a taverna e a loja”.

A ampliação da análise da cultura e dos saberes para o âmbito do cotidiano, das práticas sociais ou da experiência vivida é fundamental à compreensão dos processos educativos na Amazônia, região marcada por uma gritante diversidade de grupos humanos, histórias, complexos ambientais, situações sócio linguísticas, poéticas, e imaginários. Tal como a escola, cujos saberes são, sem dúvida, significativos e necessários, a prática social é também um celeiro de múltiplas aprendizagens, muitas das quais desperdiçadas ou silenciadas pela própria ciência pedagógica, encarcerada nos horizontes de uma razão fechada (MORIN, 1995). Desse modo, a reflexão sobre os saberes é indissociável de uma reflexão sobre o poder.

Nesse sentido, são férteis as críticas pós-colônias suscitadas por Santos e Meneses (2009) e outros intelectuais, ao demonstrarem que, para além do processo de independência política ocorrido em vários países do mundo, persiste a dominação epistêmica de matriz colonial, materializando-se, entre outras formas, na subordinação ou extinção do saber do outro, tido, por vezes, como supersticioso, perigoso ou irracional devendo, portanto, ser suprimido ou substituído por outro mais racional. Tal como o conceito de educação, a noção clássica de racionalidade também precisa ser ampliada de modo a abrigar os saberes situados *no outro lado da linha* que se ancoram em outras lógicas e formas de compreensão do mundo (SANTOS, 2009).

Considerando a diversidade epistemológica do mundo, bem como as especificidades culturais e cognitivas de uma dada região, como Amazônica, a construção de uma epistemologia dos saberes culturais coloca-se como um projeto, cuja implementação implica em desafios, dentre os quais destaco:

A valorização da oralidade - os saberes culturais são, em geral, fundados na oralidade fato que os coloca, quase sempre, de fora do mundo da escola, limitada aos saberes escritos. Para além dos códigos escritos é preciso considerar as múltiplas possibilidades de leitura do mundo e da natureza, variando estas de acordo com cada cultura. Nesse sentido, são férteis as contribuições advindas da história oral dada sua especificidade no que tange à “emergência da oralidade” (ANTONACCI, 2013, p. 30):

uma latente oralidade que persiste em trabalho com depoimentos orais de pessoas socializadas em mediações da voz e do gesto com a cultura letrada dominante, não só remetem a imbricações oral/escrito, retomando críticas a pressupostos dicotômicos (ANTONACCI, 2013, p.30).

Para Freitas (2006, p.47) é significativo o papel da voz na reconstrução do passado, “pois é como discurso que a memória evidencia todo um sistema de símbolos e convenções produzidas e utilizadas socialmente”. Desse modo, a História Oral, como método de investigação, torna-se fundamental ao estudo dos saberes culturais uma vez que busca, por meio de fontes orais, o registro histórico a partir da *memória* de indivíduos e grupos, geralmente marginalizados pela história, dando-lhes um lugar como sujeitos no processo histórico.

Memória - uma vez que a história oral tem como suporte a memória, esta constitui um componente central da educação. O Dicionário Escolar da Língua Portuguesa é claro ao associar a palavra *saber* a: “gravar na memória; decorar, guardar, memorizar” (2008, p.1150), pois que a memória é constantemente atualizada pela oralidade e desse modo, os momentos de aprendizagem são sempre momentos de atualização da cultura e do saber.

Todavia, não se trata, exclusivamente, de uma pedagogia baseada na pergunta, na palavra falada, posto que também a observação silenciosa faz parte desse compósito. Incluem-se, ainda, o aprender *de ninguém*, enredado no jogo do olhar e da atenção (MEDAETS, 2011).

Prática Social - os saberes são construídos nas práticas sociais cotidianas dos sujeitos, em suas experiências religiosas, festivas, no trabalho, dentre outras, não sendo, portanto, produzidos exclusivamente no contexto da ciência moderna a partir de laboratórios, dos livros, ou das academias do saber. As práticas sociais são, portanto, educadoras por excelência, pois nelas são vivenciadas diversas situações de aprendizagem.

A imitação - ao seguir os adultos nas mais diversas atividades cotidianas, as crianças, muitas vezes a partir das brincadeiras, imitam os adultos e adquirem habilidades motoras e os valores necessários a convivência social. A imitação é, assim, um fator significativo na educação de determinados grupos sociais, bem como pela *influência* que os mais experientes exercem sobre os mais jovens em seus fazeres.

A transmissão do saber - ocorre de diversos modos: seja a partir da imitação de comportamentos, dos relatos orais, dos mitos e histórias sagradas, mas também dos

“sonhos, através do comportamento de um animal, através de uma conformação de nuvens ou da forma como sopra o vento” (CALEFFI, 2005, p. 41). Ressalto, ainda, os processos mediúnicos de aprendizagem em que espíritos ou encantados comunicam-se com os sujeitos transmitindo-lhes conselhos e ensinamentos diversos (MOTA-NETO, 2008). Ou ainda as modalidades inusitadas de aprendizagem em que se consultam os espíritos das plantas para se obter uma diversidade de conhecimentos.

O lugar do saber - não há um lugar privilegiado para a produção, circulação e apropriação do saber. Todo lugar é lugar de saber. Pode-se aprender tanto numa escola formal de ensino, como também num barracão, numa casa de farinha, num estaleiro naval, em terreiros, hospitais, igrejas, nos rituais de alimentação, dentre tantos outros lugares.

Os rituais - constituem arena privilegiada para se aprender aquilo que os grupos definem como sendo o que deve ser valorizado ou interdito e o papel que cada um ocupa dentro de uma dada comunidade. Como momento sagrado de recriação e atualização da tradição, o ritual expressa os códigos considerados essenciais na construção das identidades.

O tempo do saber - todo tempo é tempo de aprender, não havendo uma idade especial para isso. O tempo não é vivido de forma dicotomizada: um tempo para o trabalho, outro para o lazer, e ainda outro para o estudo. Vivido de forma integrada, as aprendizagens também se integram a cada um dos momentos da vida. Assim, “um avô quando tece uma cesta rodeado de crianças que o imitam, brincam e escutam ao mesmo tempo, transmite uma forma de ser e viver (CALEFFI, 2005, p. 41).

A forma de rede - tais saberes não se encontram hierarquizados, mas sob a forma de rede na qual tudo está conectado a tudo, não havendo uma dimensão mais privilegiada que outra, embora não se possa ignorar que todo saber é perpassado por diferentes relações de poder, hierarquias, valores e formas de legitimação.

Epistemologia pragmática - pensar uma epistemologia dos saberes culturais requer que se pense, necessariamente, em critérios de validação desses saberes pois a epistemologia ocidental moderna apresenta limites nessa compreensão. No âmbito dos diversos saberes que ocorrem fora da escola é preciso considerar a idéia de que talvez a prática seja a forma mais avançada da teoria. Como afirma Chantal Medaets (2011, p. 5), “o que parece estar em jogo, é acima de tudo, a farinha bem torrada, o açaí colhido com o menor risco, a pescaria farta e menos a aprendizagem desses processos”. É possível ainda pensar, recorrendo ao exemplo dos saberes de uma benzedeira, que o mais importante talvez seja saber se a reza deu certo, se o doente se curou ou se o remédio funcionou.

Pensando a partir de Santos (2009), trata-se de uma epistemologia pragmática cuja pergunta mais significativa não é tanto aquela que se refere à verdade ou falsidade de um dado saber, mas, fundamentalmente, sobre o que eles *fazem* na vida e no mundo dos sujeitos envolvidos na experiência. De outro modo, trata-se de saber quais seus efeitos e consequências sobre o mundo. Nesse sentido, os critérios de validação precisam ser buscados dentro da própria experiência, para além dos julgamentos estabelecidos pela soberania epistêmica da ciência moderna.

Outro aspecto diz respeito à inclusão dos saberes culturais no contexto das práticas de educação escolar. Jadir Pessoa (2005, p. 74) reflete, a propósito, que

“em grande medida, a escola não conseguiu se inserir efetivamente na vida das comunidades a que se destina”. Convém, por isso indagar: a formação de professores na/ para a Amazônia tem ocorrido em sintonia com os saberes locais? como os saberes culturais podem adentrar a formação de professores e, com isso, suscitar uma prática docente consentânea com as identidades amazônidas? Mas essas são perguntas para outras investigações.

Considerações Finais

Um conjunto de pesquisas desenvolvido no Mestrado em Educação da UEPA na Linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia tem demonstrado a multiplicidade de saberes e práticas educativas existentes, sobretudo, nas práticas sociais.

Esses estudos, em geral, têm como referência epistemológica a diversidade cultural da sociedade brasileira e, em particular, da sociedade amazônica, cuja prática educacional baseia-se fortemente na tradição oral. Tais estudos evidenciam que o diálogo intercultural perpassa pela relação interativa entre a escrita e a oralidade e pela relação entre os saberes provenientes tanto das práticas socioculturais quanto das práticas escolares. Este texto chama a atenção para o fato de que embora o campo educacional tenha avançado no estreitamento dos laços entre educação e cultura esta é ainda entendida enquanto cultura *escolar*. E como tal, é marcada pela escrita, em detrimento da oralidade, e pelo saber acadêmico em detrimento do saber da experiência, do cotidiano ou dos saberes culturais.

Nesse quadro, se insere, a Pedagogia que reconhece como saberes apenas o que se circunscreve no âmbito dos saberes escritos, sistematizados e escolares. Ela é, assim,

partícipe das mesmas linhas abissais que conformam a ciência moderna, na medida em que evidencia um discurso teórico e uma prática educativa cuja centralidade reside na escola, considerada *locus* exclusivo da educação e produção do conhecimento. As aporias do discurso, entre outras, se revelam nas dicotomias instituídas entre senso comum/saber científico, teoria/prática, escola/comunidade, oral/escrito cuja radicalização tem levado ao empobrecimento e ao desaparecimento dos saberes da experiência.

Filósofos como Walter Benjamin (1986) e Jorge Larrosa (2004) diagnosticam a situação de expropriação da experiência na contemporaneidade. Larrosa reivindica a necessidade de dar à experiência uma dignidade, diferente da forma como, historicamente, foi tratada pela filosofia. A filosofia clássica, afirma Larrosa (2004, p. 22), “como ontologia, como dialética, como saber baseado em princípios, busca verdades que sejam independentes da experiência [...]. A razão tem que ser pura, tem que produzir ideias claras e distintas”.

Assim, considerar os saberes e processos educativos vivenciados nas festas, terreiros, a partir das plantas professoras, escolas de samba, narrativas orais e em tantos outros espaços formativos é ainda um projeto implicado em vários desafios aos educadores. A explicitação desses desafios, neste texto, tem a ver com o desejo de refletir acerca da epistemologia que funda os saberes culturais, bem como com o ensejo de subsidiar a construção de práticas educativas nas quais o diálogo intercultural entre saberes escolares e saberes da experiência possam encontrar algum abrigo.

Referências

ALBUQUERQUE, Maria Betânia B. *Beberagens indígenas e educação não escolar no Brasil colonial*. Belém, FCTN, 2012.

_____. *Epistemologia e saberes da ayahuasca*. Belém, EDUEPA, 2011.

ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: EDUC, 2013.

ARROYO, Miguel G. *Ofício de mestre: Imagens e auto-imagens*. 6ª Ed. Rio Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura: documentos de barbárie*. Tradução de Celeste Ribeiro de Souza. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação* [online], Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-8, Jan-Abr, 2002. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>>. Acesso em 15.03. 2015.

_____. *Linguagem e educação depois de Babel*. Tradução de Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A educação como cultura*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

_____. *A pesquisa a várias mãos: a experiência da partilha através da pesquisa na educação*. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. 1989. *O que é educação*. São Paulo, Brasiliense, 25ª ed., 1989.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/ Bertrand Brasil, 1989.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005.

CALEFFI, Paula. Educação autóctone nos séculos XVI ao XVIII ou Américo Vespúcio tinha razão? In STEPHANOU, Maria e BAZSTOS, Maria Helena Câmara. *Histórias e memórias da educação no Brasil*, vol.I –séculos XVI-XVIII, Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 2005. pp.32-43.

CHARLOT, Bernard. *Da relação com o saber: elementos para uma teoria*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

CONTRERAS, José. Lugares de experiência, espaços de formação: o saber e a experiência na formação inicial dos professores. In: FERRARI, Anderson (Org.). *A potencialidade do conceito de experiência para a educação*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2013. pp. 21-39.

CUNHA, Paola Andrezza Bessa; FONSECA, Thaís Nívea de Lima. *Educação e religiosidade: as práticas educativas nas irmandades leigas mineiras do século XVIII nos olhares de Debret e Rugendas*. Belo Horizonte: [s.n.], 2007. pp. 1-13. (Mimeo).

DICIONÁRIO ESCOLAR DA LÍNGUA PORTUGUESA/ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

DUSSEL, Enrique. *El encubrimiento del índio (1492): hacia el origen del mito de la modernidad*. México: Cambio XXI, 1994.

FALCON, Francisco José Calazans, “História cultural e história da educação”, *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 32, maio/ago., 2006, pp. 328-339.

FREITAS, Sonia Maria de. *História oral: possibilidades e procedimentos*. 2ª. ed. – São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

FONSECA, Thaís Nívia de Lima. História da Educação e história cultural. In: VEIGA, Cynthia Greive; FONSECA, Thaís Nívia de Lima (Orgs.). *História e historiografia da educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. pp. 43-75.

GIARD, Luce. Artes de Nutrir. In: CERTEAU, M; GIARD, Luce; MAYIOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*, 9. ed., Petrópolis: Vozes, 2009. pp. 211-233.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GIROUX, Henry. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. In Tomaz Tadeu da Silva. *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. 5ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003. pp. 85-103.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *A tradição viva*. In. <http://www.casadasafricas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/08/A-tradicao-viva.pdf>, acesso em 10. 04.2015. pp 1-38.

LE GOFF, Jacques. As mentalidades, uma história ambígua. In Jacques Le Goff e Pierre Nora (orgs.). *História: novos objetos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

LÉRY, Jean de. *Viagem à Terra do Brasil*. Tradução e notas de Sérgio Milliet. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1980.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A ciência do concreto. In. *O pensamento Selvagem*. Campinas, S.P: Papirus, 12ª ed., 2011. pp.15-50.

MARTINIC, Sérgio. Saber popular y identidad. In: GADOTTI, Moacir; TORRES, Carlos Alberto. *Educação popular: utopia latino-americana*. São Paulo: Cortez; EDUSP, 1994. pp. 69-88.

MEDAETS, Chantal. “*Tu garante?*”: Reflexões sobre infância e as práticas de transmissão e aprendizagem na região do baixo-tapajós. XI Congresso Luso-Afro Brasileiro de Ciências Sociais, Diversidades e (Des)Igualdades, Salvador, 07-10 de agosto de 2011, Universidade Federal da Bahia (UFBA), pp.1-15.

MIGNOLO, Walter. Os esplendores e as misérias da ‘ciência’: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistêmica. In Boaventura de Sousa Santos (org.). *Conhecimento prudente para uma vida decente: Um discurso sobre as ciências revisitado*. Porto: Edições Afrontamento, 2003. pp. 631-671.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

MOTA NETO, João Colares da. *A Educação no Cotidiano do Terreiro: Saberes e Práticas Culturais do Tambor de Mina na Amazônia*. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade do Estado do Pará, Belém, 2008.

OLIVEIRA, Elda Rizzo de. *O que é benzeção*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PESSOA, Jadir de Moraes. *Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular*. Goiânia, Editora da UCG; Editora Kelps, 2005.

PROUS, André. *O Brasil antes dos brasileiros: a pré-história de nosso país*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

SANTANA JÚNIOR, Leopoldo N. *Quem é do Rancho tem amor e não se amofina: saberes e cultura amazônicos presentes nos sambas-enredos da escola de samba ‘Rancho não posso me amofiná’*. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade do Estado do Pará, Belém, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009. (Série Conhecimento e Instituições).

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009. pp. 23-71. (Série Conhecimento e Instituições).

VALENTIM, José Williams da Silva. *Vozes e Olhares que Mur[u]mur[u]am na Amazônia: cartografia de saberes quilombolas*. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade do Estado do Pará, Belém, 2008.

Memória e Melancolia à Francesa: releitura do estilo *Art Nouveau* em cartazes sobre a Belém da *Belle Époque*

AMANDA GATINHO TEIXEIRA

1. *Art Nouveau*: origens e aplicações

A Revolução Industrial proporcionou o desenvolvimento econômico do mundo contemporâneo, modificando os processos produtivos, provocando o aparecimento da grande indústria, a expansão do comércio mundial, o surgimento da burguesia industrial, de novas doutrinas sociais e econômicas, dentre outros processos. Dessa forma, o poder econômico e social deixou de pertencer somente ao círculo do capitalismo mercantil, passando a outras classes, ou seja, a todos os que fizessem fortuna independente de sua origem.

Sob esse clima de poderio econômico, a sociedade burguesa do fim do século XIX, sentiu necessidade de uma arte que refletisse essa euforia e que satisfizesse às suas exigências práticas e “culturais”, surgindo assim, um novo estilo, considerado elegante e refinado, em busca de coerência ao *modus vivendi* dessa sociedade.

E foi nesse período na Inglaterra, que críticos e artistas lamentavam o declínio geral do artesanato gerado pela Revolução Industrial e execravam as imitações baratas e pretensiosas produzidas por máquinas. Homens como John Ruskin e William Morris sonhavam com uma reforma total das artes e ofícios, e com a substituição da produção em massa por um artesanato significativo. Numerosos artistas aspiravam por uma “Nova Arte” fundamentada em uma nova sensibilidade para o desenho e para as capacidades inerentes a cada material. Esse estilo decorativo internacional prosperou entre 1890 a 1910 na Europa Ocidental.

Historicamente definido com a designação francesa *Art Nouveau*, o estilo apresentou nomes diferentes em diversos países como:

“Na Alemanha, a nova arte era chamada *Jugendstil*, em função da revista *Jugend* (juventude); na Áustria, *Sezessionstil*, por causa do movimento artístico Secessão Vienense; na Itália, *stile floreale* ou *stile Liberty*, pelos tecidos e mobílias da loja de departamento de Londres; na Espanha, *modernismo* e, na Holanda, *nieuwe kunst* (MEGGS; PHILIP B., 2009, p. 263, grifos dos autores).”

O caráter internacional do *Art Nouveau* se deu por meio dos avanços nos transportes e na tecnologia das comunicações. O contato entre artistas de vários países através da mídia impressa e das exposições internacionais possibilitou a ocorrência de grande interação.

Geralmente são citadas diversas origens para o *Art Nouveau*, entre elas estão:

“[...] a ilustração de livros de William Blake, os ornamentos celtas, o estilo rococó, o movimento

art and crafts, a pintura pré-rafaelita, o design decorativo japonês e, em especial, as gravuras ukiyo-e. Inspiração importante também veio da pintura europeia do final dos anos 1880, que se rendera ao encanto asiático. As formas espiraladas de Vincent van Gogh (1853-1890), a cor chapada e o contorno orgânico estilizado de Paul Gauguin (1848-1903) e a obra do grupo Nabis exploravam a cor simbólica e os padrões decorativos, concluindo que a pintura era, antes de tudo, um arranjo de cores em padrões bidimensionais (ibidem, p. 250).”

Uma das características mais emblemáticas deste estilo são os motivos lineares e fluidos, os quais segundo Barilli se dava pelo “fato de o artista querer expressar um sentimento de harmonia com as forças atuantes no cosmos; e muitas vezes essas expressões de harmonia ou misticismo tinham um quê de meiguice suave, convidativa.” (1991, p.103).

O Art Nouveau rejeitava o academicismo e o naturalismo, optando pela beleza, elegância e aspecto decorativo, o qual era apreciado por um público restrito, pois se tratava de obras novas e experimentais. Este estilo,

“Englobou todas as artes projetuais – arquitetura, design de mobiliário e produto, moda e artes gráficas – e, conseqüentemente, abrangeu cartazes, embalagens e anúncios; bules, pratos e colheres; cadeiras, batentes de porta e escadas; fábricas, entradas de metrô e casas. A qualidade visual característica do art nouveau é uma linha orgânica, similar às feições das plantas [...] Gavinhas, flores (como a rosa e o lírio), pássaros (particularmente pavões) e a forma humana feminina eram motivos frequentes dos quais essa linha fluida era adaptada (MEGGS; PHILIP, 2009, p. 248).”

Assim, o *Art Nouveau* foi parte de uma ampla tendência, abrangendo áreas diversas como: arquitetura e decoração de interiores, mobiliário, estampa, prataria, joalheria, pintura, artes gráficas, cerâmica, escultura (Fig.1), além de possuir uma relação estreita na poesia, no teatro e na música.



Figura 1: Diversas empregabilidades do estilo *Art Nouveau* - 1) Entrada da estação de metrô em Paris (Hector Guimard); 2) Móvel-Vitrina (Gustav Serrurier-Bovy); 3) Tecido de algodão estampado com cilindro (Charles Rennie Mackintosh); 4) Jarro (Archibald Knox); 5) Colar (René Lalique); 6) O beijo (Gustav Klimt); 7) *Moët & Chandon Grand Crémant Impérial* (Alphonse Mucha); 8) Vaso (Paul Revere Pottery); 9) A natureza revela-se à ciência (Louis-Ernest Barrias).

Fonte: SANNA, 2009, p. 43, 71, 264, 270, 222, 153, 112, 251, 174.

O segmento das Artes Gráficas despertou grande interesse dos artistas desse período, que pretendiam fazer da arte parte do cotidiano ao alcançar um público maior através das ilustrações de livros, jornais, revistas e cartazes para espetáculos de dança, teatro, música ou para a venda de produtos variados.

“Ao mesmo tempo eles aderiam com entusiasmo às técnicas de arte aplicada que haviam evoluído com o desenvolvimento dos processos de impressão comercial. Em decorrência

disso, podiam melhorar significativamente a qualidade visual da comunicação de massa (ibidem, p. 249).”

As técnicas utilizadas eram a litografia e a xilogravura em cores e em preto e branco, os artistas,

“[...] puseram em prática o ideal de eliminar a distinção entre belas-artes e artes aplicadas, concedendo enorme atenção mesmo ao mais modesto detalhe de frisos ornamentais nas páginas que ilustravam; era sobretudo nesses detalhes, desvinculados de um “tema”, que os artistas podiam entregar-se às linhas livres e fluidas do art nouveau. Eles voltaram sua atenção até mesmo para as letras, desenhando com entusiasmo novos caracteres. (BARILLI, 1991, p.59).”

Nos cartazes nota-se a influência da pintura japonesa, especialmente na valorização do espaço vazio, no uso de cores chapadas e contorno nos desenhos, além da composição basicamente ser formada por movimentos lineares orgânicos (Fig.2).



Figura 2: Cartazes *Art Nouveau* - 1) *Folies - Bergère*, 1893 (Jules Chéret); 2) *Moulin Rouge - La Goulue*, 1891 (Henri de Toulouse-Lautrec); 3) *Encre L. Marquet*, 1892 (Eugène Grasset).

Fonte: SANNA, 2009, p.106, 98,115.

1.1. *O Art Nouveau no Brasil*

O fenômeno *Art Nouveau* foi universal e rapidamente se propagou entre aqueles que pertenciam à classe social abastada e educada aos moldes europeus. No final do século XIX e início do século XX, o Brasil é inserido na era da modernidade, surgindo amplas mudanças nesse cenário, como:

“[...] a transformação do espaço público, do modo de vida, a propagação de uma nova moral e a montagem de uma nova estrutura urbana, cenário de controle de classes pobres e do aburguesamento de uma classe abastada. Essa vitalidade urbana manifestada através do vestuário, da construção de prédios luxuosos, cafés, luz elétrica, bondes, ferrovias, na criação de uma nova estética, representou, na verdade, uma reelaboração da expressão do poder de uma nova classe – a burguesa – além da necessidade imposta pela internacionalização da economia capitalista, na medida em que era preciso criar condições concretas para ampliação e reprodução do capital (SARGES, 2002, p.13-14).”

E foi neste cenário que no início do século XX o *Art Nouveau* chegou ao Brasil nos primeiros anos da República, importado da França, com o nome de *arte floreal*.

“De origem alienígena, empacotado, o estilo chegou ao Brasil, via importação de objetos, pela divulgação em revistas, pelas viagens e pela moda. Não tem ele raízes brasileiras, mas

uma geração adotou-o, embora geralmente o misturasse com o Ecletismo na arquitetura vigente, de origem historicista (MELLO JÚNIOR apud BASSALO, 1984, p.10).”

Dessa forma, o estilo esteve presente, sobretudo na decoração de interiores, entre eles podemos destacar o interior da Confeitaria Colombo no Rio de Janeiro e as grades dos salões do Theatro Municipal. E em São Paulo, a Vila Penteadó projetada por Carlos Eckman em típico estilo *Art Nouveau*.

Considerado um pioneiro do design no Brasil Eliseu Visconti (1866-1944) foi responsável por introduzir este estilo no país, ao perceber sua relação estreita com a arte decorativa e a indústria. Em 1896, Visconti ilustrou a capa do primeiro número da *Revue du Brésil* (Fig.3) introduzindo assim, o *Art Nouveau* nas artes gráficas do Brasil.



Figura 3: Capa da Revue du Brésil.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau

Ainda que pouco conhecido o paraense Theodoro Braga (1872-1953) exerceu um vasto trabalho em diversas áreas, pois, além de pintor, decorador, artista

gráfico também foi crítico de arte, historiador, geógrafo, sociólogo, administrador e educador. Sua obra apresenta nítida inspiração *Art Nouveau*, além de ser um dos maiores representantes do design ornamental brasileiro, ao reproduzir elementos da natureza, organizados com a técnica dos ilustradores botânicos (Fig. 4). “Os elementos da flora e a fauna, antes idealizados ou representados com naturalismo transformaram-se em estilizações ao gosto do *art nouveau* e, posteriormente, do *art déco*.” (GODOY, 2012, p.1483).

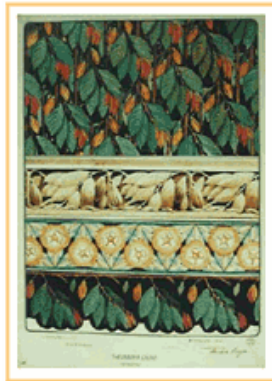


Figura 4: Prancha 32, A Planta brasileira (copiada do natural) aplicada à ornamentação, 1905, Theodoro Braga.

Fonte: GODOY, 2012, p. 1485.

Sua obra também mesclou o estilo *Art Nouveau* às representações da natureza e do homem amazônico, e aos grafismos da arte marajoara. Sua casa em São Paulo, 1937, edificada no bairro de Perdizes, o “Retiro Marajoara”, exemplifica essas confluências.

Tanto Eliseu Visconti como Theodoro Braga possuíam o interesse da nacionalização da arte brasileira através da arte decorativa, assim como o seu ensino.

1.2. A Belle Époque e o Art Nouveau em Belém

Assim como as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, Belém igualmente experimentou a modernização da fase final do século XIX e início do século XX, tornando-se uma das grandes cidades brasileiras desse período.

O desenvolvimento urbano que já ocorria nessas cidades, acelerou-se com a implantação da República que deu maior autonomia à aplicação dos impostos, além de conferir ao Estado maior participação na renda referente à exportação da borracha. Esse período de transformação em Belém coincidiu com a modernidade e consequentemente com o progresso que surgiu em Paris.

Essa situação histórica se deu ao fato de Belém concentrar a base logística de operação de comércio do látex amazônico, inserindo a região amazônica na esfera do capitalismo mundial, a partir do papel de fornecedora da matéria-prima. Haja vista que, o látex tornou-se um componente substancial na maquinaria industrial, a partir do aperfeiçoamento do processo de vulcanização do látex, desenvolvido por Charles Goodyear em 1839.

De acordo com Castro, “A oportunidade do látex deu [a Belém] uma sobrevida vertiginosa e intensa e os recursos necessários para alegorizar a modernidade triunfante do século XIX um pouco mais que outras cidades brasileiras.” (2010, p. 10).

Com isso, a borracha estabeleceu novas relações de dependência entre a Amazônia e os centros do capitalismo mundial, então representado, sobretudo, pela grande indústria europeia e norte-americana. Na primeira metade do século XIX, essas relações de dependência se baseavam em função do capitalismo comercial, com influências configuradas sobre a região, tornando a cidade de Belém mais próxima de Lisboa, Londres, Paris e Boston, se comparadas a outros centros comerciais do país.

“Considerando-se que a subordinação se processou tanto no plano econômico, como no intelectual – na infra e na super-estrutura – percebe-se que os componentes da ideologia presente na Amazônia da borracha reproduziram, em diversas instâncias, os níveis configurados da dependência estrutural da região àqueles centros hegemônicos do capitalismo industrial. Assim, o *francesismo* que dominou o panorama intelectual da Amazônia durante o referido ciclo, e que parecia buscar a construção de um Paris tropical, surgira como uma projeção dessa sujeição econômica, estando implícita e explicitamente identificado com os interesses e com as predileções da classe dominante regional. A importação de padrões estéticos para a Amazônia da segunda metade do século XIX, desse modo, não refletiu, apenas, uma questão de gosto mas, antes, uma dada situação de dependência estrutural (BASSALO, 1984, p.17).”

Assim, a cidade de Belém tornou-se mais europeia do que brasileira, dominado por um francesismo, pois Paris era o signo central da modernidade urbano-comercial, a chamada “capital do século XIX”.

“De fato, tendo Paris como modelo, Antônio Lemos procurou transformar as feições da urbe, reformando basicamente o centro da cidade, considerado o locus econômico e cultural por onde circulava o capital, as rendas e naturalmente os seus possuidores (SARGES, 2002, p.162).”

Essa nova ordem econômica propiciou a formação de uma nova elite formada por seringalistas, financistas, comerciantes, basicamente portugueses, com destaque para os profissionais liberais, geralmente de famílias

ricas. Esse novo grupo dominante, exigiu a remodelação da cidade, a fim de atender suas necessidades, fazendo surgir a riqueza da *Belle Époque*. Dessa forma, Belém a partir da segunda metade do século XIX, tentava adaptar-se aos modernos costumes europeus, num intenso contraste com a realidade amazônica.

Logo, modernizar a cidade significaria, primeiramente, criar as estruturas de saneamento por meio de um sistema eficiente de assepsia pública, considerado o ponto central da política do intendente Antônio Lemos (1897/1910), que viria acompanhada pelo projeto de embelezamento através da reforma urbana e paisagística.

“Essa política de higienização de Belém, promovida pela Intendência, possuiu alguns momentos determinantes, em geral ligados à instalação de serviços: usina de incineração, necrotério municipal, reorganização eficaz do serviço sanitário, preocupação com a distribuição e com a higiene dos locais de venda de produtos perecíveis, com instalação de novos mercados e de quiosques, instituição de uma série de leis regulamentando as formas de transporte de carga e as posturas públicas e, também, de uma série de medidas de padrões arquitetônicos regulamentando o escoamento d’água e as formas de ventilação (CASTRO, 2010, p. 133).”

Contudo, esse “progresso” era localizado e dirigido somente à área central da cidade. Durante a administração Lemista acentuou-se uma nova estética na cidade, originada pelo excedente da economia gomífera, que foi investido no setor público: como o reformulamento das áreas centrais da cidade e o surgimento de novos bairros, abertura de longas e largas avenidas, suntuosas

praças e bosques, o calçamento das ruas da cidade com paralelepípedos de granito importados de Portugal, criação de uma linha de bondes elétricos, ferrovias, implementação de telefones, rede parcial de água e esgotos, além de serem projetados o,

“[...] Porto de Belém, o Mercado Municipal do Ver-o-Peso (1901), o Hospital Dom Luiz e o Grêmio Literário (obras da colônia portuguesa), The Amazon Telegraph Company, linha telegráfica por cabos submarinos, substituída posteriormente pela Western Co., o Arquivo e Biblioteca Pública (1894); o Teatro da Paz (1878); 43 fábricas (incluindo desde chapéu até perfumaria), 5 bancos, 4 companhias seguradoras, além da implantação da iluminação a gás (SARGES, 2002, p. 138).”

A ousadia demonstrada no plano público é também observada no plano privado: o desenvolvimento do setor construtivo se apoia em larga utilização de materiais, técnicas e mão-de-obra importados. A classe emergente enriquecida pela exploração da borracha procura sofisticação e luxo nas suas residências particulares, lojas especializadas como as de moda, livrarias, cafés, restaurantes e hotéis, eram copiados de similares europeus. Segundo Derenji (2009, p.88) “A arte e a arquitetura são buscadas como símbolos visíveis de promoção social. Níveis de luxo e conforto até então desconhecidos tornam-se indispensáveis à sociedade burguesa do período.”

Assim, o estilo *Art Nouveau*, marcante na arquitetura moderna, é associado ao ecletismo, que convencionalmente é definido como uma tendência a mesclar elementos de repertórios variados num mesmo conjunto. Na região norte brasileira, o ecletismo

configurou-se na expressão arquitetônica de afirmação social por meio da adoção de signos ou exteriorizações da estética do passado europeu (Fig.5).

Uma das características mais evidentes do processo da modernidade em Belém foi a utilização do ferro nas construções desse período, como: o mercado de peixes do Ver-o-Peso, o Mercado de Ferro, dois reservatório de água, quiosques e conjuntos decorativos e utilitários de praças e ruas, como coretos, postes, bancos e relógios, além de estabelecimentos comerciais e residenciais.



Figura 5: 1) Cartão-Postal da Fachada do Mercado de Ferro; 2) Palacete Bolonha em construção em 1904, fotografia de Theodoro Braga e 3) Cartão-Postal da loja Paris n'América. **Fonte:** 1) Acervo do arquivo público do estado - Belém da Saudade, 1996. 2) https://www.facebook.com/nostalgiaabelm/photos_stream. 3) Acervo do arquivo público do estado - Belém da Saudade, 1996.

Em 1900, o engenheiro Francisco Bolonha, então diretor do Departamento de Obras Públicas, Terras e Viação do Estado, visitou Paris e pela primeira vez tomou contato com a arquitetura parisiense, trazendo padrões estéticos vigentes nessa cidade, como o arrojo e o requinte. Seus projetos utilizavam estruturas metálicas associadas aos mais variados elementos da arquitetura eclética. Além de ter sido o responsável por produzir

os prédios mais emblemáticos do Ciclo da Borracha em Belém, tanto nas construções destinadas para o Governo como para particulares, Bolonha,

“Adotou em Belém, como a quase generalidade dos construtores e estetas de seu tempo, os recursos decorativos do *Art Nouveau*, a começar por sua residência particular, o Palacete Bolonha, hoje transformado em próprio do Governo do Estado. O interior e o exterior do Palacete são exemplos de variado aproveitamento desse estilo decorativo. Essa linha de decoração estendeu-se às demais construções de Bolonha, haja vista os dois Mercados de Ferro, destinados à venda de carne verde e de produtos do mar, situados no Ver-o-Peso [...]. Além desses mercados, Belém recorda, ainda, seu trabalho de construtor no Mercado de São Braz, em vários quiosques, hoje demolidos em nome do “progresso” urbano, com exceção do “Bar do Parque”, quiosques localizado na Praça da República e ponto altamente disputado pelos “amigos da noite”, onde se observam as linhas características de seu Palacete residencial e as formas sinuosas de suas cantoneiras *Art Nouveau* (BASSALO, 1984, p.19,20).”

Com isso, podemos afirmar que as construções de Bolonha trazem obrigatoriamente esse elegante tipo de decoração. E um dos exemplos mais emblemáticos desde período é o Palacete Bolonha que foi construído no início do século XX, como promessa do amor de Francisco Bolonha a sua esposa, Alice Tem Brink Bolonha.

“Tem múltiplas divisões internas e decoração carregada em dourados e estuques – estes de autoria do maranhense Newton de Sá –, azulejos decorados, mosaicos e revestimentos variados.

A decoração utiliza reproduções de mosaicos de Pompéia, relevos com temática greco-romana,

azulejos art nouveau, pisos em vidro e, no exterior, telhas em ardósia colorida, com detalhes de acabamento em ferro para o telhado em mansarda com torreão (DERENJI, 2009, p.209, 210).”

O excesso de elementos barrocos e rococós nas fachadas faz dele o palacete do exagero decorativo, porém apresenta harmonia o que tornou o exemplar mais interessante do período.

Depois da morte do proprietário, o palacete ainda apresentou função residencial por alguns anos e depois passou ao poder público, ainda hoje é um anexo da prefeitura e faz parte do espaço cultural “Memorial dos Povos”.

Outro exemplar de construção do engenheiro Francisco Bolonha foi o Mercado de Ferro sua construção remete a dois períodos; em 1867, foi realizada sua execução em alvenaria, que compõe o exterior do mercado em estilo neoclássico e em 1908, com a introdução, no interior, de estruturas metálicas no estilo *Art Nouveau*, trazido dos estabelecimentos escoceses da Walter MacFarlane.

“O efeito conseguido por meio dos elementos decorativos em formas sinuosas e/ou florais foi inédito e surpreendeu a cidade pela beleza e praticidade. [...] Havia também ‘pequenas cozinhas e cafés econômicos’ com mesas de ferro, lojas de armarinho ‘de turcos’, tabacarias, lojas de frutas, verduras e flores. Os talhos de carne eram simetricamente dispostos e as balanças em metal, decoradas com pequenas esculturas em forma de cabeça de bois.

O grande atrativo dessa construção são as estruturas metálicas, de desenho *art nouveau*, no interior de um prédio com características neoclássicas. No pátio interno, onde se distribuem os talhos de carne, tem destaque

o volume leve e sinuoso da escada helicoidal. As portas externas, também metálicas, são ornamentadas com o brasão da cidade de Belém. (ibidem, p. 201).”

Para proteger as lojas do assédio dos urubus, o mercado de ferro é coberto por uma grade metálica em toda sua extensão e ainda hoje se mantém funcionando dentro dos propósitos para os quais foi erguido.

Outro importante centro comercial da época foi a loja Paris N’América, sua construção foi inspirada nas grandes lojas de departamentos parisienses, no qual reproduz na sua distribuição, um exemplar tradicional da arquitetura colonial, a loja no térreo e residência nos pavimentos superiores. Seu proprietário importou de Paris o projeto e foi construído pelo engenheiro Raimundo Viana, sua fundação data de 1870.

“A estrutura é em ferro, e a fachada em pedra, sendo todos esses elementos importados, assim como os revestimentos e a decoração interna e externa: espelhos, luminárias, lavatórios em louça, azulejos e detalhes de fachada, relógio, ornamentos e vidros decorados. Até o calçamento externo veio da Europa. A cobertura é em telhas de ardósia - pedra muito utilizada na França, em especial na região de Dijon – empregadas também em outros prédios do período, como no Palacete Bolonha, pelas possibilidades decorativas. Na fachada em pedra se destaca um volume em forma de torre, com o relógio, que marca o cunhal do prédio.

A loja Paris n’América tem um mezanino ao qual se acede por uma escadaria monumental, um dos mais belos exemplares de escada pré-fabricada pela empresa escocesa Walter

MacFarlane, existente na região amazônica. A elegância da escada curva, que se abre em dois tramos deixando um vazio central, é completada por uma estátua em bronze que, no entanto, não faz parte do conjunto escocês. No mezanino, equipado com elegantes camarins, preparavam-se desfiles de modas. (ibidem, p.204,205).”

Com o novo estilo de vida burguês do século XIX, a moda ganha evidência ao representar a distinção social, e nesse período as mulheres das classes abastadas da cidade de Belém possuíam o costume de mandar buscar seus vestidos em Londres e/ou Paris. “A mulher elegante tinha um vestido para cada ocasião, para usar em casa, para sair a passeio, para visitas, para bailes, para teatros, e até para o luto.” (ANDRADE, 2004, p.34). A elegância também se fazia presente nos homens, como afirma Sarges (2002, 159) “[...] os personagens masculinos que circulavam na cidade revestida de fachadas *Art Nouveau*, trajavam-se segundo o melhor figurino do *dandy* [sem dispensar o fraque e a cartola mesmo no calor tropical].”

Dessa forma, a loja Paris N’América se destaca entre os estabelecimentos comerciais, que se instalaram nesse momento, ao atender o requinte tanto das damas quanto dos cavalheiros. Atualmente, a loja funciona com a venda de tecidos apenas na área térrea.

Embora pouco conhecida e estudada, as artes gráficas, em Belém durante a *Belle Époque*, também exhibe muito do estilo *Art Nouveau* nas suas produções. As marcas e as embalagens (Fig.6) juntamente com os anúncios (Fig.7) produzidos durante o período, foram uma das formas que mais penetravam no grande público, pois Belém possuía um parque industrial expressivo com diversas fábricas que movimentavam a economia.

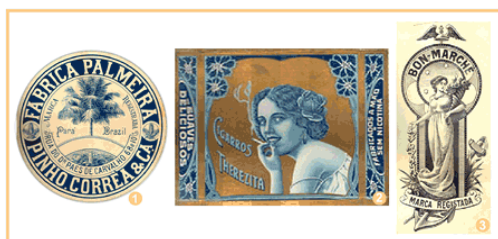


Figura 6: Imagens de marcas comerciais dominantes no Pará entre finais do século XIX e início do século XX. 1) Fabrika Palmeira (1901); 2) Cigarros Therezita (1903); 3) Bon-Marche (1918).

Fonte: http://www.jucepa.pa.gov.br/130anos/an_marca.asp



Figura 7: 1) Anúncio da Fabrika Palmeira; 2) Anúncio Fabrica de ‘Chapeos’ de palha A.Pinheiro Filho e Cia.

Fonte: Acervo do arquivo público do estado - Belém do Pará/ Alunorte, 1995.

Outro exemplar das artes gráficas foram os relatórios de governo, responsáveis por registrar os feitos administrativos dos governadores do estado, também eram conhecidos como “Álbum do Pará” e eram impressos em Paris. As capas e as páginas desses documentos exemplificam a presença do estilo *Art Nouveau* nas artes gráficas da época.

O “Álbum do Pará” de 1889 (Fig.8), referente ao governo de José Paes de Carvalho, apresenta nas suas páginas fotografias emolduradas com ornamentos ilustrativos no estilo *Art Nouveau*.



Fig. 8: Reproduções da capa e de páginas do “Álbum do Pará”, de 1899.

Fonte: Acervo do arquivo público do estado.

Outro exemplar das artes gráficas foram os relatórios de governo, responsáveis por registrar os feitos administrativos dos governadores do estado, também eram conhecidos

O “Álbum do Pará” de 1908 (Fig.9), referente ao governo de Augusto Montenegro, apresenta na sua capa os “arranjos graphics” no estilo Art Nouveau e no seu interior elementos no mesmo estilo, este álbum possui três versões nas línguas: portuguesa, inglesa e francesa.



Fig. 9: Reproduções da capa e de páginas do “Álbum do Pará”, de 1908.

Fonte: Acervo do arquivo público do estado.

Esse período de grande crescimento de Belém chegou ao fim em meados da década de 1910, quando a

cidade deixa de ser a “capital da borracha”, o que pode ser explicada por diversos fatores como: a queda dos preços da borracha brasileira nos mercados internacionais causado pela concorrência asiática; pela produção da borracha sintética em laboratórios europeus e norte-americanos; a falta de uma classe política local que lutasse pelos interesses da região; o descaso do Poder Central e as fartas remessas de lucro para o exterior.

“A derrota do látex é, por vezes, associada aos fracassos pessoais dos milhares de aventureiros que imigravam para o Pará com destino aos seringais. Noutras vezes, é o fracasso da própria cidade de Belém que é o tema das histórias e a margem das associações. A “capital da Amazônia” era um centro de poder dentro da cidade, acompanhada de revoltas populares, da deposição do intendente (prefeito) Antônio Lemos, incêndios, mais de trezentos pedidos de falência e quarenta e seis suicídios em uma única semana, é um tema recorrente, um evento fundador da melancolia paraense (CASTRO, 2010, p.44).”

Dessa forma, a crise se manifestou nas falências das casas aviadoras, na vertiginosa queda de produção dos seringais, no caos das finanças públicas, no empobrecimento da população, entre outros. Belém deixou de ser a “capital da borracha”; apesar disto, o urbano configurado ao longo dos séculos permaneceu sob novas condições e com outras características, deixando entre nós uma acentuada impressão de melancolia. Também é importante ressaltar que muitas construções da *Belle Époque* foram aniquiladas em nome do “progresso”.

2. Proposta de Releitura do Estilo Art Nouveau em cartazes sobre a Belém da Belle Époque

A memória, enquanto fenômeno individual e psicológico se estrutura como um conjunto de funções psíquicas que concedem ao ser humano a capacidade de armazenamento, conservação e atualização de impressões e informações. Portanto, nesta pesquisa, a memória é o elemento essencial da identidade constituída pelas relações humanas no lugar. Le Goff (2003, p.421) analisa a importância da memória para a sociedade:

“[...] num nível metafórico, mas significativo, a amnésia é não só uma perturbação do indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves da presença da personalidade, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações, que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva.”

Nesse sentido, a pesquisa propõe uma releitura do estilo *Art Nouveau*, a fim de valorizar o patrimônio histórico de Belém, edificado durante a *Belle Époque*. Fato esse, que está diretamente relacionado à memória da nossa cidade. Foram escolhidos três construções deste período: Palacete Bolonha, Mercado de Ferro e a Loja Paris n'América, com base na importância a nível social e econômico dessas edificações, bem como a facilidade para visitas e registros, exceto o Palacete, que atualmente encontra-se fechado para o grande público e ainda por apresentar riscos de desabamento de uma parte do teto.

Depois de reunir as informações necessárias junto aos locais citados, deu-se o início ao processo criativo, com a produção de experimentações e finalizações de cartazes.

Para os cartazes do Palacete Bolonha (Fig.10), foi escolhido como temática os elementos externos da sua

arquitetura, respectivamente: a torre, característica presente em praticamente todas as obras de Francisco Bolonha, uma das suas janelas e o portão principal, em que foram priorizadas suas principais linhas *Art Nouveau*. Foi utilizada a tipografia “Bodoni Bd BT”, por possuir uma forma elegante e ao mesmo tempo impactante.



Figura 10: Cartazes com a temática do Palacete Bolonha
Fonte: AUTOR, 2013.

Para os cartazes do Mercado de Ferro (Fig.11), foi utilizado como temática a representação da parede revestida de azulejos no estilo *Art Nouveau* e as estruturas de ferro, no mesmo estilo, ambas no seu interior. Já o cartaz que representa o desenho da porta externa, foi enfatizado apenas sua parte superior, por possui o trabalho em arabescos e folhagens, típicos deste estilo. Também foi utilizada a tipografia “Bodoni Bd BT”.



Figura 11: Cartazes com a temática do Mercado de Ferro
Fonte: AUTOR, 2013.

E finalizando, os cartazes da loja Paris n'América (Fig.12), privilegiaram os elementos icônicos de sua construção, respectivamente com: um detalhe da sua escadaria, o ladrilho e sua escadaria com a escultura em bronze. Nestes três casos, foi usada a mesma tipografia que a loja utiliza no letreiro de sua fachada.



Figura 12: Cartazes com a temática da loja Paris n'América
Fonte: AUTOR, 2013.

Podemos observar que todos os cartazes produzidos reproduzem um detalhe, como as linhas originais destas construções, mas o segundo plano dos mesmos, obedecem a uma temática mais “limpa” sempre compostas por um fundo monocromático, além de possuir as inscrições com tipografias menos rebuscadas.

Referências

ANDRADE, P. *Belém e suas histórias de Veneza Paraense a Belle Époque*. Belém: Kanga, 2º Ed. 2004.

ARRUDA, E. ; LOBATO, C.; RAMOS, A. *Palacete Bolonha - Uma promessa de amor*. Belém: Editora Universitária UFPA, 2005.

BARILLI, R. *Os estilos na arte: Art Nouveau*. Trad. Wilson Roberto Vaccari. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1º Ed.1991.

BASSALO, C. O “*Art Nouveau*” em Belém. Belém: Editora Grafisa, 1984.

CASTRO, F. *A Cidade Sebastiana. Era da Borracha, Memória e Melancolia numa Capital da Periferia da Modernidade*. Belém: Edições do Autor, 2010.

COELHO, E. *A multiforme obra artística e intelectual de Theodoro Braga*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2007/COELHO,%20Edilson%20da%20Silveira.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2013.

DERENJI, J. *Ilusão e Cor: pintura de interiores na arquitetura de Belém*. Belém: Secult, 2004.

GODOY, P. *O nacionalismo na arte decorativa brasileira – de Eliseu Visconti a Theodoro Braga*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/atas/atas-IEHA-v3-078-086-patricia%20bueno%20godoy.pdf>> Acesso em: 17 jul. 2013.

_____. *Theodoro Braga e a obra de nacionalização da arte brasileira*. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio8/patricia_godoy.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2013.

LE GOFF, J. Documento/Monumento. In: *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira et al. 5^o Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MEGGS, P. ; PURVIS, A. *História do design gráfico*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 4^o Ed. 2009.

SANNA, A. *Visual encyclopedia of art: art nouveau*. Florence: Scala, 2009.

SARGES, M. Belém: *riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu, 2^o Ed. 2002.

Os Amigos da Branquinha: entre a repressão e a resistência

AMILCAR DE SOUZA MATINS

1-Introdução

O objetivo desse trabalho é buscar decifrar quais os interesses que levaram o Estado paraense a promover uma política de combate ao alcoolismo nas décadas de 30 e 40, tendo como alvo principal os consumidores. Além disso, o trabalho pretende mostrar qual a postura dos diferentes sujeitos que se envolveram ou foram atingidos pelas medidas proibicionistas, bem como suas formas de controle e resistência.

Para adentrar num conjunto de relações constituintes do fazer-se de uma importante dimensão do cotidiano do espaço urbano belemita, serão utilizadas como fontes as notas policiais do Jornal *A folha do Norte*, uma vez que era um dos principais diários da época, pois produziu uma série de referências em relação aos sujeitos que foram sofreados de consumir bebidas alcoólicas.

Sabe-se que as notas de jornais, nos possibilitam apenas um conhecimento parcial sobre o assunto, o que não impede de fazer um diálogo com as informações trazidas à baila. Com esses noticiários, é possível apreender um universo de vivências entre distintos grupos sociais que, reivindicando interesses, direitos e perspectivas de mundo, colocaram em questionamento as atitudes do poder político local.

A temática, na medida em que existem poucas informações sobre um universo que fazia parte do cotidiano de uma parcela significativa da população no período, pois inúmeros homens e mulheres se viam de certa forma ligados ao mundo do Alcool, entre eles diferentes sujeitos de uma sociedade que se pretendia disciplinar como: prostitutas , comerciantes , boêmios , delegados ; e guardas civis , trabalhadores.

2-A Formação do Estado Disciplinador: táticas de controle e o ideal de cidadão da política varguista

O movimento de 30 - que culminou com a nomeação de Getúlio Vargas para a presidência da república - abriu caminho para a edificação de um Estado cujas vigas mestras foram o autoritarismo, o nacionalismo, o anticomunismo e a criação de uma ideologia de trabalho de vertente conservadora, orientada para facilitar o avanço da economia de mercado na formação social brasileira.

Entre 1930 e 1945, o Governo Vargas adotou um conjunto de medidas destinadas a operar uma crescente limitação nos níveis de autonomia das classes trabalhadoras, objetivando afetar a dinâmica de vida dos segmentos sociais subalternos, tanto no âmbito público como privado, de modo a conformá-los aos

padrões condizentes com os hábitos e valores prescritos e/ou tolerados pelos grupos privilegiados, no interior da ordem burguesa em questão.

Como parte das medidas supracitadas, podemos destacar a criação da Lei de sindicalização de 1931 (Decreto 19770), que trouxe os sindicatos e associações de classe para a esfera estatal, concorrendo para forjar uma estrutura sindical centralizada, voltada para coibir a ação de setores considerados subversivos no coração das organizações classistas, capazes de por em cheque a lógica da acumulação capitalista em expansão no território nacional.

Este instrumento legal, ao lado da legislação social de 1932 - garantidora de direitos como férias, aposentadoria, pensões, entre outros - aparecem muitas vezes no discurso governista como se fossem presentes doados às classes trabalhadoras.

Dessa maneira, os agentes do Estado, e mais particularmente Vargas, são investidos no plano simbólico de poderes especiais, que os representam com capacidade para identificar e sanear as demandas do povo trabalhador, sem que este precisasse recorrer a nenhum tipo de instrumento de pressão, como greves e *lockouts*. A imagem de Vargas como chefe benevolente e paternal fora zelosa e compassadamente edificada como recurso de cooptação dos trabalhadores, de modo a incitá-los a comportarem-se nos marcos da ordem oficial dita revolucionária.

O avanço do êxito da política varguista, no período entre 1930 e 1935, se explica, em boa medida, pela forma como em seu interior se articulou competentemente o uso de forças repressivas e persuasivas, integradoras dos planos físico, econômico e simbólico, indispensáveis

para sedimentar os interesses dos grupos empresariais e governamentais, então ideológica e politicamente hegemônicos.

Neste universo ocupou papel de relevo toda uma série de imagens e representações enaltecidas do trabalhador, idealizado como um bom cidadão e chefe de família, provedor do lar e cultivador dos bons costumes, a partir das quais se irradiaram de práxis sintonizadas com a visão de nação, cidadania e liberdade dos grupos encastelados no poder.

São estas imagens e representações que vão alimentar, de certa forma, o cerne dos discursos encetados pelos guardiões dos interesses dos grupos mencionados anteriormente, destinados a combater o consumo de álcool e fumo, a prostituição, o ócio e a jogatina. Estas condutas passam a ser, nesse contexto, fortemente estigmatizadas, rotuladas como um mal à nação, desencadeadoras de comportamentos imorais e degradantes, não condizentes com aquele esperado do trabalhador-cidadão, idealizado pela propaganda estatal.

Para Ângela de Castro Gomes(2005, p. 231), a ideologia do trabalho, no período em apreciação, investia à labuta de atributos dignificadores e moralizadores indispensáveis à formação do cidadão-trabalhador, imprescindíveis à composição de um povo integrado por pessoas solidárias e obedientes às autoridades instituídas. Em sua opinião,

“(…) a marca dessa solidariedade era dada por um princípio jurídico-econômico e também moral. O povo eram os que trabalhavam, por distinção aos que estavam fora – os desempregados, os mendigos, os criminosos ou os subversivos, em suma, os marginais (...). O

comprometimento pelo trabalho – entendido em *lato sensu* – significa ganhar identidade política, isto é, passar de um modo de ser para outro.(GOMES,2005,p31)”

O trabalho funcionava como uma espécie de remédio para o mal da ociosidade, do álcool, da boemia, além de ser uma possibilidade de crescimento pessoal e de valorização do cidadão.

Assim, o controle e o combate à figura do bebedor vão se contornando aos poucos, apoiados inclusive em argumentos de caráter cientificista, direcionados a promover o controle de maus hábitos, prevenir e/ou curar doenças. A historiadora Maria Izilda Mattos, referindo-se ao discurso médico-científico, norteador da luta antialcoólica, entre os anos 1891 e 1940, afirma:

“Nesse processo os médicos assumiram vários papéis: como higienistas e sanitaristas combateram o alcoolismo com campanhas e ações diversificadas; como legistas, discutiram as responsabilidades dos alcoólatras e a relação álcool-violência-crime; também nos hospitais e manicômios procuraram aperfeiçoar tratamento para os alcoólatras, além de lutar por instituições especiais para abrigá-los (...). Nesse quadro, o papel dos médicos e higienistas era de importância vital, já que consideravam o país na sua vocação para o progresso e para a civilização (MATOS,2001, p. 27.)”

O pensamento médico-científico em questão chega a enquadrar o alcoolismo como uma anomalia, doença de alto grau de periculosidade, merecedora de todos os cuidados, pois:

“(…) tornava os homens embrutecidos, selvagens, feras, primitivos, trazendo à tona todos os seus instintos bárbaros, irracionais e bestiais. Sua razão passava a ser obtusa, com falta de raciocínio, ao mesmo tempo despertando “certos instintos” brutais no homem, estimulando a ferocidade, as paixões os ciúmes e, nessas condições, facilitando o crime (...) (MATOS, 2001, p. 69.)”

Esses argumentos, no Brasil dos anos 30, serviram muitas vezes para embasar estratégias de políticas públicas normalizadoras, que emergem para fazer frente às situações decorrentes do crescimento desordenado e complexo de muitas cidades. No Pará, a situação não foi diferente, ainda que seja necessário considerar as especificidades das orientações nacionais sobre o trabalhador, assim como práticas sociais instituídas pelo poder público, os jornais de Belém, como “A Folha do Norte”, no período de 1931 a 1935, reforçam esse pensamento, estigmatizando os consumidores de álcool como desordeiros, imorais e viciados, que deveriam ser corrigidos na Central de Polícia. A esse respeito noticiou o referido jornal:

“Outra vez com a cara amarrotada e a boca amargando que nem fel, amanheceu na central de polícia o carregador Raymundo Vieira dos Santos morador da rua Sto. Amaro. O Mundico viciou-se demasiadamente na cachaça, a ponto de não passar um dia só sem tomar umas cipoadas. A noite de anteontem, a esponja dobrou a dose e ficou peor que peru de crhista caída, sendo conduzido ao casarão da rua Sto Antônio¹ .”

1. A Folha do Norte, Ed. de 13 de outubro de 1932.

3 - A Cruzada Baratista Anti-Cachaça e os Amigos Branquinha

No Estado do Pará, esta política disciplinadora, encontrou terreno sob a forte influência da interventoria de Magalhães Barata, inaugurada a partir de 12 de novembro de 1930. Como representante do governo revolucionário, este governante enfeixou em suas mãos uma série de poderes discricionários, permitindo-lhes executar ações voltadas ao controle da vida dos cidadãos, chegando a ponto de deflagrar diligências destinadas a perseguir os consumidores de bebidas alcoólicas, principalmente os amantes do “precioso líquido branco”: a cachacinha.

No discurso da interventoria baratista, o alcoolismo aparece intimamente associado à boemia, à malandragem, à prostituição e à indolência, posturas recriminadas por serem incompatíveis com as normas do bem-viver de uma sociedade requerida como civilizada. Assim, a luta antialcoólica vai ganhando contornos, com o fechamento de bares, quiosques, tabernas e botequins, além de multas para os infratores da portaria de número 116, que proibia a venda de cachaça, sancionada, em dezembro de 1930.

A medida “moralista” de Barata, de proibir o consumo de cachaça sob a justificativa de combate ao alcoolismo, restringia a venda da branquinha, permitindo-a apenas para atender demandas industriais e farmacêuticas.

Foi comum uma série de violências utilizadas pelo governo de Magalhães Barata contra os bebedores de Belém, no período situado entre 1930 e 1935. Os “amigos da branquinha”, compuseram o quadro dos principais atores perseguidos pela polícia baratista. Alguns destes chegaram a se transformar em personagens folclóricas,

que ganharam notabilidade nas páginas policiais da Folha do Norte por serem apreciadores da cachaça, bebida proibida de ser consumida e comercializada pela instrução 116, como mencionamos anteriormente.

Dentro do universo do pessoal da pinga, dois personagens destacam-se, segundo as notas policiais do periódico “A Folha do Norte”, por serem freqüentadores assíduos de bares, botequins e do xadrez da Central de Polícia. São eles: Maria Rodrigues Carvalho, vulgarmente conhecida como Maria do Combate, e Manuel Ferreira da Costa, conhecido pela alcunha de Camelo, dada a sua capacidade de armazenar cachaça.

Maria Rodrigues Carvalho várias vezes fora alvo da ação policial, envolvida comumente em casos de embriaguez e desordem. Em artigo publicado no jornal pesquisado, em 21 de maio de 1933, noticia-se:

“Já se tornou uma figura popular em Belém, pelas suas constantes bebedeiras, a mundana mais conhecida como Maria do Combate.

Em todos os postos policiaes da cidade seu nome figura uma dezena de vezes, sempre pelo mesmo motivo – embriaguez e escândalo.

Uma vez alcoolizada, a infeliz profere em via pública, em alta voz, os nomes mais indecorosos, obrigando as famílias fechar suas portas.

Ultimamente Maria do Combate adquiriu um hábito, que importuna muito mais que sua própria cachaça.

Presas, bate com os tamancos no xadrez, produzindo um barulho infernal, que incomoda os outros detidos e as autoridades de permanência.

Hontem por exemplo, a perigosa mundana quase poê todo mundo louco na central, com a pancadaria nas portas da prisão ².”

2. A Folha do Norte, Ed. de 21 de maio de 1933.

Manuel Ferreira da Costa, assim como Maria do Combate, tinha também “cadeira cativa” na Central de Polícia, por desrespeitar frequentemente a chamada Lei Seca.

“Quando íamos nos retirar hontem a tarde da Central de Polícia, deu entrada alli – Manuel Ferreira da Costa, parahybano, pardo, solteiro, sem profissão nem residência muito conhecido da polícia.

Manuel é um desses indivíduos que bebe pra esquecer as magoas.

Já tendo muitas entradas na Central acostumou-se a ir de tal maneira que não lhe causa menor contrariedade o passar a noite num dos confortáveis compartimentos.

O comissário Pingarilho é talvez, o que já tem tido oportunidade de mandar prende-lo o maior número de vezes. Por isso este já o distingue dos outros colegas ³.”

Homens e mulheres como Manuel Ferreira da Costa e Maria Rodrigues Carvalho representavam uma ameaça para o projeto de saneamento moral da sociedade belenense, ao portarem-se em desalinho com os costumes projetados pelos membros da boa sociedade. São desempregados, bêbados, arruaceiros, que usam a bebida ao arrepio da legislação. São elementos aliados do mundo do trabalho, excluídos da sociedade, não cidadãos, segundo as regras forjadas pelos integrantes do Estado getulista.

As notas policiais mostram como as prostitutas eram constantemente presas por contravenção penal ao consumirem excessivamente bebida alcoólica, causando

3. A Folha do Norte, Ed. 13 de setembro de 1931.

desordem na via pública. Essa conduta delituosa gerava uma espécie de prisão correcional ao infrator , para que este não viesse infringir novamente a norma penal. Entretanto, essa tentativa correcional não funcionava , haja vista que muitas mulheres ébrias voltavam a frequentar a Central de Polícia na rua Santo Antônio como o caso da meretriz Maria do Combate conforme nota policial :”Já se tornou uma figura popular em todos os bairros de Belém, a mundana conhecida como Maria do Combate.Em todos os postos policiais da cidade o seu nome figura uma dezena de vezes, sempre pelo mesmo motivo embriagues e desordem ⁴”.

Os jornais, no período, divulgavam uma série de ações e mecanismos eugenistas do governo para barrar a prostituição e os espaços de trabalho das meretrizes. A imprensa comumente denunciava os espaços frequentados por bebedores e prostitutas , descrevendo os sujeitos sociais que perturbavam o sossego e a moral pública pretendida pela boa sociedade.Dessa forma,a prostituta e a bebida deveriam ser banidas do universo citadino , pois estariam impedindo o progresso da cidade e da nação.

Os textos dos jornais e os processos nos ajudam a interpretar os discursos presentes e as visões de mundo da época, que colocavam como pontos de discussão temas como sexo, moral , gênero e consumo de bebidas.

Dentre essas notas disseminadas pelas matérias policiais, chamou atenção o crime ocorrido as primeira horas da madrugada do dia cinco de outubro de mil novecentos e quarenta e dois , quando na zona do meretrício, mais precisamente na rua Riachuelo, a mundana Maria de Nazaré Fernandes, de 21 anos de

4. Folha do Norte, 21 de maio de 1993.

idade revidou à agressão que fora vítima por parte de Osvaldo Petilo, comerciário, residente à Travessa Aristides Lobo. A prostituta ao ser espancada por Osvaldo sacou um canivete e o feriu na região cervical anterior, sendo presa pelo guarda civil nº226.

O caso de Maria Fernandes demonstra a mulher chamando para si o atributo da honra, ao assumir o papel de vingar-se das ofensas e lesões praticadas por Osvaldo, embora estivesse em posição desfavorável por ser mulher e ainda por cima prostituta.

As meretrizes apareciam cotidianamente nos matutinos como consumidoras de bebida como a cachaça. A bebida, nesse caso, nos parece funcionar como uma válvula de escape para atenuar a vida difícil e marginalizada que essas mulheres levavam, assim como expressar o lugar social de onde são oriundas. A zona do meretrício, local de atuação das prostitutas, onde funcionavam as pensões e os cabarés de Belém, eram o lugar escolhido para a pela ação policial, pois era um ambiente que concentrava grupos de desordeiros, criminosos, arruaceiros, bêbados, drogaditos, que a polícia se preocupava em controlar. Um exemplo foi a batida policial feita na pensão de Salustina do Santos, prostituta conhecida na zona do meretrício.

“A mundana Salustia Santos mais conhecida por ”Salu“, proprietária na zona do meretrício, obteve permissão da chefia de Polícia, para realizar na noite de ante-hontem, um baile na sua residência, a Rua Padre Prudêncio, nº 54.

Salu convidou várias amigas suas a comparecerem a festa. Em virtude de não ser cobrada a entrada a pensão ficou completamente cheia de freqüentadores daquela zona e marítimos de navios ancorados em nosso porto.

Até 1 hora da manhã o baile ocorreu na maior ordem, não havendo nenhum incidente conforme verificou o comissário de serviço, havendo, entretanto, dançarinos embriagados, motivo porque a auctoridade mandou terminar a festa. Não obedecendo a esta ordem, Salu mandou que o “jazz” continuasse tocar e só parasse a “fuzarca” quando não houvesse mais ninguém na casa.

Por questão de mulheres e por se acharem bastante alcoolizados, vários às 2 horas da manhã, promoveram forte desordem, sendo necessário a presença de comissário de Scyllalage que indo ali, effectuou a prisão dos seguintes promotores do barulho: João Gomes da Silva, residente a rua Padre Prudêncio nº 37, Raymundo dos Santos, auxiliar do comércio, residente a rua Gaspar Vianna nº 42, João Lima funcionário público, residente a Boulevard da República nº5, e Pedro Alves Ribeiro. Salustiana foi intimada a comparecer a polícia e ficou proibida de realizar novas festas em suas pensões. Vão ser aberto inquérito a respeito ⁵.”

Com as diferentes denúncias sobre as atitudes consideradas desviantes das prostitutas, que conformavam a zona do meretrício em Belém, sem levar em consideração seus casos particulares, o Estado tinha a seu favor o apoio de diferentes grupos sociais, especialmente de alguns leitores do jornal que, possivelmente, tornavam-se propagadores das relações de tensão vivenciadas no âmbito desses espaços.

Bêbados, boêmios, meretrizes ao transitarem pelos espaços públicos alimentavam a campanha contra suas condutas conforme notícia citado anteriormente, na medida em que muitas famílias e cidadãos acabavam

5. Folha do Norte, 23 de janeiro de 1931.

reclamando e denunciando, via jornais, a falta de moral desses indivíduos desviantes. Fato curioso ocorreu na nota veiculada pelo jornal Folha do Norte⁶, em que o Sargento Bombeiro Waldemar Ferreira dos Souza esteve no prédio do matutino com intuito de informar que não frequentava o Cabaré da “mundana” Salustiana.

Dessa forma, percebe-se que a possibilidade de Waldemar ser frequentador de um cabaré atentaria contra sua imagem de chefe de família e de representante da força policial, daí a preocupação em negar a notícia publicada⁷ no dia anterior que o colocava como frequentador do referido bordel após ser preso em uma batida policial.

As medidas adotadas para fechar cabarés, proibir jogos e o consumo de bebida acabavam por se expressar como uma atitude não somente legalizada, correta e moralizadora do poder público, mas também como uma luta da própria sociedade por dizimar tais espaços e relações. Contudo, outros lugares continuavam reproduzindo a prática da bebedeira, como foi o caso do Baile Carnavalesco no Paysandu Sport Clube ⁸.

Ambiente como a pensão de Salú era considerado um local que ameaçava o sossego público, visto que carregava o rótulo de local de devassa, imoralidade, palco de brigas, conflitos e de consumo de drogas e bebidas, práticas que ameaçavam a tentativa de saneamento moral proposto pela sociedade burguesa.

Segundo as orientações da política do trabalho propostas pelo governo federal, abstendo-se do álcool o

6. Folha do Norte, 24 de janeiro de 1931.

7. Folha do Norte , 23 de janeiro de 1931.

8. Folha do Norte,20de janeiro de 1931.

trabalhador economizaria suas energias, aumentando consideravelmente sua capacidade produtiva. A bebida, assim como o jogo e o lazer exacerbado, concorreria para promover um desperdício de energia, acarretando uma degradação moral e física do trabalhador, ameaçando a disciplinada e moral pátria.

Não por acaso a figura autoritária de Magalhães Barata aparece frequentemente nos discursos oficiais e/ou oficiosos como uma figura cercada de atributos de honestidade e honradez cuja intenção era promover o “saneamento” do Estado do Pará⁹. Esses “atributos” credenciavam este governante a apresentar-se como o guia dos integrantes da sociedade paraense, cujas ações estariam afinadas com as aspirações da maioria do povo.

Esta vertente de direcionamento político-ideológico moldava a sensibilidade de parte da sociedade belemita, levando-a a se identificar com o interventor de tal maneira, em algumas situações, a ponto de, muitas vezes, atuar como fiscal do governo. No caso da Lei Seca encontramos um interessante relato que confirma esse posicionamento:

“Os moradores do Guamá pedem por nosso intermédio, a atenção da polícia para o abuso de certos taverneiros, possuindo grande “Stock” de cachaça, embora conservando-o fora das suas mercearias, fornecem essa bebida a casas particulares e a venda a certos indivíduos, com evidente desrespeito a Portaria do Sr. Chefe de Polícia ¹⁰.”

9. Em entrevista dada ao jornal carioca Correio da Manhã, no dia 10 de fevereiro de 1931, Magalhães Barata ressalta a necessidade de guiar o Estado ao desenvolvimento, entretanto para isso era preciso haver o saneamento do Estado.

10. Folha do Norte, Ed. 10 de janeiro de 1931.

Além do apoio de alguns membros da sociedade à repressão em relação aos bebedores, a polícia possuía um papel preponderante, pois a partir de algumas batidas policiais, tentava impedir as ações dos contrabandistas de cachaça, que tentavam de todas as formas comercializar o líquido branco (cachaça). Nessa tentativa de coibir o comércio ilegal de cachaça, encontramos vários bares, tabernas, botequins que foram multados e fechados por desrespeitarem a Lei contra a branquinha:

“O comissário Costa e Lima, do Posto de Polícia de São Braz ontem à noite, deu uma batida naquella zona, a procura dos infractores da “lei seca”, conseguindo pegar na Padaria Trunfo a travessa José Bonifácio n° 6 de propriedade de A. B. Gonçalves e Simões, 2 barris de cachaça, na mercearia Floresta de São Francisco, de Argemiro Mendonça, situada a mesma travessa letra B, uma garrafa do precioso líquido, no Quiosque denominado Esportivo no largo de São Braz, de propriedade de Alípio e Fonseca também uma garrafa, na Casa Gouvêa, a travessa José Bonifácio, esquina da rua dos Mundurucus, de propriedade de Manuel Rodrigues uma garrafa da “branquinha em cada uma”.

O comissário Costa e Lima, depois de apreender barris e garrafas, estimou os infractores e entrarem todos com a multa de 100\$000 cada um¹¹ .”

Essa fiscalização na luta contra o alcoolismo, em grande parte era prejudicada pela ação dos consumidores, taberneiros que várias vezes usaram diversos mecanismos para burlar a Lei Seca, pois indubitavelmente a cachaça fazia parte do cotidiano cultural e alimentar do povo paraense.

11. Folha do Norte, Ed. de 3 de janeiro de 1931.

Dentre as estratégias utilizadas evidenciou-se casos como o da prisão da dupla Manuel Raimundo e Francisco que, segundo nota policial, foram denunciados por “traficarem cachaça”, em latões de querosene, na canoa Aripis, oriunda do município de Maracanã:

“Às 7:10 da noite, davam entrada presos na estação de polícia, Manuel Raimundo, pardo de 21 anos, solteiro, lavrador e Francisco Bahia, paraense, branco de 28 anos, encarregados da canoa “Aripis”, precedente de Maracanã, ancorada no igarapé das Almas. A recebedoria desta denúncia que uma canoa trazia para Belém regular contrabando de cachaça, e à tardinha empregados naquela repartição deram uma busca na embarcação, encontrando 15 latas de kerozene, cheios de cachaça (...)”¹².

Sem contar aqueles que misturavam o “precioso líquido branco” em recipientes contendo suco de frutas ou até mesmo leite de gado, na tentativa de driblar a repressão dos comissários de polícia, como fora o caso da prisão dos leiteiros Crhistiano Pinto e Fulgêncio Pereira Andrade:

“O comissário de Batista Campos, porque o bairro é muito socegado, passa muito tempo a descansar; mas quando começar a agir é um deus nos acuda!

Hontem, a noite, os agentes tiveram um trabalhozinho. Trata-se de um contrabando de cachaça.

O portuguez Cristiano Pinto, leiteiro de 20 annos, solteiro, residente a rua Timbiras, s/nº, auxiliado por Fulgêncio Pereira Andrade

12. Folha do Norte, ed 20 de janeiro de 1931.

paraense, pardo, 19 annos, solteiro, sem profissão, residente a mesma rua, entendeu de contrabandear tão apreciada dos farristas.

Como é leiteiro de profissão, supoz que enganaria a vigilância da polícia, utilizando-se para isso, dos recipientes em que conduz o leite a freguesia.

Os agentes de polícia, porém, desconfiaram e convidaram o conductor de cachaça a comparecer ao posto de Batista Campos, para onde levaram também contrabando.

Effectivamente, os recipientes continham, em vez de leite, a perniciosa bebida. E o portuguez Crhistiano Pinto e o seu auxiliar Fulgêncio Pereira de Andrade, afim de não venderem gato por lebre, ficaram detidos no xadrez do posto de Batista Campos, onde foi inaugurado inquérito a respeito ^{13.}”

Por derradeiro, fica nítido que apesar do Estado fomentar a repressão em torno do consumo de cachaça, considerada um vício que degenerava o cidadão paraense, muitos sujeitos sociais mantiveram seus hábitos de consumi-la, criando uma série de formas de resistência aos mecanismos de controle do governo em tela.

4-Considerações Finais

A partir desse estudo feito acerca da repressão e controle do Estado sobre as classes trabalhadoras, ficou nítido que durante décadas a bebida ocupou um espaço importante nesse projeto, haja vista que embriagar-se representava um atentado ao projeto de ideologia burguesa de disciplinas práticas e condutas das camadas populares.

13. Folha do Norte, Ed. de 27 de novembro de 1931.

Por conta disso, os espaços de divertimento frequentados pela boemia e pelos trabalhadores deveriam, frequentemente, ser objeto de inspeção por parte das autoridades, a fim de corrigir as condutas desviantes que ameaçavam a ordem e a moral de uma sociedade empenhada em civilizar-se.

Para fazer valer a ideologia trabalhista e atingir o progresso da civilização, os interventores, em especial, Magalhães, estabeleceu diversos mecanismos de proibição que prejudicaram diretamente os setores populares paraenses, que se viam tolhidos de degustar uma bebida barata e prazerosa para seus consumidores como a cachaça, que fazia parte do seu cotidiano alimentar, costumes, tradições e de seus modos de viver: a diversão, o lazer e o entretenimento.

A presença efetiva e ativa desses setores no palco das tensas relações geradas em função do consumo da “branquinha” (cachaça) produziu enfrentamentos sociais. No decorrer do texto foi possível visualizar um conjunto de resistências desencadeadas pelos diferentes consumidores e vendedores de bebida, objetivando manter sua rotina boêmia.

Por fim, ressalta-se que com o aprofundamento do estudo verificou-se que não só a bebida objeto de intervenção, mas também uma série de outras drogas que comumente eram usadas pelos cidadãos tais como o lança-perfume, o éter e a popular diamba (maconha). No entanto essa abordagem será em outro momento.

Referências

BRETAS, Marcos L. *Ordem na Cidade* – o exercício da autoridade policial no Rio de Janeiro: 1907-1930. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CHALOUB, Sidney. *Trabalho, Lar e Botequim: cotidiano dos trabalhadores do Rio de Janeiro*. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Prelúdio da cachaça: Etnografia, história e sociologia da aguardente no Brasil*. Rio de Janeiro, 2005. (Coleção Canavieira)

COIMBRA, Creso. *A Revolução de 30 no Pará – Análise, crítica e interpretação da história*. 1º ed. Coleção História do Pará, Série “Arthur Vianna”, Conselho Estadual de Cultura, Belém-PA, 1981.

DUTRA, E. R. F. *O Ardil Totalitário - Imaginário Político no Brasil dos Anos 30*. 1ª ed. Vol. 1. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UFMG/Editora da UFRJ, 1997.

GOMES, Ângela. *A invenção do trabalhismo*. 3a edição. Rio de Janeiro, IUPERJ, 2005.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Meu lar é o botequim*. São Paulo, Nacional, 2000.

RAGO, Luiza Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil 1890 -1930*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1997.

VENANCIO, Renato Pinto; CARNEIRO, Henrique. *Álcool e drogas na história do Brasil*. São Paulo: Alameda. 2005.

Cine Olímpia na Pérola do Caeté: espectadores, memória e história...

ARIANE BALDEZ COSTA

Introdução

No âmbito da história cultural, os pesquisadores que tinham até então privilegiado as temáticas econômicas e sociais passaram a dar maior atenção para as questões culturais, focando seus estudos nas interpretações e representações de uma determinada cultura, mas não a da alta cultura, e sim a cultura do cotidiano, a qual inclui os costumes, valores e modos de vida de um determinado grupo social em certo período e local. Suas abordagens ocorrem de forma interdisciplinar, entrelaçando assim os campos da história, antropologia, sociologia, entre outros.

Para Burke (1997) vivemos em uma época de multiculturalismo que abre espaço para as práticas culturais que até então eram marginalizadas em um contexto no qual a dita alta cultura eurocêntrica, era responsável pelo discurso legítimo, ditando, de certa

forma, o que era e o que não era considerado cultura e servindo de padrão para as demais. Ao entrar em cena, o relativismo cultural considera não somente as práticas de sociedades colonizadas ou “periféricas” como também inclui as práticas e as representações sociais do cotidiano dessas sociedades, o que o autor denomina de “fenômenos culturais a longo prazo”.

A partir das práticas culturais populares surge a nomenclatura da cultura de massa para diferenciar justamente os que apreciavam e consumiam uma produção cultural que já não era artesanal e muito menos produzida pelo povo. Com a hegemonia do sistema econômico capitalista e a revolução industrial, outras formas de produção foram ganhando o mundo e se expandiram através dos meios de comunicação de massa (rádio, TV, cinema, folhetins, entre outros).

A história do cinema é longa, diversificada e complexa, dessa forma, Bernardet (2009) propõe outra maneira de se pensar a respeito da História do Cinema, sempre vinculando-a ao restante da sociedade, em seus diversos campos múltiplos e complexos, como a política, a economia, a cultura, entre outros. Logo, ao contrário da abordagem tradicional, o autor propõe uma abordagem sociológica onde não se leva em consideração apenas a técnica, a linguagem e a arte, mas suas relações e vínculos com a sociedade como um todo, aspecto este fundamental para a construção e o entendimento de uma história do cinema seja ela a nível nacional ou local.

O cinema fez parte da rotina dos habitantes da cidade de Bragança (Pará), considerado como entretenimento, espaço de interação social e lazer. Dessa forma, o trabalho visa conhecer e entender as práticas sociais referentes aos hábitos de ir ao cinema entre as décadas de 60-70, descortinando tais costumes, a relevância

desse espaço, o público frequentador, suas motivações e conseqüentemente suas influências ideológicas.

Portanto, o estudo partiu não somente de fontes oficiais, como também por meio de relatos memorialísticos (história oral) do público frequentador desse espaço, considerando a memória também como fator importante na construção da história do cinema, uma vez que alcançar a condição de ‘modernidade’ implica em mudanças significativas não só em relação aos novos espaços, como também nas formas de adaptação, de hábitos, de interação, de socialização, de representação social entre os indivíduos de uma determinada sociedade.

História Oral e Suas Implicações

Como sabemos a História Oral passou por um período de desvalorização por parte dos historiadores e voltou a ser reconhecida, embora ainda existam algumas problemáticas que a cercam quando se trata do seu caráter de cientificidade, já que sua prática foi desqualificada, no século XIX, quando predominava a história “positivista” e a supervalorização do documento escrito. Dessa forma, o depoimento não possuía valor de prova por ser constituído de subjetividade, de uma visão ou experiência de um passado sujeito, às falhas da memória.

Segundo Verena Alberti (2005), a História oral possui uma estreita relação com a memória, uma vez que, como método de pesquisa, ela privilegia o acesso às informações diretamente das fontes testemunhais as quais buscam na memória seus relatos; e esse método produz fonte (narrativas). A partir dessa visão, a história oral vem a contribuir para a construção da identidade do sujeito ao trazer-lhe, por meio da memória, os

saberes construídos individual e coletivamente nas relações sociais de um dado grupo social. Entre outras características, o autor afirma:

Trata-se de ampliar o conhecimento sobre acontecimentos e conjunturas do passado através do estudo aprofundado de experiências e versões particulares; de procurar compreender a sociedade através do indivíduo que nela viveu; de estabelecer relações entre o geral e o particular através da análise comparativa de diferentes testemunhos, e de tomar as formas como o passado é apreendido e interpretado por indivíduos e grupos como dado objetivo para compreender suas ações (ALBERTI, 2005, p. 19).

Na sua definição mais ampla, a história oral é um método de pesquisa a qual privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram ou testemunharam acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, movimentos e visões de mundo como forma de se aproximar do objeto estudado, ou seja, ela permite que entendamos acontecimentos pouco esclarecidos ou nunca estudados a partir de experiências e impressões particulares. Quanto a sua utilização, pressupõe a articulação com um projeto de pesquisa e como diz Alberti (2005), “a história oral não é um fim em si mesma, e sim um meio de conhecimento”, a sua utilização ocorre em um contexto de investigação científica, o que a obriga a estar vinculada a um projeto de pesquisa previamente definido para que assim se possa finalmente pensar como ela será trabalhada.

Philippe Joutard (2000), em seu texto, *Desafios à história Oral do século XXI*, aborda algumas reflexões sobre os desafios que giram em torno da história oral

no século XXI, embora a mesma já possua o seu devido reconhecimento nos ambientes acadêmicos, ainda há os contestadores da fonte oral. Um dos desafios que o autor propõe é a permanência fiel às aspirações iniciais, ou seja, é fundamental saber respeitar três fidelidades a essas inspirações, como, “ouvir a voz dos excluídos ou dos esquecidos; trazer à luz as realidades “indescritíveis”, quer dizer, aquelas que a escrita não consegue transmitir; testemunhar as situações de extremo abandono” (JOUTARD, 2000, p.33).

[...] é através do oral que se pode apreender com mais clareza as verdadeiras razões de uma decisão; que se descobre o valor das malhas tão eficientes quanto às estruturas oficialmente reconhecidas e visíveis; que se penetra no mundo do imaginário e do simbólico, que é tanto o motor e criador da história quanto o universo racional (JOUTARD, 2000, p. 34).

E ainda acrescenta que a força dos testemunhos orais estar na revelação do “indescritível”, é o que o ele chama de “mundo da cotidianidade”, uma vez que, através desse mundo, nos deparamos com uma série de realidades que raramente aparecem em documentos escritos, pois estes também apresentam suas lacunas ao não conseguirem descrever certas realidades complexas, ao desconsiderar fatos que podem aparentemente ser insignificantes ou inconfessáveis. A história oral dar visibilidade á voz daqueles que normalmente não a tem, o que indica que cada indivíduo é autor da história.

Por outro lado, é fundamental se reconhecer os limites e fraquezas da História Oral para que esta desempenhe plenamente o seu papel. Suas fraquezas estão situadas na própria memória, na sua formidável

capacidade de esquecer, o que pode variar em função do tempo presente, apresentando assim suas deformações, equívocos e sua tendência para a lenda e o mito. Problema esse que, segundo Joutard (2000), pode ser útil quando se trata dos interesses da própria História Oral, tornando essas fraquezas um campo de estudo, pois tais omissões, deformações e tendências a lendas e mitos podem vir a ser úteis para o pesquisador porque é justamente nesses aspectos que ele se depara com o cerne da representação do real.

Dessa forma, os fenômenos de longa duração, passaram a ser tratados como objeto de estudo, como, comportamentos coletivos, realidades de trabalhos e de produção das classes não dominantes entre outros, possibilitando assim, análise de fenômenos ou acontecimentos em uma escala menor, isto é, a microanálise histórica.

O recurso à micro análise deve, em primeiro lugar, ser entendido como a expressão de um distanciamento do modelo comumente aceito, o de uma história social que desde a origem se inscreveu, explícita ou (cada vez mais) implicitamente, num espaço “macro” (REVEL, 1998, p. 20).

Essa abordagem acaba rompendo com os padrões estabelecidos dentro da perspectiva da macro história e possibilita uma revisão de instrumentos e de metodologias da análise sócio histórica. Logo, o objeto de pesquisa torna-se inseparável da reconstrução do vivido, partindo do individual e do coletivo, propondo-se a enriquecer a análise social, tornando suas variáveis mais numerosas, mais complexas e também mais móveis na medida em que cada ator social está inserido em um contexto no

qual ele participa de maneira próxima ou distante, de processos de dimensões de níveis variáveis, do local ao global. O que não significa que há uma separação ou oposição entre a história local e história global, essa experiência seja ela individual ou coletiva, de um dado espaço, segundo Revel, nos permite perceber que é uma modulação particular da história global e não uma versão mutilada ou parcial do geral.

Logo, vale lembrar que as pesquisas desenvolvidas no âmbito da história regional e local não podem deixar de ser inseridas em seu contexto geral. Caso contrário, acabariam por dificultar o seu entendimento, o que levaria a um deslocamento do restante do processo global. Portanto, para se compreender as partes, as singularidades, é fundamental, primeiramente, situá-la na totalidade da dinâmica social, para assim, se obter um estudo, acima de tudo, coerente.

A chegada do cinema na capital paraense: uma breve explicação...

No final do século XIX e início do século XX a capital paraense passou por uma grande transformação econômica, social e cultural em virtude da economia gomífera. Pode-se dizer que essa mudança ocorreu tanto do ponto de vista negativo quanto positivo, o que não convém nos deter nesses aspectos nesse momento. De fato, as consequências da exploração da borracha além do aumento da população, trouxe a riqueza para uma minoria, criando assim uma elite (políticos, burocratas, barões, comerciantes etc.) com a implantação de novos hábitos e novas relações na vida social, em sua grande maioria, baseados nos comportamentos europeus. É nesse novo contexto de riqueza e de “modernização”, principalmente no que diz respeito à paisagem urbana,

que o cinema surge em Belém, em ambientes não exclusivamente voltados para as projeções, como em locais públicos e teatros.

Uma das primeiras sessões cinematográficas mais conhecidas foi a que ocorreu no Theatro da Paz, em 1896 com uma programação variada de pequenos filmes inclusive um dos mais populares “O beijo” exibido no Vitascope de Thomas Edison. O cinematógrafo se fixou em Belém em 1908 com salas de exibições próprias. Embora, há notícias, segundo Vicente Sales, de projeções públicas no largo de Nazaré em virtude da festa anual desde 1903 quando o Sr. Elpídio Brito Pontes teria adquirido na casa Gaumont, de Paris, aparelhos e fitas que apresentou como novidade em ambientes improvisados. A partir de então, a cidade de Belém foi palco de outras exibições, dentre elas, a de 1904, com fitas e aparelhos da fábrica Thomas Edison dos EUA, com apresentação das primeiras películas filmadas na Amazônia, as quais constavam o Círio de Nazaré e Vistas da Quermesse no Bosque de Belém.

As projeções que até então ocorriam nas casas teatrais, com o tempo, foram criadas diversas casas próprias de exibição cinematográficas, o que se tornou um bom negócio aos olhos dos empresários da época, pois as exibições representavam um custo bem menor quando comparado aos custos das apresentações de espetáculos de óperas, atração esta muito recorrente na época. Segundo Salles,

Qualquer coisa que sob a escuridão da sala e um público atento para a tela a sua frente deixava-o maravilhado com o espetáculo que, para os empresários, tornaram se bom negócio: pagava-se a película e as exibições se faziam com pequeno custo de pessoal recrutado na cidade.

Não pagavam salários, passagens, hospedagens e tantas outras exigências que encareciam de tal modo a exibição de espetáculos teatrais, como os de óperas, que esses só podiam ser realizados com a generosa subvenção do estado [...] (SALLES, 2012, p. 46).

O Odeon e Politeama foram os dois primeiros cinemas construídos em Belém, em 1908 tendo como dono o espanhol Joaquim Llopis. Logo depois, juntamente com o outro espanhol, Ramón Baños iniciam as atividades da Pará-filmes, companhia que também produziu o primeiro “cine jornal” paraense.

Em 1912, Antônio Teixeira e Carlos Martins, donos do Grande Hotel e do Palace Teatro, inauguraram o grande e luxuoso cinema Olympia. Segundo Pedro Veriano, seus donos tinham o objetivo de que o cinema, em Belém, deixasse de ser apenas um programa da classe popular e passasse a ser um lugar requintado destinado também para os frequentadores do Theatro da Paz e do Palace Hotel, nesse caso, os remanescentes barões da borracha e seus familiares.

O autor ainda afirma que no início da segunda década do século XX a cidade de Belém já possuía 12 cinemas os quais não funcionavam mais em teatros alugados, dentre eles, podemos citar os conhecidos cinemas de Bairro, como O Guarani, o Popular, o Íris, o Poeira, o São João e o gigante Rex, essas salas eram caracterizadas por serem modestas, com pouquíssimo conforto e com preços acessíveis, já que os filmes eram geralmente lançados em primeira mão no Olympia e no Iracema e somente depois nas salas de bairro.

Em meio a salas de exibições simples e a mais luxuosa, foi assim que por algumas décadas o cinema chegou e se fez presente (e ainda se faz) na vida social

dos moradores da capital. No entanto, essa novidade que implicava também em modernidade não ocorreu somente na capital paraense, pois tudo indica que foi a partir daí, que o cinema se expandiu para as demais cidades do interior do estado, construindo assim, com cada uma delas, sua história local com a sétima arte.

A Sétima Arte aporta na Pérola do Caeté: Cine Olímpia... registros de uma história social

[...] olha passou um filme argentino aqui, eu tenho andado atrás desse filme eu nunca achei... preto e branco o filme. Foi filmado na Argentina e um pedaço no Brasil também, então era A noiva, escrito La Noiva, La Noiva com o artista argentino, mas também tinha brasileiros trabalhando, “A Noiva” com Antônio Prieto, mas um filme muito bonito assim, ééé um filme musical, muito bonito o enredo, o enredo do filme... eu assisti umas três vezes.. foi a primeira vez que eu vi lá nas cataratas do Iguaçú, foi filmado ali também.... isso éeee hoje isso ééé... mas naquela época meu amigo, isso era uma novidade muito grande[...]¹

O trecho acima é de um relato de um morador de Bragança falando de um dos filmes que mais lhe vem à memória ao lembrar-se, emocionado, do período que frequentava o *cine Olímpia*. Período este que iniciou a partir da década de 50, desde então se tornou frequentador assíduo dessa sala de cinema.

Ecléa Bosi (2003) ressalta a importância de se ouvir os moradores, de estarmos sempre dispostos a ouvi-

1. Informante: Santana Guimarães, 77 anos de idade, morador da cidade de Bragança e frequentou as salas de cinema a partir do início da década de 60.

los, pois cada geração tem de sua cidade, a memória de acontecimentos que são pontos de amarração de sua história, uma vez que a memória transcende o indivíduo apontando aspectos da família, das instituições, dos grupos em convívio, da classe social, enfim, de todos os elementos que são constituintes de uma cultura local.

Na cidade de Bragança (PA) o cinema fez parte do cotidiano de muitos moradores como um dos principais meio de lazer e entretenimento no meio urbano. As primeiras exhibições cinematográficas na cidade ocorreram desde os meados da década de 20, com a inauguração do Cine Teatro Kosmos, pertencente à firma Braga & Braga e depois fora comprado, em 1936, pelo Sr. Manuel Ferreira Dias, um dos grandes empresários de Bragança do ramo do comércio, hotelaria, entre outras atividades comerciais; ele recuperou-o e o denominou de Cine Olímpia. Em 1960 vendeu ao Sr. Luiz Silva, o qual continuou com as atividades de exhibições cinematográficas.

Dois importantes centros de diversões cinematográficas nossa cidade possui: “Olímpia” de propriedade do Sr. Luiz Silva, ao lado do seu “Bar São Benedito”, situados à Praça “Deodoro da Fonsêca” e o outro, “Cine Amazônia”, de propriedade dos herdeiros do falecido e saudoso conterrâneo, Perilo Rosa. É gerente deste cinema o jovem herdeiro, José Ribamar Rosa, que pretende mudar o nome “Amazônia” para o do seu pai. Esses cinemas possuem telas panorâmicas e moderna aparelhagem. Todos os filmes que se exibem em Belém, vêm em escala para os nossos cinemas (PERREIRA, 1963, pg. 167).

Como é possível observar na nota do jornal, já pelo período da década de 60, a cidade possuía duas salas de cinemas denominadas de *Cine Olímpia* e a

outra de *Cine Amazônia*. O cine Olímpia funcionava diariamente e possuía uma estrutura própria de cinema, com poltronas (de madeira) distribuídas pela ampla sala com a capacidade aproximadamente para 300 pessoas. Segundo alguns informantes, este foi o mais frequentado e mais popular, se mantendo em atividade por muito tempo até a década de 90.

Por meio de alguns relatos já foi possível notar como este espaço interferia no cotidiano das pessoas. Pois elas passaram a ter outra forma de entretenimento, o que acabava gerando outras formas de interação social e conseqüentemente, outros hábitos. Porque, os assuntos a serem discutidos passaram a ser sobre os filmes e os atores, e a programação durante a semana e o final de semana era o cinema, com isso as sessões estavam sempre lotadas. Tudo isso, pode-se dizer, que foram aspectos marcantes os quais o cinema proporcionou, em uma dada época em que a grande maioria da população não frequentava a capital, a não ser, as famílias mais abastardas, sem falar que e a distribuição de energia elétrica ainda não ocorria em toda a cidade. Dessa forma, a cultura audiovisual não se fazia presente dentro de suas casas, diariamente, como nos dias atuais.

Em Bragança, assim como em outros locais, o cinema também era considerado uma forma de entretenimento e certamente um dos legítimos representantes da modernidade, Oliven (2011), ao se referir em modernidade no Brasil, diz que frequentemente o conceito está ligado a algo que vem de fora e que deva ser admirado ou adotado. Nesse caso, a vida na cidade passou a ser baseada na capital e nas metrópoles europeias, pois na cidade de Bragança se tinha a grande presença de imigrantes, detentores de capital financeiro, principalmente da França e de Portugal. Não é de se estranhar que eles

também inserissem, aos poucos, outras práticas culturais. O cine Olímpia, por exemplo, na década de 30 fora arrendado por um empresário Português, o Sr. Ferreira Dias o qual já foi citado anteriormente e na visão dos frequentadores, esse espaço representava o progresso, uma vez que também já estava inserido na capital do Estado.

Dessa forma, os costumes foram se reorganizando em virtude de um espaço social, por exemplo, no cine Olímpia, a sexta-feira Santa se tornara tradição, as sessões de filmes sobre Jesus Cristo, com mais de uma sessão e todas, com a “casa cheia”.

[...] colocavam os cartazes ou passava o carro anunciando O martírio de Cristo, quinta-feira, sexta-feira, então enchia ... filme ruim que só a técnica né, a técnica preto e branco mal... aí o pessoal ia mesmo, ia, ia porque não tinha outra coisa né eu lhe digo que a energia era muito ruim, muito fraca, então muitas vezes não tinha energia nas casas não tinha só tinha aqui no centro[...]²

A divulgação dos filmes ocorria das mais diversas formas possíveis, em cartaz na porta do cinema, carro de som nas ruas e pelos jornais da época, como afirma um antigo espectador: “quando o filme era famoso a gente tinha propaganda na rua, quando não, a gente já sabia. Nos cantos, nos principais cantos eles deixavam aqueles cartazes e no cinema a gente ia lá ver qual filme que passava...”³.

O poder encantador do cinema não se resume apenas ao hábito de assistir ao filme, como também, envolve

2. Informante.

3. Idem.

todo um ritual de se ir ao cinema. O seu público, era diversificado quanto ao gênero, à idade e à classe social, pois se tinha a presença marcante de homens, mulheres, jovens e crianças; o ingresso era de preço acessível e variava somente quando o filme era mais recente ou não, em sua grande maioria, os filmes que iam para a cidade de Bragança já tinham sido rodados várias vezes nos cinemas de Belém. Vale ressaltar que a carteira de meia entrada já tinha sido conquistada na capital, a partir da década de 40 pelos estudantes, conquista esta que já fazia parte do restante das outras cidades do interior, portanto, sendo um dos fatores também que tornara os ingressos mais acessíveis para os estudantes.

Formado por um público heterogêneo, as motivações que levavam esses espectadores evidentemente eram também distintas, não somente com intuito de assistir aos filmes, como também com o objetivo de namorar, encontrar conhecidos, exhibir-se, fazer conexão com a vida moderna, dessa forma configurando-se, como um espaço de interação e prática social.

Nesse contexto, o cinema como o espaço de socialização vem a possibilitar a interação entre indivíduos diferentes, que embora apresentassem motivações diferentes para ir ao cinema, ainda sim possuíam uma função de valores, interesses e objetivos em comum, “parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais.” (DUARTE, 2009. p. 18).

As exhibições eram tanto a nível nacional e internacional, de variados gêneros: romances, comédias, aventuras, ação e, inclusive, os até então, chamados na época pelos informantes, como “filme de sexo”, que na

realidade pertenciam às produções do movimento da “Pornochanchada”, gênero este pertencente à década de 70, conhecido assim pelo fato de mesclar elementos dos filmes do gênero conhecido como “chanchada” da década de 30 e pela dose alta de erotismo.

[...] já quando na década de 70..... já passava filme pornográfico, o filme mais pesado que passou eu não assistir, que hoje já tem ai nas bancas né.... era como era, era o filme japonês, era oooo, o império alguma coisa assim, do império do gringo, era de sexo, não era coisa medooooonha assim, mas pra época era, é segundo eu soube, eu nunca vi esse filme, já achei nas bancas, mas não comprei não, que a mulher, o final do filme, a mulher chega a cortar o pênis do homem, então pra época, meu deus, era um escândaloah, O império dos sentidos, mas o resto não, o resto era filme que todo mundo podia ver.⁴

Quanto a essas exhibições de “filmes impróprios”, (assim chamados pelos espectadores), segundo alguns relatos, existia todo um cuidado para que não tivessem a presença de menores. Entra em cena então um tipo de profissional presente no Cine Olímpia o chamado “juiz de menor” que era responsável em manter a ordem e o controle de entrada de somente adultos nos filmes impróprios e até mesmo naqueles que eram julgados como inadequado para a criança e o adolescente, por apresentar cenas mais eróticas, sensuais ou violentas. Como podemos observar no seguinte trecho da narrativa abaixo:

[..] quando fosse filme impróprio, ai tinha ooo, tinha o fiscal não, como era que a gente chamava.... o juiz de menor. Então era o juiz de

4. Informante.

menor que tava lá, a gente nem tentava. Existiam aqueles impróprios né, filme de crime.... eu me lembro quando rodou O Poderoso Chefão, então a fiscalização, os juízes de menor né, tavam lá.... ééé eles já sabiam que o poderoso chefão era filme pesado assim pra criança ver, era um filme do mafioso, e pra nós não.. mas pra criança aquilo poderia chamar atenção.⁵

Quanto aos filmes nacionais, na década de 60, traziam já os seus “heróis” brasileiros como o famoso *Mazzaropi*, reconhecido como o artista cômico, com *O Lampião: o rei do cangaço*, que por sua vez tinham grande aceitação do público. Mas as exhibições de filmes internacionais, principalmente os americanos e os astros os quais encantavam ao estarem expostos em cartazes protagonizando algum filme, eram os que faziam mais sucesso no que diz respeito à preferência do público, tanto que, quando o filme tinha grande repercussão, o próprio público pedia para repetir.

[...] Eu sempre gostei de filmes faroeste, bang-bang, dia de sábado, também eu sempre assistia mais em dia de sábado, ou bang bang ou filme épico, passava muitos filmes épicos... filme épico o pessoal falava assim: é filme de espada, olha, olha vai passar o filme de espada, então o comentário era mais nas ações do filme né as brigas as lutas, tinhaaaa, a gente nem tinha ideia do que fosse assim éeee aquele pessoal que lutava naquelas arenas é como é nome que se dá aqueles.... (CLADIADORES) era gladiadores [...].⁶

5. Informante.

6. Idem.

[...] Charlton Heston trabalhou nos dez mandamentos trabalhou também no Bem- hur, é outro, Steve Reeves também era importante, outro Gordon Scott muito bom... agora faroeste tinha Giuliano Gemma, tinha Anthony Steffen outro... é deixa ver se lembro não me vem na memória mas muitos tinha bastante ahaha oooo é tinha John Wayne, que a gente chamava Geovani olha é com Geovani é bom ... (risos)⁷.

Outro tipo de filme estrangeiro que fez sucesso no cine Olímpia de Bragança foram os filmes mexicanos, pois segundo alguns relatos quando se passava esses filmes o cinema lotava, no entanto, o que chamava a atenção do espectador era a musicalidade dos filmes.

[...] o pessoal gostava mesmo era faroeste daqueles antigos né, o alguns, ah sim, faroeste, mexicanos, a gente assistia mais por causa das músicas, as músicas bonitas, das músicas mexicana porque a música popular é desses países que falam espanhol, a música fica muito, muito bonita, parece que a própria língua ajuda a música né e agente ai assistir, apreciar por causa da música... o mexicano cantava naquela rodada com aquele sombreio, mas muito bonito, muito bonito mesmo, a gente nem ia muito nem por causa do enredo né, mas por causa da música.⁸

Segundo Pedro Veriano, o cinema mexicano foi muito popular no norte brasileiro, pois os filmes mexicanos ganharam espaço nos cinemas do norte. Através dos conhecidos “filmes boleros”, os melodramas mexicanos viraram moda e enchiam as bilheterias, a pesar da crítica

7. Idem.

8. Idem.

se referir como “subcinema”. O que reforça a concepção de cultura de massa, independente da opinião da crítica, de um padrão artístico ou não, a preocupação predominante era atingir a massa e conseqüentemente fortalecendo a indústria cultural.

Vemos que por parte dos empresários do ramo o interesse era o financeiro tanto que o cinema perdurou até enquanto representava uma fonte de renda, logo, tudo nos leva a crer que o fechamento do cine Olímpia não ocorreu em virtude do declínio da produção cinematográfica em termos de quantidade e de investimentos tecnológicos e financeiros, (pelo contrário, essa indústria cresce cada vez mais), mas sim por que no decorrer das décadas a competitividade com as locadoras de filmes e com os demais meios tecnológicos (televisão, vídeo cassete, entre outros) acabou por privar muitos dos telespectadores os quais passaram a preferir ficar em casa assistindo na sua própria televisão.

O cinema já foi caindo de produção né, já tinha filme assim... o pessoal já alugava, nos grandes centros... aí foi chegando o progresso né , foi chegando TV a gente assistia na TV e depois veio o DVD... aí o cinema caiu porque a pessoa compra um filme e vê em casa com a família toda e tal... então quando tava fracassando tinha é... vamos dizer assim sessões pra as mulheres... de graça pra as mulheres...ééé aquilo também varia, você com o seu namorada, só ele pagava você não, o marido com a esposa, só o marido pagava ela não, que dizer, era um jeito também de atração⁹.

Por outro lado, é notório que o espectador na sua mais pura ingenuidade ou não, na busca de uma simples

9. Informante.

diversão, passa tempo ou até mesmo como refúgio, via o cinema com outros olhos, como uma maneira de não estar somente em contato com outras pessoas ou com o que se tinha de moderno na época e também, por que não dizer que enxergava também no cinema oportunidades de adquirir conhecimentos, como podemos observar no depoimento de um informante:

“o cinema atualiza agente, a gente vê a coisa, então o cinema tem essa propriedade de a gente láaaaa atrás de ver como era os costumes né, como, como funcionava, como o pessoal se comportava, a cultura daquele povo, então pra mim, o cinema tem essa facilidade”¹⁰.

Considerações Finais

O cinema surgiu no final do século XX, representando mais um sinal de “modernidade”, segundo Bernardet (1991), ele nasceu como uma possibilidade de apreensão do real, o que seria mais uma tentativa do homem na busca incessante da captação perfeita e completa da natureza, da reprodução fiel da realidade, dando assim, continuidade à função exercida pela fotografia, concepção esta já defasada, pois é de nosso conhecimento a impossibilidade de tal realização.

Em meio as suas infinitas possibilidades de produzir significados, seja através da imagem, da linguagem, da música, ou pelo conjunto completo da obra, o cinema pode ir além quando considerado como indústria cultural, uma vez que ele também é uma forma de entretenimento popular e meio de comunicação de massa possuindo o poder de influenciar, “educar”, doutrinar e de produzir ideologias.

10. Idem.

No contexto em que a sétima arte chega à Bragança, podemos perceber que cidade não possuía necessariamente uma estrutura para receber a dita modernidade, pois a parte urbana era minúscula, resumindo-se apenas onde, é hoje, o centro histórico da cidade. Com a chegada da cultura audiovisual, como as telonas do cinema, naturalmente, novos hábitos foram incorporados no cotidiano de quem vivia na cidade e até mesmo de quem morava no interior e vinha para a cidade à procura de diversão.

A partir daí, como podemos perceber os filmes, os cenários, as histórias de amor, os épicos, as comédias, os heróis, enfim, os personagens Hollywoodianos, brasileiros ou de outros locais, se inserindo também no imaginário local com todo o seu poder encantador e conseqüentemente contribuindo nos processos ideológicos desses sujeitos.

Logo, é notório o quanto a força do capitalismo industrial, através do fenômeno da globalização alcançou os países colonizados inserindo práticas culturais que surgiram a princípio em outros países e depois foram se adaptando, de uma certa forma, em outros locais. Para Oliven (2001) a cultura brasileira se constrói de forma híbrida na qual é resultado de diferentes apropriações criativas das coisas, mesclando aspectos da modernidade readaptada a sua realidade com o tradicional, enfim, essa seria uma capacidade que acaba por torná-la peculiar.

Como seu objetivo é difundir a cultura de massa, a indústria cultural utilizou inúmeras formas para fortalecer o capitalismo para maquiagem os seus efeitos seja eles dentro de uma visão negativa ou não. Considerado como uma indústria “maquiavélica” ou como arte, “até mesmo os distraídos vão consumi-los abertamente”, como afirma Adorno (1985). De fato, para os empresários locais o cinema representava uma fonte de renda, que

independente dos anseios de modernidade ou não, foi com esse objetivo que ele permaneceu por algumas décadas nesta cidade. Para o espectador, era uma forma de lazer, distração, e que ia muito além de uma interação social.

Vale aqui ressaltar que essa não é uma versão única e “legítima” da história do cinema em Bragança, como já vimos que esse não é o propósito da micro análise. Pode-se dizer que é apenas um rascunho dela que vem a contribuir para a história em seu aspecto mais geral (regional ou global), a qual pode ser complementada, questionada, construída e reconstruída.

Referências

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural: O Esclarecimento Como Mistificação das Massas. In: *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, pg. 57-79.

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. 3.ed. Rio de Janeiro: editora FGV, 2005.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo. Companhia das letras, 2009.

BURKE, Peter. Culturas populares e cultura de elite. Diálogos, UEM, 01: 01 - 10, 1997.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

PEREIRA, Benedito Cezar. *Sinopse da História de Bragança*. Belém: Imprensa Oficial, 1963.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *História do tempo presente: desafios*. Cultura Vozes, Petrópolis: 2000, pg.111-124.

JOUTARD, Philippe. Desafios à *História oral do século XXI*. In: *História Oral: desafios para o século XXI*. Org. Marieta Moraes, Tania M. Fernandes e Verena Alberti. Rio de Janeiro: 2000. pg. 31-45.

JÚNIOR, José A. *O conceito de Socialização em George Simmel*. Disponibilidade em: www.nucleohumanidades.ufma.br/pastas/. Acesso em: 20 de Abril.2013.

OLIVEN, Ruben G. *Cultura e Modernidade no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 2001, pg. 3-12.

REVEL, Jaques. Micro análise e construção do social. In: *Jogos de escalas: a experiência da microanálise*. Or. Jaques Revel. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas,1998, pg. 15-38.

SALLES, Vicente. No declínio da ópera chegou o cinema no Pará. In: *Cinema Olympia: cem anos de história social de Belém*. Org. Pedro Veriano e Maria Luzia M. Álvares. Belém: Gepem, 2012, pg. 45-56.

VERIANO, Pedro. Olympia- imagens de épocas. In: *Cinema Olympia: cem anos de história social de Belém*. Org. Pedro Veriano e Maria Luzia M. Álvares. Belém: Gepem, 2012, pg. 27-44.

Fontes impressas:

Jornal do Caeté, Bragança, 30 de Abril de 1966.

Fonte oral:

Informante: Santana Guimarães

Sapurahai- A Etnografia do Casamento Suruí

BÁRBARA DIAS DOS SANTOS

Introdução

“Os caminhos que busquei, as estradas e rios que cruzei, as quedas. Tudo me fez chegar em quem sou”. (José Ribeiro Souza, 1995. p.130)

Na busca pelo entendimento da minha escolha em pesquisar uma comunidade indígena, em especial a etnia Suruí, chego à conclusão que esse processo de escolha não data do meu vínculo ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, talvez a materialização da pesquisa sim, mas o ímpeto em relacionar-me com comunidades indígenas se manifestava antes de 2012. Recordo que no fim de 2009, recebíamos a notícia através do Governo Federal, que o projeto da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, antiga UHE Kararaó no tempo da Ditadura Militar, localizada na cidade de Altamira, no Estado do Pará, iria sair do papel. Na cidade de Belém, capital do

Estado do Pará, surge o Comitê Metropolitano Xingu Vivo para sempre, que consiste em:

“Uma entidade que se propõem a trazer para a região metropolitana o debate sobre a Usina, caracterizando-se como entidade não governamental de luta e resistência contra a criação da UHEBM, atuando como fonte informacional à sociedade os reais interesses que existem por trás dessa hidrelétrica, a que e a quem ela servirá. Busca também mostrar, ainda, o posicionamento dos povos indígenas em relação à Usina, alertando o poderá ocorrer, caso o governo federal insista em agredir a floresta, e as pessoas que moram na Amazônia.” (Nota do Blog da Entidade <http://xingu-vivo.blogspot.com.br>).

Meu posicionamento perante essa situação, foi aproximar-se do Comitê Metropolitano Xingu Vivo para Sempre afim de participar das reuniões e articulações de atos contra a construção. Assim, seguiram os ano de 2010, 2011 (Ano da implantação da UHB), com intervenções pelas ruas de Belém, ocorrendo em frente aos órgãos como o IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis), FUNAI (Fundação Nacional do Índio), no Ministério Público, e principalmente na cidade Altamira, sede da UHB.

Existia uma necessidade em participar desses atos e manifestos, um sentimento de pertencimento pairava sobre minhas ações e pensamentos, tal como um receio que a cultura dessas etnias fosse de alguma forma perdida. Então, da forma que estava ao meu alcance, tentei ajudar. Acredito que esse seja o sentimento que guiou meus passos até chegar à Aldeia Sororó, a necessidade de registro da cultura para que a mesma seja vista,

aprendida e preservada. Como se um dia fossem me perguntar o que fiz pela cultura Amazônica, o que deixei registrado. Arisco dizer que é o receio que algo se perca que me fez chegar até aqui, que me fez enxergar o meu papel enquanto pesquisadora no campo da Arte nas entrelinhas da Antropologia.

Tento em vista isso, busquei amparo e esclarecimento nas palavras da professora e orientadora Giselle Guilhon Antunes Camargo, antropóloga de formação, que aconselhou a seguir o desejo, dizendo que pesquisar o que se gosta é um privilégio de poucos. Aconselhando-me a também compreender quais seriam os caminhos metodológicos desta pesquisa, citou-me as etnociências. Onde, de acordo com o estudioso Armindo Jorge de Carvalho Bião (2009, p.96), as etnociências: “Têm a identidade como conceito pilar articulado ao conceito de alteridade.” E era justamente esta visão que queria levar como base da pesquisa, estudar as identidades, estudar o caráter e as qualidades do que vem a ser o outro, onde o contexto cultural subscreve-o como indígena. E esse outro, às vezes nem está distante, às vezes o outro mora em nós mesmos e não sabemos. Foi então que as coisas começaram a fazer sentido. Segui até a sede em Belém da FUNAI (Fundação Nacional do Índio), que corresponde:

“Ao órgão do governo brasileiro, presente em quase todos os estados do país, que estabelece e executa a política indigenista no Brasil. Na prática, deveria significar que a FUNAI promove a educação básica aos índios, demarca, assegura e protege as terras por eles tradicionalmente ocupadas, estimula o desenvolvimento de estudos e levantamentos sobre os grupos indígenas. (Nota do site da FUNAI. www.funai.gov.br)

A sede da Fundação em Belém, apenas serviu como informante sobre uma situação geral das comunidades indígenas locadas no Estado do Pará e no Brasil. Informou-me com estimativa a existência de cerca de 215 sociedades indígenas no Brasil, além de cerca de 55 grupos de índios isolados, falantes de mais de 180 línguas, as quais estão agrupadas em 30 diferentes grupos linguísticos, abrangendo um total de 345 mil índios. Mas este dado populacional considera tão-somente aqueles indígenas que vivem em aldeias, havendo estimativas de que, além destes, há entre 100 a 190 mil vivendo fora das terras indígenas, inclusive em áreas urbanas. A maioria não domina a leitura e nem a escrita e o grau de interação de cada um desses grupos com as sociedades não-indígenas varia desde o relativo isolamento até um avançado processo de integração às zonas urbanas.

Apesar das informações e o vasto acervo sobre a cultura indígena nacional que me foi cedido, a FUNAI-Belém não viabilizou na prática minha pesquisa, pois dentro dos processos burocráticos que compete a qualquer órgão governamental, não foi aprovada minha liberação para entrar em alguma aldeia indígena no Estado do Pará. Inegavelmente, as barreiras que a FUNAI- Belém apresentava surgiam como um desestímulo a pesquisa, pois além da distância geográfica já existente, os processos burocráticos impulsionavam cada vez mais as ações para a estagnação. A partir dessa problemática, conversei com minha mãe sobre a que passos a pesquisa caminhava, a mesma aconselhou-me buscar a FUNAI- Marabá.

Foi assim que cheguei até a pessoa do sr. Fábio Costa, foi ele quem autorizou e facilitou minha chegada até os índios Suruí. Todo esse processo de ofícios, declarações e liberações durou aproximadamente 4 meses. Somente no dia 11 de dezembro de 2012 obtive em definitivo

minha autorização de permanência na Aldeia Sororó. Busquei até os últimos caminhos, por essa vivência em uma comunidade, pois não concebo a ideia de pesquisar sobre uma etnia e não conhecê-la na prática do dia-a-dia, afinal livros e fotos não bastavam, precisava do toque, do cheiro, do sabor, da temperatura.

A materialização da pesquisa de campo começa no dia 2 de janeiro do ano de 2013, quando deixei a cidade de Belém em direção a cidade de Marabá (região sudeste do Estado aproximadamente uma hora de avião). No aeroporto local, com uma estrutura simples, mas que conseguia pôr em prática seus objetivos, o sr. Fábio Costa me aguardava para seguirmos até a Reserva Indígena Sororó.

Sené Kwarahi: O Povo Suruí.

A primeira denominação conhecida desta etnia é de autoria de Frei Antônio Salas que, em 1923, chamou-os de Sororó, devido a aproximação territorial com o rio Sororó. Na década de 1950, o também dominicano Frei Gil Gomes, responsável pelos primeiros contatos, os chamou de Suruí, que é a denominação mais utilizada. Mas em 1961, o antropólogo Roque de Barros Laraia, identificou a palavra Akwáwa como sendo a auto denominação do grupo, em contrapartida a antropóloga Iara Ferraz considera mais apropriado o termo Aikewara. Mas dentro da pesquisa que desenvolvo, adoto o termo Suruí devido ser a nomenclatura utilizada em documentos tanto pela FUNAI como pelo Governo Federal em questões territoriais de legalização de posse de terras, além de ser o termo mais referenciado nas bibliografias que encontrei.

Conforme Aryon Dall'Igna Rodrigues, no seu livro *Línguas Brasileiras* (1986, p. 298.), os Suruí falam a

língua Akwáwa, a mesma dos Asuriní do Tocantins e dos Parakanã. Ela é da família Tupi-Guarani, como as dos Tenetehára, Tapirapé, Avá-Canoeiros, que lhe são semelhantes. Atualmente, a maioria dos Suruí são também falantes do português. Como me explicou em português, o Cacique da Aldeia:

“Aqui você vai ver que todo mundo pelo menos entende nossa língua antiga, os mais velhos ensinam pros mais novos, pra não perder isso. Os mais velhos entendem pouco o português, e as vezes conversam só na língua pra ninguém entender. As crianças falam mas não entendem muito, mas eu digo sempre tem que ensinar, tem que falar, porque é nosso.” (SURUI, Mairá. 2013.)

Seu território está localizado no sudeste do estado do Pará, no município de São João do Araguaia, entre os rios Gameleira e Sororó, numa região próxima à Serra das Andorinhas. A aldeia Sororó, que também é denominada pelos indígenas como “Aikewara” que quer dizer “somos todos”, por isso os Suruí adotaram igualmente a autodenominação da etnia como “Aikewara Suruí”, como me explicou Mihó Suruí, um dos mais antigos da aldeia. A reserva possui 26.257 hectares, demarcada em 1977 pelo governo federal a partir da Concorrência Pública nº 001/77, foi declarada de posse permanente da sociedade indígena Suruí o Território Indígena Sororó através da Portaria nº 1370/E de 24.08.82. E homologada através do Decreto nº 88.648 publicado no Diário Oficial da União de 31.08.83, registrada em 1983 pela Matrícula nº 004.857 com sua certidão de Registro de número 05/89 SPU/PA. Sobre esse processo antes da legalização de terra e demarcação, conversei com Sawarahá Suruí, que em alguns momentos falava em português e em

outros contava-me os fatos em Tupi-guarani (Akwáwa), devido sua idade avançada, que posteriormente foram traduzidos por sua filha Teri Suruí:

“Hoje a terra da gente é essa, e ninguém pode tirar, tá tudo no papel. Mas antes, índio morria por causa de terra, defendendo terra, família. Os fazendeiros entravam, roubavam castanha, caçavam na nossa terra, tiravam madeira e matavam o povo.” (SURUI, Sawarahá. 2013)

Quanto a organização espacial, os Suruí ao invés de formarem pequenos grupos locais, como acontece com outros grupos Tupi da região, eles possuem apenas uma grande aldeia, denominada *Okara*, de formato retangular, com um pátio central no qual são realizadas as atividades sociais gerais da comunidade. A aldeia era antes localizada em terra firme de mata tropical, às margens de um afluente do Rio Sororozinho, o Grotão dos Cablocos (denominada pelos indígenas como Aldeia Antiga), hoje encontra-se na parte central da reserva, ainda em formato retangular. A mudança espacial ocorreu devido a Aldeia Antiga alagar constantemente no período de cheia do rio. Mas as mudanças espaciais não comprometeram ou interferiram em costumes e tradições culturais dessa etnia, como me explicou o Cacique Mairá Suruí.

E dentre esta diversidade cultural encontrada na aldeia, escolhi a cerimônia do casamento para observá-la sob as lentes do ritual através da metodologia da etnografia. Esta cerimônia é denominada pela categoria nativa como *Sapurahai*, que quer dizer grande festa, não há uma tradução literal para a palavra casamento na língua Akwáwa. Esse acontecimento mobiliza toda

a aldeia e integra uma tríade entre preparação social, preparação espacial da aldeia e valores morais.

Sapurahai- Uma Etnografia do Casamento Suruí

Aquela sexta-feira do dia dezenove de abril de 2013 na aldeia Sororó começou cedo, por volta das sete horas, as mulheres das famílias dos noivos, como as mães, avós, irmãs, tias e primas, já se encontravam reunidas na *latada*, uma espécie de cabana feita de madeira com palha de babaçu, que ficava em um terreno aberto longe das casas, esta área onde a *latada* se localizava, começou a ser limpa no dia primeiro de abril pelos próprios familiares dos noivos de todos os gêneros, eles podaram as árvores, cortaram a vegetação nativa existente no chão, afim de deixar a área como um grande terreiro aberto, essa cabana foi construída quatro dias antes da data da cerimônia, especialmente para o cozimento e feitura das comidas do casamento, a responsabilidade de construção da *latada* é sempre do noivo, juntamente com seus familiares ou os familiares da noiva, sendo que todos devem ser do gênero masculino, além deles, algum conhecido das famílias do gênero masculino que queira ajudar, nesse caso, foi construída pelo Irikwá Suruí (o noivo), Tapiukaw Suruí (o tio da noiva) e por Ermino (chamado pelos indígenas de Kamará- denominação dada para as pessoas não- indígenas - conhecido das duas famílias).

Na *latada*, as mulheres dividiam-se entre o preparo da carne assada de lenha e cozida na panela, essa carne era advinda de uma vaca criada na aldeia, que fora abatida e tratada no dia dezoito de abril, um dia antes da cerimônia. Outro grupo era responsável pelo cozimento do arroz, mais especificadamente por um fardo inteiro, cerca de 30kg que preenchiam duas panelas

grandes. E para acompanhar esta quantidade de comida, foram comprados cerca de sessenta e dois refrigerantes (bebidas alcoólicas não foram liberadas pelo Cacique Mairá Suruí. Quando indaguei o motivo da não liberação para a mãe da noiva (Dona Maria- que não é indígena, mas casou-se com o índio Arikassú Suruí), explicou-me que devido a data ser comemorativa, dia do índio, havia muitas pessoas de fora da aldeia, então por segurança o Cacique não permitiu). As mulheres que não estavam responsáveis pelas comidas, organizavam os pratos, talheres (colheres) e copos. Todos esses objetos eram de plástico descartável, foram usados no total dois mil e quinhentos copos, quinhentos pratos e quatrocentos e sessenta talheres.

Para esta cerimônia foram convidados cerca de quinhentas pessoas, onde quatrocentas são as próprias famílias indígenas moradoras da aldeia, e as outras cem estão divididas entre os convidados políticos do Cacique Mairá (O prefeito de Brejo Grande, um vereador de São Domingos do Araguaia, o representante da FUNAI-Marabá e da FUNASA- Marabá). Além de alunos e professores de escolas públicas do município de Brejo Grande que estavam na aldeia em decorrência do dia do Índio. Enquanto os noivos se arrumavam e os familiares organização a estrutura geral da cerimônia, ou como eles mesmos denominam, *Sapurahai* (festa), os convidados chegavam e sentavam-se em torno do grande espaço aberto em meio ao terreno limpo e arejado. Havia bancos de madeira confeccionados especialmente para aquele dia, como também haviam cadeiras e bancos levados pelos moradores da aldeia, as crianças não ficam paradas, logo se reuniam para brincar e correr por entre as árvores que ficavam ao fundo.

Chegada a hora do almoço, todos direcionaram-se para próximo da *Latada*, onde rapidamente uma

enorme fila se formou. A fila das crianças era separada dos adultos, mas as crianças indígenas estavam a frente das não indígenas. Já a fila dos adultos, seguindo a mesma ordem dos indígenas e não indígenas, iniciava com os mais velhos (independente de gêneros), depois vinham as mulheres, após elas os homens e por fim os convidados de fora da aldeia. Na própria fila era feita a distribuição dos talheres e pratos pelos familiares dos noivos, a comida era servida de um por um, e havia mais de uma pessoa servindo, o que fazia com que as filas não demorassem para andar. O refrigerante era servido posteriormente, por duas pessoas, uma distribuía o copo e a outra colocava a bebida. O Cacique Mairá observava sentado toda a movimentação, não ocorreram discussões ou brigas, todos respeitavam os lugares na fila e o tempo para serem servidos, mesmo os convidados de fora do âmbito da aldeia, todos estavam em uma perfeita harmonia.

Os convidados não indígenas, tanto adultos como as crianças, estavam vestidos com roupas do cotidiano, sem formalismos ou regras de etiqueta. A maioria dos homens estavam de calça jeans ou bermudas, sapatos fechados ou de tênis esportivos e camiseta, as mulheres em sua maioria de saias e blusas sem manga, ou com calça jeans e camisetas. Os indígenas, estavam vestidos da seguinte maneira, as mulheres de saias e tops ou vestidos, adornadas com brincos de pena de pássaros silvestres e com pequenos braceletes feitos de fio de algodão tingidos com urucum e enfeitados com penas de pássaros silvestres, usam pinturas corporais feitas com urucum e jenipapo com carvão, usavam as pinturas do Jabuti, da Onça- preta, da Jiboia, da flor e folha da Castanha do Pará, das patinhas da Onça pintada. Os homens estavam em sua maioria de bermudas de tecidos soltos,

sandálias de borracha e sem blusa. Alguns com ararais (adereço de cabeça) de penas de arara e papagaio, o corpo pintado com urucum e jenipapo traduziam elementos e seres da natureza como a onça- preta, a anta, o porco do mato (chamado de Katitu pelos indígenas) e a pintura da Cobra Jararaca.

Enquanto os convidados degustam das comidas e bebidas servidas, os noivos encontram-se separados, cada um sendo arrumado em uma casa diferente. Somente as mulheres veem, enfeitam, pintam e arrumam a vestimenta da noiva, conseqüentemente somente os homens participam dessa mesma preparação do noivo. A noiva Inamorow Suruí, 16 anos, filha mais nova de uma família com seis filhos, estava vestida com uma saia trançada com fios de algodão de tons bege, uma blusa curta semelhante ao formato de um sutiã feito do mesmo material da saia, além de usar brincos com penas de arara, pequenos braceletes feitos de fio de algodão tingidos com urucum. Suas pinturas corporais eram a Jibóia, a barriga do Jabuti e a da onça Suçuarana (onça vermelha). O noivo, Irikwá Suruí, 18 anos, filho único, estava vestido com um short de tecido leve de cor vermelha, sem blusa, adornado com um araral de penas de arara-azul e braceletes de fio de algodão tingidos de urucum sem penas. Na mão, segurava uma flecha medindo aproximadamente 1 metro e cinquenta centímetros enfeitada com penas vermelhas na ponta. Suas pinturas eram a da Jibóia, do porco do mato, da anta e do cipó.

Após o almoço, chega o momento da cerimônia. Inicialmente a noiva sai da sua casa de preparação, acompanhada por sua família e vai ao encontro do noivo que a espera acompanhado também de sua família na casa em que se arrumou. Juntos seguem andando lado a lado, tanto os noivos como as famílias, dão uma volta

grande ao redor do local da cerimônia. No centro do terreno, ao pé de uma mangueira, encontram-se duas cadeiras de madeira na cor marrom e um banco comprido também de madeira na cor azul.

Os noivos sentam-se nas cadeiras e logo os quatro índios mais antigos chegam e sentam-se no banco de frente para os noivos. Entoam uma canção ancestral em Tupi-Guarani (Akwáwa). Esses quatro índios simbolizam quatro poderes, onde os indígenas os nomeiam de: O Juízo, personificado por Mihó Suruí, com a função de dar início à cerimônia, explicando aos noivos e familiares que encontram-se próximo, do que se trata a cerimonia. O Conselheiro, representado por Arikassú Suruí, sua função é aconselhar o noivo quanto sua postura perante sua futura família, seus deveres de marido e conduta social. A Testemunha, fora Sawarahá Suruí quem representou, cabendo a ele a função de testemunhar algo de sua vida matrimonial que servisse de exemplo para os noivos, ele fala tanto com o noivo quanto com a noiva. E por último mas não menos importante, a figura do Grande espírito, representada por Waraní Suruí, o mais antigo dos quatro índios. É dele a função de selar a união do casal, fazendo a ligação com o transcendental, semelhante à figura do padre da religião católica em uma cerimônia de casamento em uma sociedade não-indígena.

Terminando o canto inicial, os quatro falam com os noivos sempre nessa ordem, Juízo, Conselheiro, Testemunha e Grande espírito. Após essas falas, começam os conselhos dos familiares, onde os mesmos fazem felicitações e aconselham os noivos para a vida conjugal que se inicia. Primeiro ocorre a fala dos avôs e avós. Sequencialmente a fala dos pais e mães, depois dos irmãos e das irmãs e por último a fala dos tios e tias. Quando os conselhos se findam, o Grande Espírito

(Waraní Suruí) passa o arco sobre o casal e o entrega para o noivo. Neste momento ocorre o enlace do arco, entregue pelo Grande Espírito, e da flecha que já estava na mão do noivo desde o início da cerimônia. Os noivos levantam-se da cadeira para receber a benção através de uma oração pronunciada na língua Tupi realizada pelos quatro índios, para finalizar eles entoam o canto final.

Quando o canto final encerra-se, os quatro mais velhos levantam-se e formam uma fila. Os noivos, de mãos dadas, os seguem juntamente com os membros masculinos de suas famílias. Somente os homens da aldeia organizam-se na fila. Nesta formação, caminham para o centro da Aldeia, os mais velhos seguram seus arcos e suas flechas e começam a dança, formam uma grande fila que anda no sentido de um círculo, mas o círculo não se fecha. Todos dançam até os mais velhos pedirem para parar.

Referências

ARNAUD, E. Mudanças entre os grupos indígenas Tupi da região do Tocantins-Xingu (Bacia Amazônica). In: *O índio e a expansão nacional*. Belém: Cejup, 1989. p. 315-64..

BARBOSA, J. N. Contribuição a análise fonológica do Suruí do Tocantins. Brasília: UnB, 1993. 59 p. (Dissertação de Mestrado)

BELTRÃO, J. F. Laudo antropológico AI Sororó a propósito da BR-153. Campinas: s.ed., 1998. 123 p.

FERRAZ, I. RICARDO, C. A. *Índios Suruí*. In: *Povos Indígenas no Brasil*. São Paulo: CEDI, 1985. p. 100-25.

JABUR, C. do C. Aikewara Ispenheim: comparação do mito do dilúvio Aikewara (Suruí) com os demais grupos Tupi-Guarani. Brasília: UnB, 2001. (Monografia de Graduação)

LARAIA, R. de B. Akuáwa-Asurini e Suruí: análise comparativa de dois grupos Tupi. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* n. 12, São Paulo, 1972.

LARAIA, R de B. “Arranjos poliândricos” na sociedade Suruí. In: *Leituras de etnologia brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. p. 193-8.

LARAIA, R. de B. Encontro e reencontro etnográfico. *Textos Graduados*, Brasília: UnB, v. 3, n. 3, 1996.

LARAIA, R. de B. A fricção interétnica no Médio Tocantins na América Latina. Rio de Janeiro: s.ed., v. 8, n. 2, p. 66-7, 1965.

LARAIA, R. de B. O homem marginal numa sociedade primitiva. In: *Revista do Instituto de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro: Instituto de Ciências Sociais, v. 4, n. 1, 1967.

LARAIA, R. de B. Tupi: índios do Brasil atual. São Paulo: USP, 1987.

MATTA, R. da. Índios e castanheiros: a empresa extrativista e os índios no Médio Tocantins. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. 208 p.

LIMA, L. de N. M. de. Tempo antigo entre os Suruí/Aikewara: um estudo sobre mito e identidade étnica. Belém: UFPA, 2002. (Dissertação de Mestrado)

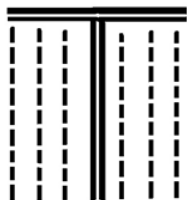
RODRIGUES, A. D. Línguas Brasileiras. São Paulo: Loyola, 1986.

SOUZA, José Ribeiro. Poesias de Rio. Belém: Ed Pakatatu, 2009.

SURUÍ, M. Entrevista concedida à autora, na Aldeia Sororó, em janeiro de 2013.

SURUÍ, S. Entrevista concedida à autora, na Aldeia Sororó, em janeiro de 2013.

ANEXO A: Figuras ilustrativas das pinturas (grafismos) corporais Suruí citadas na etnografia do Casamento.



Grafismo da Anta com o Porco do mato (Katitu)



Grafismo da Flor da Castanha do Pará.



Grafismo da barriga do Jabuti.

Evidências da contracultura: os saberes de uma curadora paraense

DANNYEL TELES DE CASTRO

Introdução

A contracultura, ou aquilo que Hobsbawm (1995) chamou de revolução cultural, foi, para esse autor, um movimento iniciado na década de 1960, e caracterizou-se pelos questionamentos aos hábitos sócio-culturais vigentes na época. Os protagonistas desse movimento foram, sobretudo, jovens insatisfeitos com os rumos que a sociedade capitalista tomava e que dessa forma promoviam uma revolução de costumes. De acordo com Duarte (2010), essa rebelião se torna político-mística, “onde os jovens manifestam o desejo de mudar o mundo a partir de um movimento que vem de dentro para fora, onde era necessário mudar o cotidiano, valorizando a liberdade individual” (DUARTE, 2010, p.53). Nesse contexto, os jovens ligados ao movimento contracultural, que ficaram conhecidos como *hippies*, procuraram criar uma “sociedade alternativa”, na qual se estabelecessem os seus ideais libertários.

Durante a década de 1970, a Ilha de Colares/PA passou a ser procurada por estes *hippies* que estavam em busca de uma experiência alternativa de vida (VILLACORTA, 2011, p. 29). Os principais fatores responsáveis por isso são a herança indígena de Colares, inicialmente habitada por índios Tupinambá, e a ocorrência de fenômenos ufológicos na ilha.

Entre esses sujeitos estava uma curadora, conhecida como Rose¹, que em 1973 decidiu largar o emprego que tinha na Assembleia Legislativa de Belém para morar em um sítio na Ilha de Colares. A escolha de Rose, de deixar um cargo importante, bem como sua vida financeiramente estável na capital paraense para ir viver na simplicidade de uma ilha de pescadores é um fator que evidencia as influências do movimento contracultural em sua vida, uma vez que se apresenta como uma forma de negação ao sistema vigente, o capitalismo.

A trajetória dessa curadora em Colares, que se deu entre as décadas de 1970 e 1990, foi marcada por um turismo religioso, isto é, diferentes pessoas, de diferentes localidades do país, iam até o seu sítio em busca de cura e de comunhão com a natureza. Foi identificado que em meados dos anos 1990 Rose deixou a Ilha de Colares para estudar em uma faculdade holística de Belo Horizonte/MG e que, ao retornar ao Pará, passou a realizar suas sessões de cura em uma casa na cidade de Belém, onde veio a falecer no ano de 2006.

A investigação acerca da trajetória dessa curadora se deu a partir de 2012 durante a realização de um projeto de pesquisa mais amplo, intitulado “Diálogos de saberes: processos educativos não escolares e práticas

1. Neste trabalho utilizarei apenas o apelido pelo qual a curadora era conhecida em Colares e entre seus amigos e familiares, não revelando o seu nome completo.

docentes”, inserido no contexto do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (PROCAD), estabelecido entre a Universidade do Estado do Pará (UEPA) e a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC – RS). O referido projeto teve por objetivo analisar os diferentes processos educativos vivenciados no cotidiano de sujeitos da Amazônia paraense e as formas como tais processos são incorporados no cotidiano das escolas formais de ensino. Para tanto, realizou-se uma cartografia de quatro modalidades de saberes: poéticos, ambientais, lúdicos e religiosos, tendo como ponto de referência a realidade sociocultural amazônica da Região do Salgado, especificamente, os municípios de Vigia, São Caetano de Odivelas e Colares.

A coleta de dados sobre os saberes religiosos da ilha de Colares, parte da pesquisa na qual eu me encontrava engajado, Quem levou? A pesquisa? levou ao conhecimento da importância de Rose para a população do local e para as diversas pessoas que frequentavam o seu sítio na ilha. Estes sujeitos são identificados como seus seguidores e buscam perpetuar os saberes da curadora.

Do ponto de vista metodológico, esta é uma pesquisa de campo e bibliográfica, pautada em uma abordagem qualitativa. A pesquisa de campo, ainda em andamento, está ancorada na metodologia da história oral, que segundo Portelli visa aprofundar padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos “por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e as memórias individuais e ainda por meio do impacto que elas tiveram na vida de cada uma” (PORTELLI, 1997, pp.13-49).

A trajetória que Rose traçou pela Amazônia paraense, bem como os processos de construção e transmissão dos seus saberes, constituíram o tema da pesquisa cujos primeiros resultados o presente artigo pretende mostrar. Para iniciar esta discussão, no entanto,

é necessário fazer algumas considerações sobre o local de atuação da curadora durante mais de duas décadas, a ilha de Colares/PA.

O Misticismo de Colares

O município de Colares, localizado no nordeste paraense, desperta a curiosidade de várias pessoas que tomam conhecimento de suas histórias místicas e do imaginário que permeia o cotidiano de seus habitantes. É possível elencar alguns fatores responsáveis por este *status* atribuído a Colares: a herança indígena da ilha, evidenciada pela presença de influências xamânicas entre as práticas religiosas de sua população; a beleza natural que pode ser encontrada no seu território, com rios, igarapés, praias e florestas; as diversas histórias que compõem o imaginário local, entre as quais a da existência de feiticeiras na ilha, as chamadas *matintapereras*², se destaca; e, em especial, os relatos de ataques extraterrestres³ que, a partir do ano de 1977, têm tornado essa ilha internacionalmente conhecida.

2. Villacorta (2000) observa que “esta feiticeira da Amazônia é geralmente descrita enquanto uma mulher que possui um pássaro homônimo, seu ‘xerimbabo’, que usa o silêncio da noite como horário principal para realizar seus ‘malefícios’, sendo identificada a sua presença por um longo assobio”. Normalmente, esta denominação (*matintaperera*) é atribuída de maneira pejorativa às mulheres que utilizam da magia em suas práticas religiosas em comunidades amazônicas, como é observado em Colares.

3. O fenômeno ficou conhecido como “chupa-chupa” e faz referência às aparições de luzes que chupavam o sangue de alguns colarenses, conforme aponta Silva (2012, p.24). No ano de 1977, a Força Aérea Nacional (FAB), através do Comando Regional Aéreo de Belém, esteve no município de Colares realizando uma operação que ficou conhecida como Prato, e foi montada para investigar o fenômeno. A partir deste evento, a ilha de Colares passou a ser o ponto de busca de vários ufologistas que chegavam de diferentes localidades do país. Posteriormente, a prefeitura do município passou a utilizar a figura do extraterrestre para atrair turistas, espalhando-a por vários pontos locais, inclusive em uma imagem localizada na entrada da cidade, onde o típico “E.T.” (isto é, uma criatura verde com cabeça e olhos grandes) está dando boas-vindas a quem chega à ilha, como pude constatar em minha primeira pesquisa de campo na Ilha de Colares, que se deu em dezembro de 2012.

Ainda durante a realização da pesquisa “Diálogos de saberes: processos educativos não escolares e práticas docentes” constatamos que, em Colares, praticamente todas as esferas da vida são perpassadas por valores sagrados, a começar pelo imaginário que circula a respeito da ilha, frequentemente referida como lugar mágico, sagrado, “diferente” e com muita energia.

Esses são alguns dos principais motivos pelos quais a ilha de Colares é bastante procurada por pessoas de diversas localidades do país. No entanto, o fascínio de sujeitos pela ilha não é algo somente existente na atualidade, mas remonta à própria história da colonização da Amazônia. Os primeiros relatos de missões jesuíticas na Amazônia revelam que os padres missionários que estiveram na ilha de Colares ficaram encantados com a sua beleza⁴.

Na época dos registros feitos pelos jesuítas em Colares, estes se referiam ao município como “Ilha do Sol” – o padre José de Moraes, em relato transcrito pelo historiador Ribeiro do Amaral em sua obra “Jornada de Francisco Caldeira de Castelo Branco em 1616” é um exemplo disso. Não há como afirmar a origem do nome “Ilha do Sol” atribuído a Colares nesses relatos dos padres da Companhia de Jesus. No entanto, fala-se na cidade que esta nomenclatura se atribui em decorrência do pôr do sol observado na ilha, que teria algo de diferente.

Posteriormente, como observa o padre Serafim Leite em relato de 1698, a cidade passou a ser chamada de Ilha dos Tupinambás ou Aldeia dos Tupinambás em referência a etnia de seus nativos, identificada por Tupinambá.

A vida religiosa dos Tupinambá, bem como a sócio-político-cultural, era voltada para o meio natural,

4. Cf. Bettendorf, 1990; D’Azevedo, 1999; Amaral, 2004; Baena, 2004.

conforme aponta Métraux (1979). Isto é, estes indígenas sacralizavam as forças da natureza, além de acreditarem na manifestação transcendental através de algo imanente – como uma pedra, por exemplo –, ou seja, aquilo que o historiador e fenomenólogo das religiões Mircea Eliade denominou de hierofania.

Métraux (1979, p.148) afirma que, por serem os Tupinambá gente essencialmente agrícola, eles contavam com os fenômenos naturais, como sol e chuva, para que a terra fosse fertilizada e assim pudessem garantir sua subsistência. Dessa forma, os xamãs da tribo eram encarregados de fazer chover quando necessário, recorrendo às entidades espirituais e utilizando de feitiçaria.

Tais práticas foram demonizadas pela igreja católica, levando à conversão de muitos dos Tupinambá ao catolicismo. Esse processo era longo e de forte resistência por parte dos indígenas. Contudo, para garantir a sua sobrevivência, pouco a pouco acabaram por adequar suas práticas às vontades dos padres, sendo que aqueles que não aceitavam ser catequizados eram mortos.

No entanto, a convivência com os Tupinambá e seu cotidiano religioso, em meio a festas regadas a beberagens, inspirou os padres a também adaptarem as suas formas de praticar o catolicismo, que posteriormente passou a ter procissões que cultuam santos e são repletas de festejos e danças (SZTUTMAN, 2005, p.140).

Apesar dos esforços dos padres jesuítas em aniquilar as práticas religiosas dos Tupinambá, ainda é possível notar a existência de uma herança indígena em Colares, possivelmente através da oralidade. Tal herança pode ser considerada como o principal fator responsável pela presença de práticas xamânicas na ilha de Colares na atualidade. Em pesquisa de campo na cidade, tivemos

a oportunidade de entrevistar Tereza Miranda, que já foi Secretária de Cultura e Turismo do município. Ela afirma que todos os nativos da ilha estão de alguma forma envolvidos com o xamanismo. Para Tereza:

“Quase todos os nativos têm muito a ver com a pajelança, porque tudo deles, os remédios, a cura, as rezas - eles fazem muita reza - eles vão pegar galinhos de planta que é pra curar, pra quebranto, pra limpar mau olhado. Tudo pra ele tá ligado com a cura que vem através da natureza que é o xamanismo. O xamanismo ainda é hoje em dia aqui na ilha o mais forte. Mesmo sendo católico, sendo que você se batiza, tem toda aquela religião de frequentar a igreja, como tem agora os evangélicos também, mas mesmo os evangélicos e os católicos eles são do xamanismo, eles fazem trabalhos de cura em casa, porque vem da raiz dele, do avô, do bisavô que ensinou (entrevista realizada em 16/12/2012).”

A própria Tereza, que se diz descendente dos Tupinambá, leva um estilo de vida em comunhão com a natureza. Ela afirma ser conhecedora das plantas capazes de curar, além de realizar rituais com a beberagem indígena ayahuasca em seu sítio em Colares ⁵.

Nos anos de 1970, em provável sintonia com o movimento contracultural existente no mundo, o imaginário sobre Colares como lugar místico e “diferente” foi motivo de atração de diversas pessoas que para lá se destinaram em busca daquilo que, no seu passado colonial, os índios tupi-guarani chamavam de “a terra sem mal”, lugar onde “as plantas nascem por si próprias,

5. Tereza afirma que os rituais com a ayahuasca realizados em seu sítio são da Umbandaime, prática religiosa que mescla elementos da Umbanda com as doutrinas do Santo Daime.

corre mel em abundância e todos os que o alcança, usufruem a felicidade” (MÉTRAUX, 1979, p. 177). Esses sujeitos eram oriundos tanto das imediações do estado do Pará como de outras localidades do país.

A antropóloga Gisela Villacorta – que desenvolveu pesquisas de campo em Colares durante as décadas de 1990 e 2000, investigando as práticas xamânicas na ilha⁶ – explica que esses turistas eram “vários intelectuais ligados às artes plásticas, música, literatura, fotografia” que se dirigiam para a ilha em busca de uma “sociedade alternativa”, em maior comunhão com a natureza (2011, p.29). Em seus estudos, Villacorta constatou que a maioria desses sujeitos procurava pela ilha devido à ancestralidade indígena do local, buscando “viver na natureza” como os índios. Dito de outra forma, os turistas buscavam um estilo de vida totalmente voltado para o meio natural, como o que era adotado pelos antigos Tupinambá. Isso acontecia porque essas pessoas acreditavam ser esse o tipo ideal de “sociedade alternativa” (VILLACORTA, 2011, p. 36).

Nesse contexto, encontrava-se Rose, que largou a vida que levava em Belém e foi viver em um sítio na ilha de Colares, no início da década de 1970.

A Construção dos Saberes de Rose

Rose nasceu e cresceu no Umarizal, um dos bairros mais nobres da cidade de Belém do Pará. No início da década de 1970, a curadora deixou a capital para ir morar na Ilha de Colares, “numa área de terra, sem luz elétrica e sem água potável, cozinhando no fogão de

6. Tais pesquisas culminaram na dissertação de mestrado (2000) e tese de doutorado (2011), ambas em Antropologia da Religião, de Villacorta.

lenha e vivendo na maior simplicidade”⁷, na busca pela sociedade alternativa.

Segundo os narradores da pesquisa⁸, sua espiritualidade, bem como a sua relação com a Umbanda, começaram a se desenvolver ainda na sua infância, pois “ela enxergava tudo, adivinhava tudo” de acordo com Neivaldo, que foi amigo de Rose e morou com ela durante alguns anos.

Podemos entender por Umbanda o conjunto de práticas religiosas que tem na sua base de formação os cultos afroindígenas⁹ mesclados com o kardecismo europeu. Prandi (2008) afirma que a Umbanda é um elemento fundamental para o entendimento da formação da população brasileira, e isto se dá devido ao papel desempenhado pelas entidades cultuadas nesse sistema mágico-religioso. Para este autor, essas entidades não se tratam de figuras distantes e inacessíveis, “mas sim tipos populares como a gente, espíritos do homem comum numa diversidade que expressa a diversidade cultural do próprio país” (PRANDI, 2008, p.42).

Além disso, estamos tratando de uma religião que possui no seu cerne o culto à ancestralidade e, dessa forma, por ser a Umbanda um sistema religioso tipicamente brasileiro¹⁰, isso significa dizer que parte

7. Entrevista com Marcelo, realizada em 15/09/2013.

8. Até o presente momento, sete pessoas que conviveram com a Rose foram formalmente entrevistadas, são elas: Alda, Benedita Ana, Neivaldo, Tereza, Zé Caeté, Marcelo e Edson. No entanto, realizamos ainda algumas conversas informais com moradores de Colares que conheceram a curadora.

9. Esses cultos englobam religiosidades que abrangem saberes transmitidos através de oralidades africanas e indígenas, conforme explica Pacheco (2010).

10. Especificamente sobre o surgimento da Umbanda, Prandi (2008, idem) explica que este se deu no Rio de Janeiro no contexto da acelerada mudança e diversificação brasileira (entre as décadas de 1920 e 1930).

dessas entidades cultuadas na religião possui influência indígena. Essa é uma característica não só da Umbanda, mas como das religiões de matriz africana em geral, de acordo com os escritos de Prandi (2008).

O autor afirma ainda que desde o seu surgimento, a Umbanda atraiu tanto negros pobres iletrados como brancos escolarizados de classe média baixa e que, entre os seus praticantes, observa-se um intenso exercício da caridade:

“A Umbanda manteve da matriz africana o culto aos orixás, o transe de possessão e o rito dançado, mas seus ritos, celebrados em português, são bem mais simples e acessíveis. Diferente do modelo africano, sua concepção de mundo é fortemente marcada pela valorização da caridade, isto é, o trabalho desinteressado em prol do outro, muito característico do kardecismo, religião de inspiração cristã no plano dos valores” (PRANDI, 2008, p.43).

Esse “trabalho desinteressado em prol do outro” é identificado na trajetória de Rose, já que entre as entrevistas que realizamos com pessoas que acompanharam o cotidiano da curadora, foi unanimemente constatado que ela gostava de “ajudar os outros”. De acordo com Zé Caeté, amigo de Rose, ela chegou a desenvolver atividades filantrópicas pela comunidade de Colares, auxiliando os moradores da ilha em suas diversas necessidades¹¹ sem cobrar dinheiro ou troca alguma. Zé conta que

“As pessoas que ela recebia, digamos assim...
Como ela vivia de doações, tinha pessoas que ela

11. Além de curar os enfermos que a procuravam sem cobrar nada, Rose também costumava fazer doações de alimentos, roupas, materiais higiênicos, entre outros, aos “pacientes” mais carecidos.

ia fazer tratamento, digamos, ministrar partos e tudo mais, tinha pessoas que davam dinheiro pra ela e tinha pessoas que só recebiam porque nada tinham pra dar, ali tanto faz a pessoa que tivesse alguma coisa pra dá como pra receber ia levar de lá o que tinha ido buscar. Ela não tava interessada em troca, em hipótese alguma (entrevista realizada em 12/03/2013).”

Através da análise do estudo de Prandi (2008) é possível afirmar que, além da caridade, a Umbanda incita em seus praticantes o respeito mútuo entre os indivíduos, além de uma preocupação ambiental que resulta em discursos ecológicos. Esses aspectos também são identificados na trajetória de Rose, que não hesitava em “ajudar quem estivesse precisando”. Em pesquisa de campo na cidade de Colares durante o mês de junho de 2013, cheguei a escutar em uma conversa informal que tive com uma nativa da ilha que “a Rose só não arrancava o coração para ajudar quem precisasse porque ela não podia”.

Sobre a preocupação ambiental, Zé Caeté diz que Rose era uma pessoa “inteiramente consciente do respeito ao trato com o ser vivo, seja ele do reino animal ou do vegetal”. Ele também nos conta que em alguns rituais que presenciou no sítio “Estrela do Oriente” em Colares, Rose incorporava entidades que “manifestavam-se contra a poluição das florestas e rios da cidade”.

Dessa forma, Rose dedicou muitos anos de sua vida ao estudo e prática da Umbanda, religião na qual apreendeu diversos saberes. No entanto, a partir de certo momento de sua trajetória, os saberes de Umbanda passaram a mesclar-se com vários outros.

Segundo Marcelo, amigo de Rose, a curadora sempre leu muitos livros, sobretudo a literatura mística,

bastante difundida no período da contracultura. Dentre os autores que costumava ler estão Helena P. Blavatsky, Jiddu Krishnamurti, Paramahansa Yogananda, além de diversas informações sobre os Mestres Ascencionados da Grande Fraternidade Branca. Dessa forma, a teia de saberes de Rose foi sendo construída.

Uma das autoras que mais influenciou a curadora foi Helena P. Blavatsky, fundadora da Sociedade Teosófica. As ideias de Blavatsky, apesar de formuladas ainda durante o século de XIX, influenciaram muitos dos jovens que gritavam pela liberdade durante as décadas de 1960 e 1970. Isso pode ser justificado pela crítica feita pela autora aos cristãos e sua interpretação errônea da Bíblia, conforme observado em sua obra “Isis Sem Véu”, publicada em 1887. Essa obra se destacou como a mais popular de Blavatsky, e evidencia ainda uma defesa das religiões pré-cristãs, na qual ela aborda a história, o desenvolvimento das ciências ocultas e a natureza.

A partir do contato com a Teosofia de Helena Blavatsky e com a Grande Fraternidade Branca, Rose passou a desenvolver um trabalho denominado de Foco de Luz que, de acordo com os amigos da curadora entrevistados, consistia na emanção de energias para a cura do Planeta. Sobre a Grande Fraternidade Branca, Marcelo diz que

“A Fraternidade afirma que existe uma hierarquia planetária, que é essa grande fraternidade, incluindo mestres como Jesus Cristo, Buda, São Francisco, e outros mestres orientais e ocidentais, e eles formam uma hierarquia que coordena tudo que ocorre no Planeta Terra, são responsáveis pela evolução do Planeta Terra, que seguiria por sua vez uma ordem que pra nós ainda não é revelada, mas uma ordem cósmica

ou galáctica, onde esses seres atuam num conjunto de civilizações, só que nós ainda não temos as condições de conhecê-los em função das dimensões que eles habitam. E cada dia esses seres trabalham com a luz que são as cores do arco-íris, então cada um dos sete dias da semana tem um raio ou uma cor que favorece uma virtude (entrevista realizada em 15/09/2013).”

Assim, os trabalhos do Foco de Luz realizados por Rose se inspirava nos mestres da Grande Fraternidade Branca, realizando meditações com as cores do arco íris correspondentes a cada um destes mestres ascencionados. Ainda de acordo com Marcelo, os rituais ocorriam às quintas feiras, sempre com Rose e alguns amigos, inicialmente em Colares e depois em Belém.

As práticas de cura realizadas por Rose no seu sítio em Colares mesclavam elementos do xamanismo indígena com a Umbanda e o esoterismo do movimento Nova Era, saberes que a curadora aprendeu nos livros, pois de acordo com um amigo próximo:

“A Rose leu muito, quando ela morava no sítio em Colares não tinha luz nem televisão, então ela tinha muito tempo pra leitura. Eu posso dizer também que ela teve dois momentos de leitura. No 1º momento leu muitos livros de esoterismo, ocultismo, espiritismo e umbanda. No 2º momento passou a ler livros de auto cura, auto ajuda, programação neurolinguística, etc., os quais ela usava pra fazer terapias e atender seus clientes no Marex [conjunto de Belém] (entrevista realizada em 20/10/2013).”

Dessa forma, as leituras que fizeram parte do processo de apreensão dos saberes da curadora estão no contexto contracultural, pois neste movimento a espiritualidade

mística se tornou atrativa aos *hippies* como uma forma de fuga dos dogmas da religião predominante na época, o cristianismo.

As práticas de cura de Rose refletiam seus múltiplos saberes, isto é, ela curava seus pacientes através de métodos oriundos da pajelança (pena, maracá e a ajuda dos *encantados*) e da Teosofia, e por meio de cristais, alinhamento dos chakras, cromoterapia, etc. Isto foi possível porque, “antes de mais nada, a Rose era uma esotérica”, como afirma Zé Caeté. Através de influências diversas, ela criou seu próprio sistema de crenças e de cura.

A Transmissão dos Saberes de Rose

Pode-se afirmar que durante sua curta permanência neste plano material – de 1953 a 2006 – Rose transmitiu seus saberes a diversas pessoas. Tanto seu estilo de vida na Ilha de Colares, pautado numa ética anticapitalista e anticonsumista e na solidariedade com os doentes e necessitados, bem como os trabalhos espirituais que realizava, atraíram diversas pessoas ao seu sítio em Colares.

Em sua maioria, esses sujeitos chegavam à Ilha de Colares também em busca de uma experiência alternativa de vida, apesar de pertencerem sumariamente a um contexto diferente do de Rose, o das décadas de 1980 e 1990. A partir do contato com a curadora e os rituais realizados no sítio “Estrela do Oriente” muitos desenvolveram interesse pelas práticas da curadora, além de passar a admirá-la por suas características humanitárias.

É importante perceber que, além da bricolagem que realizava, Rose se destacava por sua humanidade, sendo

que ela desenvolvia atividades filantrópicas na Ilha de Colares e não costumava cobrar por suas sessões de cura. Todos eram bem vindos em seu sítio e ela não negava ajuda a quem precisasse. Sobre o que aprendeu com Rose, Zé Caeté destaca que:

“Antes de mais nada ela me ensinou a ter paciência, a ter humildade, a procurar compreender as pessoas, a procurar, apesar de falar muito, aprender a ouvir, saber e compreender além do ser... Além do ser porque muitas vezes é preciso tu pensares como uma pessoa tá vivendo pra ti poder realmente procurar compreendê-la. Até no que diz respeito às pessoas que se agitam, porque ela tá mal humorada, alguma coisa, alguma energia tá acontecendo com ela. Em si o ser humano é perfeito, é maravilhoso, é lindo (entrevista realizada em 12/03/2013).”

Zé Caeté conta ainda que algumas das pessoas que frequentaram o sítio de Rose tornaram-se adeptas de religiões ligadas ao movimento Nova Era. O próprio Zé Caeté e sua esposa, Cristina, que também foi amiga de Rose, são responsáveis pela condução de um grupo espiritualista que trabalha com a Grande Fraternidade Branca e os Mestres Ascencionados, o Círculo Esotérico Estrela do Oriente, que segundo o próprio Zé Caeté é uma continuação do Foco de Luz, originalmente organizado por Rose.

Também identificados como seguidores da curadora, Marcelo e Edson são hoje adeptos do Santo Daime, e apesar de serem de denominações diferentes da religião, é possível encontrar vestígios da importância que o contato com Rose teve na vida de ambos. A igreja de Santo Daime fundada por Marcelo, localizada na região

metropolitana de Belém, recebeu o nome de Centro de Unificação Rosa Azul, que segundo ele é uma homenagem à curadora, já que “Rosa Azul” era o seu nome iniciático. No caso de Edson, a igreja de Santo Daime que fundou fica localizada na Ilha de Colares, mesmo local onde Rose atuou por mais de vinte anos.

É possível perceber, com isso, que mesmo após a morte da curadora, sua memória continua presente na vida desses sujeitos que se identificam como seus seguidores. Esses sujeitos, sob diversos ângulos, perpetuaram e atualizam os seus saberes após o seu falecimento.

Considerações Finais

Rose se apresenta como um sujeito singular na Amazônia, sendo portadora de múltiplos saberes apreendidos em um contexto contracultural e posteriormente transmitidos às pessoas que viveram a “experiência alternativa” em Colares. A espiritualidade desta curadora está configurada dentro daquilo que alguns autores (Cf. Hall, 2006) denominam de pós-modernidade, onde o sujeito em questão opera através de recortes temáticos de diferentes tradições religiosas, e nesse caso temos como exemplo o xamanismo indígena, a Umbanda, a Teosofia e o movimento Nova Era.

Para Daniele Hervieu-Leger (1999, p.29 a 60), o religioso na modernidade seria o *errante*, o *migrante*, o *andarilho*. Sendo assim, o sujeito em questão passa a fazer experimentos com diversos saberes religiosos, a partir dos quais ele extrairá os conhecimentos e práticas que mais se identificar para utilizar em seu cotidiano. Em outras palavras, o sujeito religioso na modernidade é uma *bricolagem* ambulante.

Logo, é possível pensar em Rose como uma xamã urbana, a partir das considerações feitas acerca das práticas de Umbanda e pajelança que ela desenvolvia, e do constante processo de *bricolagem* presente em suas práticas, mesclando diversos elementos do movimento Nova Era em sua trajetória. Magnani (2005) considera que o xamanismo contemporâneo, isto é, aquele que é praticado nas grandes metrópoles, está inserido nesse contexto religioso, que ele também denomina como *neo-esoterismo*.

Essa nova forma de interpretar o xamanismo, a partir do ponto de vista pós-moderno de Stuart Hall, tem sido encontrada nas grandes metrópoles brasileiras desde a década de 1990, a partir de estudos antropológicos acerca do neo-esoterismo. No entanto, Rose se destacou por ter sido uma religiosa pós-moderna que se diferenciava dos xamãs urbanos encontrados nestas metrópoles, isto é, ela mesclava elementos deste circuito neo-esotérico com práticas culturais de sua região, como a pajelança cabocla amazônica, sendo dessa forma um sujeito singular.

Referências

ALBUQUERQUE, Maria Betânia B. Modalidades de usos e saberes do cipó Cabi. *Saeculum – Revista de História*, João Pessoa, n.27, p. 195-213, jul/dez, 2012.

AMARAL, Ribeiro do. *Fundação de Belém do Pará – Jornada de Francisco Caldeira Castelo Branco em 1616*. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2004.

BETINI, Rita Filomena A.J. *A Companhia de Jesus, das origens ao ocaso: uma proposta de análise historiográfica*. *Revista HISTEDBR*, Campinas, n.22, p. 13 –25, jun, 2006.

BETTENDORFF, Pe. João Felipe. *Crônicas dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão*. 2ª Ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

D'AZEVEDO, João Lúcio. *Os jesuítas no Grão-Pará*. Belém: SECULT, 1999.

ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

HERVIEU-LÉGER, Daniele. *O Peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Petrópolis: Vozes, 2008.

HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DUARTE, Joelma. *A contracultura e seus desdobramentos: novas experimentações e religiosidade New Age*. Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião do Instituto de Ciências Humanas da UFJF. Juiz de Fora, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1989.

MAGNANI, José Guilherme. *Mystica Urbe: um estudo antropológico do circuito neo-esotérico na cidade*. São Paulo: Studio Nobel Editora, 1999.

_____. *O Brasil da Nova Era*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

_____. Xamãs na Cidade. In: *Revista USP*, São Paulo, n.67, p. 218-227, setembro/novembro 2005.

MÉTRAUX, Alfred. *A Religião dos Tupinambás*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Nacional; Ed. Da Universidade de São Paulo, 1979.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. In: *Ética e História Oral*. Revista do programa de estudos pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, vol. 15, 1997, pp. 13-49.

SILVA, Dayana D.S. *Plantas poderosas: magia, práticas de cura e saberes de uma curandeira em Colares*. Trabalho de Conclusão de Curso (Ciências da Religião) apresentado ao Centro de Ciências Sociais e Educação. Belém: Universidade do Estado do Pará, 2012.

SZTUTMAN, Renato. O profeta e o principal: a ação política ameríndia e seus personagens. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP. São Paulo, 2005.

VILLACORTA, Gisela M. *Mulheres do Pássaro da Noite: pajelança e feitiçaria na região do Salgado (nordeste do Pará)*. Dissertação de mestrado em Antropologia da Religião, apresentada no Departamento de Antropologia da UFPA. Belém, 2000.

_____. *“Rosa Azul”*: uma xamã na metrópole da Amazônia. Dissertação de doutorado em Antropologia da Religião, apresentada no Departamento de Antropologia da UFPA. Belém, 2011.

A Simbologia e a Função Artística da Cerâmica Marajoara: relações entre imagem e cultura na construção e perpetuação de tradição

GILDASIO MIRANDA DO CARMO

A cultura Marajoara se localizava na Ilha de Marajó, Belém do Pará, em aterros artificiais denominados tesos, onde a cerâmica encontrada era mais rica de detalhamento o que nos leva acreditar que essa cultura, como todas as culturas de origem indígena, tinham como referencial social o culto a divindades, que na maioria das vezes eram retratados através de símbolos e grafismos de temática ritualística e mística, seus objetos (cerâmicas) eram na maioria de uso cerimonial carregados de uma simbologia inerente ao seu povo. O artista/artesão tinha um papel fundamental na transmissão do conhecimento, a arte em si, era um veículo de transmissão de um conhecimento maior que transcendia o campo físico, o historiador das religiões Mircea Eliade em Símbolos e imagens diz:

“É, pois a Imagem como tal, na qualidade de feixe de significações, que é verdadeira, e

não uma só das suas significações ou um só dos seus nu merosos pontos de referência. Traduzir urna Imagem numa terminologia concreta, reduzindo-a a um só dos seus planos de referência, é pior que mutilá-la: é aniquilá-la, anulá-la como instrumento de conhecimento. (ELIADE, 1979, p.16).”

Na cultura Marajoara imagem e símbolo estão estreitamente ligados, não havendo uma forma satisfatória de distingue-los, pois os símbolos gravados na argila pelo hábil artista/artesão não são fruto apenas da sua imaginação, mas sim um apanhado de conhecimentos que ele como retentor, veio recebendo por toda vida. A arte detentora na confecção dos grafismos e no modelar da argila, trabalha na criação de uma sociedade que se desenvolve gradativamente se tornando dona de um legado cultural que transcende seu tempo, Darcy Ribeiro antropólogo e escritor conceituadíssimo, que tinha seu foco no estudo dos índios brasileiros e na educação brasileira em uma colaboração ao compêndio de Walter Zanini diz:

“O requinte formal e a qualidade da cerâmica e também as características dos aterros são fortes indícios, pela soma de trabalhos exigidos, pela especialização implicada, pela importância das atividades cerimônias, pelos padrões de organização espacial, de uma sociedade em processo de diferenciação e estratificação social. (RIBEIRO in ZANINI, 1983, p. 35).”

Seus padrões estéticos basicamente abstratos por muitas vezes em suas tramas criam padrões que faziam claramente menção a seus animais totens, animais esses que como nas tradições indígenas atuais, tinham a função

de proteger e afugentar os espíritos, esses mesmos eram dotados de grande poder e os símbolos estavam ligados a sua imagem e sua forma.

As cerâmicas (urnas, pratos, bancos e estatuetas), carregavam em suas formas uma simbologia mista entre homens e animais, zoomórficos e antropomórficos, além também de expressarem as potencialidades humanas do positivo e negativo/ Feminino/ Masculino; O culto às potencialidades humanas é muito antigo e transcende as eras, com relatos de vestígios nas pinturas rupestres e nas Vênus primitivas. Nas sociedades indígenas atuais o mito das potencialidades está enraizado na elaboração de suas pinturas corporais e em seus grafismos como é o caso do mito Shipibo, onde os desenhos foram dados e divididos entre as tribos (Bertrand in Schaan, 1983).

Podemos afirmar, a arte é um veículo de transmutação do etéreo para o material, o artista primitivo tinha um papel fundamental na concepção cosmológica de sua sociedade, a noção de indivíduo não existia nessa concepção social, por isso nunca devemos ver o artista ancestral com os olhos da contemporaneidade, mas sim como um observador de transformações estéticas que culminam na transformação da sua sociedade.

Pelo fato da cultura marajoara parecer como as demais indígenas, de cunho oral, a simbologia e os arquétipos estéticos se tornam peças fundamentais para propagar o arca bolso filosófico e dogmático dessas sociedades, e nesse conjunto de símbolos (Grafismos) que se esconde toda uma gama de saberes e conhecimentos, uma imagem quando se torna um símbolo deixa de expressar uma única ideia e passa agregar vários significados, assim é com os grafismos marajoaras carregados de misticismo e religiosidade. No trabalho da pesquisadora de arqueologia e antropologia Denise Pahl

Schaan ela relata de forma sistemática a suposta função do artista e dos símbolos na cultura marajoara:

“Nas comunidades indígenas, a arte se expressa invariavelmente em objetos que possuem utilidade: em utensílios, artefatos ou ainda adornos pessoais carregados de significado para o grupo. Não existe o objeto artístico sem função social. O artesão decora plasticamente objetos que possuirão utilidade para o grupo e a decoração ocorre em função dessa utilização. Essa relação entre arte e função se dá logicamente num contexto cultural em que não há também separação entre indivíduo e grupo social, entre lazer e trabalho, entre direitos e obrigações e, principalmente, onde não existe a propriedade privada. A estética do artista é a estética do grupo. Os padrões estéticos do grupo, que se perpetuam pelas tradições, devem ser preservados e difundidos, uma vez que comunicam sobre a cosmologia e mitologia do grupo, sobre sua organização social e sobre seu status de grupo social diferenciado em relação ao universo das outras comunidades e seres da natureza”. (SCHAAN, 1996, p.8).

Dessa forma, podemos denotar que se a estética marajoara é uma estética de grupo, então através das observâncias dos padrões, dos símbolos e das imagens trabalhadas, realmente se faz necessário o estudo dessa cosmologia do artista/artesão em suas obras, no caso os resquícios arqueológicos deixados nos sítios de escavação, para só assim elaborarmos de forma mais coesa essa relação entre imagem, simbologia, cultura e arte na sociedade marajoara.

A cultura marajoara em seu recorte temporal é um dos achados mais fascinantes e ricos da arte brasileira, seu legado deve ser estudado de forma primorosa por

todos aqueles que desejam a abertura de novos campos de estudos nas diversas áreas do conhecimento brasileiro, uma sociedade rica escondida no solo amazônico, e sobre isso que viemos nortear aqui, a importância da arte na difusão dos conhecimentos, suas ligações com o meio, seu uso como multiplicadora e propagadora de tradições, a cerâmica policromica do Baixo Amazonas e ultimo relato de uma sociedade que anseia em ser redescoberta, suas crenças, seus ritos sua historia esta contata nas imagens, nos símbolos e nas formas de sua arte, arte essa que transcendeu o tempo e se encontra acessível a nos contemporâneos.

O estudo desse recorte histórico se faz necessário, devido a vários fatores de ordem acadêmica, em primeiro lugar por ser um tema pouco divulgado neste meio, carecendo de estudos mais aprofundados. Naturalmente vem contribuir com uma pesquisa acerca da identidade nas artes plásticas, buscando nossas raízes ancestrais não somente a cultura marajoara, mas as varias culturas que habitaram o baixo amazonas. Como consequência estimulando novos estudos na área, criando material para utilização em vários âmbitos da educação artística.

Com essa iniciativa podemos enriquecer o ensino de artes nas classes do ensino básico e médio conscientizando os alunos sobre a formação de uma arte genuína, através da evocação e estudo dessas culturas do passado que tanto deixaram de legado cultural, mesmo em seus resquícios arqueológicos ainda emana de suas obras toda imponência de uma sociedade rica e uma arte completamente sofisticada, legado que deve ser estudado com afinco e seriedade na cátedra da arte educação. Dessa forma, estudando as diversas culturas indígenas, seus legados culturais podemos de forma sistemática identificar certos padrões. Através da pesquisa dos

resquícios arqueológicos, podemos notar a utilização de um padrão geométrico em formas zoomórficas e antropomórficas a simbologia desses grafismos que nos fornecem importantes dados para identificarmos o processo criativo e a função do artista/artesão na sociedade marajoara:

“A mitologia desses povos se expressava nos rituais, na decoração plástica, nas pinturas, nos grafismos, na pintura corporal e nos objetos; tornar visuais esses conceitos e tornar visual o mito é uma maneira de perpetuá-los. Não podemos esquecer que o conceito advém primeiramente de um processo mental - e quando falamos de conceitos, não estamos considerando o referente, que não tem importância para essa análise, mas a referência -; para que ele seja compartilhado existe a necessidade de que ele seja visível, audível, ou verbalizável. As sociedades indígenas, geralmente, não levam em alto grau a verbalização. Pelo contrário, a forma de percepção é preponderantemente visual. Existe, portanto, uma necessidade de tornar esses conceitos e a própria história visuais, o que se dá através da arte. (Ibid, p.37)”

A cultura oral indígena rica em significado de maneira nenhuma individualizada relatam o cotidiano e os arquétipos míticos de seu povo, de mesma forma o processo criativo do artista Marajó de maneira alguma deve ser estudado baseando – se na visão de arte ocidental, mas na forma de legitimar suas obras como marcas de seu povo, carregadas de simbolismo e criatividade. A arte marajoara como em outras culturas indígenas e para uso pratico, sempre com uma função social (hierarquia, divisão de clãs, religiosidade e uso cotidiano), dessa forma podemos acreditar que o artista/artesão Marajó propaga

sua arte como marca de seu povo, seu legado cultural, mítico e artístico. Sua própria vida se alonga através das vivências relatadas em seus símbolos e grafismos.

“Padrões decorativos utilizados, apesar de sua temática “abstrata”, representam uma visão cosmológica socialmente compartilhada e é condição de valorização étnica. Para esse povo, não só a pintura corporal representa humanidade e socialização, como os objetos, para se tornarem sociais, devem ser decorados com os desenhos, que são tidos como “sobrenaturais”. (VELTHEN in SCHAAN, 1996, p.17).

O próprio conceito de simbolismo na cultura marajoara pode ser explanado nas palavras de Eliade “Para bem compreender a transformação do mundo pelo símbolo basta recordar a dialética da hierofania: um objeto torna-se sagrado e continua a ser ele próprio”. (ELIADE, 1979, p.172).

Os símbolos tem o propósito sagrado de consagrar e santificar os objetos, tirando-os do plano cotidiano, relegando os status de unicidade e sacralidade, quando Eliade nos fala sobre o objeto se tornar sagrado porem não deixar de ser ele próprio, ele fala de uma dualidade inerente a essas culturas, e o artista/ artesão tem a função de transmutar o cotidiano em espiritual, de orgânico a sagrado, toda a hierarquia nessas culturas são trabalhadas através dessa simbologia ritual, o status social, a divisão dos trabalhos as funções que cada utensílio ira desempenhar:

“Colocar a arte no contexto dessas outras expressões humanas, nas sociedades indígenas, significa admiti-la como parte inseparável do

objeto que a contém. O vaso para chicha, dos Shipibo-Conibo, torna-se um Cho mo quando está pintado com os desenhos sagrados, chamados quené. São os quené que conferem personalidade e utilidade ao vaso. Os quené têm função social e são tão essenciais ao objeto quanto o barro, a queima, o alisamento das paredes. São os quené que tornam o Cho mo adequado, sob todos os aspectos, para conter a chicha ou a ayahuasca. Da mesma forma uma vasilha boa para levar oferendas em um ritual deve ser feita de determinada maneira e carregar os símbolos plásticos e artísticos que fazem daquela peça um utensílio bonito e dentro de padrões estabelecidos, adequado àqueles objetivos. Os objetos a que chamamos artísticos têm, portanto, nas sociedades indígenas, não só significado estético, mas também social, técnico, religioso, moral, étnico e simbólico”. (Ibid, 1996 p.21).

O símbolo norteia todas as culturas indígenas, essa relação entre imagem e cultura que procuraremos ressaltar em nosso trabalho a estrita ligação que o artista/artesão tem na criação da cultura de seu povo, as particularidades do grupo através de seus grafismos, a identidade que cada um carrega emanada de seu ícone sagrado, o símbolo eleito pelo grupo como marca eterna de seus preceitos e conhecimentos.

Todo esse requinte estético e simbólico, cativou uma boa parte dos artistas contemporâneos, o que levou a arte Marajoara a se torna marca legítima de um suposto nacionalismo brasileiro.

A partir das primeiras décadas da República brasileira, ainda mais importante para a revalorização da cultura marajoara foi a atuação de uma série de artistas e intelectuais que se empenharam na construção de um sentido de identidade nacional nas mais diversas

artes. Essa verdadeira invenção de uma tradição pode ser verificada também em vários outros campos da cultura, como a arquitetura, a literatura, a música, a pintura, a escultura e o folclore.

Tendo como pano de fundo o ambiente político e ideológico pós-proclamação da República, artistas como Eliseu Visconti, Lucílio de Albuquerque, Theodoro Braga, João Turim, Helios Seelinger e Frederico Lange de Morretes procuraram dar uma resposta às preocupações então urgentes, como aquelas relativas à criação de uma identidade cultural que pudesse unificar a nova nação. Um campo privilegiado por esses artistas foi o das chamadas artes aplicadas, que, por seu suposto potencial social, foram frequentemente encaradas como uma via para a criação de uma genuína escola artística brasileira (VALLE, 2008). Buscou-se então exaltar a flora e a fauna nacionais, bem como tudo aquilo que pudesse remeter a um passado ideativo brasileiro, a uma ancestralidade da nação anterior à sua “descoberta” pelos portugueses.

A temática indianista e sua estética foram usadas nas faixadas de prédios e monumentos, como na Casa *Marajoara*, que Theodoro Braga fez erguer na cidade de São Paulo (A CASA MARAJOARA, 1937). O tema também acalorou as discussões sobre um variante brasileiro do estilo que viria a ser celebrizado com o nome *Art Déco*. Como resume Marcio A. Roiter (2010, p.20-21):

“A geometrização de temas abstratos e figurativos era a marca principal do Art Déco – estilo das primeiras décadas do século XX, com amplo espectro geográfico, e de releitura de várias culturas exóticas. A vida na natureza, o bom selvagem, fauna e flora passam a serem os grandes temas nas artes decorativas. O Brasil, que conjugava civilização e jungle, consegue

então ter seu estilo próprio nas artes decorativas – o Art Déco Marajoara. Nas palavras de Lúcio Costa, “contrapõe a nossa mais autêntica seiva nativa, as nossas raízes, à seara das novas ideias oriundas do século XIX.”

Um bom exemplo de fusão de referências pode ser encontrado na obra de Vicente do Rego Monteiro, que utilizou da estética Marajoara com maestria, misturando-a com varias outras, como a das estampas japonesas, do cubismo e da arte africana. Em 1925, Monteiro lançou em Paris um livro intitulado *Quelques Visages de Paris*, que divulgou a cultura indianista brasileira no Velho Mundo, se tornando um dos carrochefs da identidade brasileira no exterior.

“Nessa obra, Rego Monteiro alia duas formas poéticas, a plástica e a textual, numa descrição lírica da cidade de Paris. Unindo ilustrações e curtos poemas, escritos em caracteres góticos, a obra pode ser vista como adesão de Rego Monteiro à voga dos poemas ilustrados que atraíram diversos personagens da vanguarda francesa. . O chamado “Livre d’Artiste” surge na França, no começo do século, associado a uma nova concepção de arte. Um dos primeiros empreendimentos desse tipo parece ter sido *Parallèlement* (1900), de Verlaine, cujas ilustrações foram feitas por Bonnard por encomenda de Vollard. O mesmo marchand encomenda a Picasso às ilustrações para a *História Natural* (1942), de Buffon, a Chagall as pinturas das *Fábulas de La Fontaine* (1952) e das *Almas Mortas* (1948), entre muitas outras realizações do tipo. Concebido como objeto artístico, o livro “d’artiste” devia configurar uma obra de arte total, concretizada em um livro de luxo, quase sempre feito em pequena tiragem, de um modo artesanal. A obra de Monteiro adequa-se, sob mais de um ponto de vista, a esse

modelo. Quelques Visages se constrói sobre as correspondências entre texto e imagem, entre pintura e poesia. Também o resultado é mais do que um simples livro, configurando mesmo um objeto de arte: foi impresso em luxuosa tiragem de apenas 300 exemplares, com páginas soltas, ilustradas e amarradas no meio por uma fita dourada. A obra é composta por dez vistas da cidade de Paris, cada uma acompanhada por um poema. Os desenhos, feitos em nanquim sobre fundo creme do papel vergé, descrevem os seguintes monumentos: Notre Dame, Tour Eiffel, Trocadéro, Viaduc d'Austerlitz, Pont de Passy, Sacre Coeur, Concorde, Louvre, Jardin des Plantes, Arc de Triomphe. O prólogo, assinado pelo próprio artista, prepara o leitor para o que ele vai ler". (SQUEFF, 2010, p.60-61).

Esta mesma arte viria a ser novamente reinventada, se tornando a válvula motriz de varias famílias ceramistas, que com seu trabalho criaram a versão popular dessa cerâmica, com grande abrangência na região metropolitana de Belém do Pará, na cidade de Icoaraci, concentra-se o maior polo de artesãos de uma verdadeira reinvenção da cerâmica policrômica do Baixo Amazonas. Na década de 1970, Raimundo Saraiva Cardoso - o Mestre Cardoso - morador de Icoaraci, visitou uma exposição de arqueologia no Museu Paraense Emilio Goeldi, em Belém e ficou encantado com a cerâmica feita pelos antigos índios. Os vasos, urnas funerárias e estatuetas que pode apreciar eram muito diferentes da cerâmica que via sendo produzidos no dia a dia das olarias. Mestre Cardoso passou a ler todos os livros, artigos e matérias de revistas existentes sobre o assunto. Por fim,

“Valendo-se de um parente que trabalhava no Museu Goeldi, conseguiu uma entrevista com

o arqueólogo Mario Simões e lhe falou sobre sua ideia de reproduzir réplicas da cerâmica arqueológica. Com a oportunidade que abriu para ele, no sentido de examinar as peças originais e produzir as réplicas dentro do próprio museu, Raimundo Cardoso conseguiu as condições necessárias para desenvolver sua arte e depois disseminá-la em sua comunidade (SCHAAN, 2009, p.288-290).”

As habilidades de artesão de Raimundo Saraiva trouxeram de volta aos olhos da contemporaneidade o fazer artístico da cerâmica Marajoara e fizeram ressurgir uma cultura ancestral paraense. O artesão tornou-se expoente de uma nova tendência, a arte popular Marajoara.

Mestre Cardoso e sua família primeiramente começaram a dar vida aos padrões e à estética Marajoaras utilizando como matéria prima o mesmo barro de seus ancestrais. Porém, com o tempo e a demanda por uma quantidade muito alta de peças, tornou-se necessária à utilização de fornos e de uma nova paleta de cores, composta de pigmentos industrializados. Essas adaptações possibilitaram a feitura de peças em grande escala, milhares passaram a ser produzidas por mês.

Hoje, Icoaraci é reconhecida internacionalmente por essa produção cerâmica que homenageia seus povos nativos - não só o povo Marajoara, mas também diversas outras etnias ancestrais do Baixo Amazonas. Dessa maneira, um novo reconhecimento da produção material dessas culturas se afirmou. O trabalho que começou com Mestre Cardoso é um legado que congrega várias famílias ceramistas, que hoje fazem de sua estética um ponto de intenso comércio cultural e popular na cidade de Icoaraci. Isso não só transformou para melhor a vida

dos artesãos, como também tem ajudado a construir, cada vez mais, uma identidade popular que une a todos em um fazer artístico.

Todavia, a aparente continuidade que podemos perceber entre as peças produzidas pela cultura Marajoara ancestral e aquelas concebidas hoje em dia, em cidades como Icoaraci, é ilusória. A produção material dos povos do Baixo Amazonas ficou esquecida por séculos, e só começou a ser estudada no segundo Reinado fazendo parte de um projeto nacionalista. Como é notório, o Imperador Dom Pedro II foi um grande incentivador das artes e das ciências no Brasil, financiando museus e institutos científicos e apoiando estudos das antiguidades do país. Um dos pioneiros no campo de pesquisa da cultura Marajoara foi o naturalista Domingues Soares Ferreira Penna, que como lembra Denise Schaan (2009. p. 58), “fundou a sociedade Filomática (a qual mais tarde se tornaria o Museu Paraense), ele teve um papel fundamental na propagação das pesquisas sendo estimulando e apoiando as visitas científicas no Marajó, sendo empreendendo ele mesmo tais viagens”.

Em resumo, não podemos perder de vista a descontinuidade da tradição entre o “ancestral e o contemporâneo” e o caráter de reinvenção da própria cultura ancestral pelo artesão contemporâneo de Icoaraci. Essa reinvenção, como resumidamente tentamos indicar acima, que já se demarcava desde o Segundo Reinado, se intensificou nos primeiros anos da República e, na contemporaneidade, ganhado uma nova roupagem nas obras de artistas como Mestre Cardoso. Nessa busca pela ancestralidade, que procura conferir um valor tradicional às peças da chamada aqui cerâmica popular Marajoara, não exclui dessas últimas características que em nada se assemelham às de seu passado ilustre. Devido às

exigências do mercado e de alta produtividade, a cerâmica de Icoaraci é hoje uma miscelânea de estilos: “No Pará, os motivos decorativos Marajoaras são utilizados quase como símbolos da cultura desse Estado, uma cultura que não se pretende puramente indígena, mas que busca conferir uma identidade regional a produtos e atividades que são contemporâneas pode-se dizer que, de maneira crescente, ocorre uma apropriação, por parte da sociedade contemporânea.” (SCHAAN, 2009, p.294); Desse modo, tanto o artesão ancestral como contemporâneo, ambos criadores, tiveram e sempre terão o papel de perpetuar, mas também de recriar tradições.

encaminhar algumas observações que serão inerentes a estudos mais aprofundados acerca do tema, sempre levando em conta que nosso objeto de estudo (cerâmicas) são resquícios arqueológicos e como tais contam suas histórias através de seus fragmentos, por isso de forma nenhuma podemos tecer uma linha firme, de quais eram as preocupações estéticas do artista Marajó, porém através desses renomados teóricos e de uma pesquisa sobre a cátedra das Belas artes, podemos dizer que já aprendemos muito acerca das interligações entre o artista/artesão e seu meio, cabe a trabalhos futuros na área uma maior exaltação de alguns pontos que ficaram inerentes, mais um motivo para um estudo mais aprofundado, os tantos viés de desdobramentos que o determinado tema pode nos levar.

Referencias

A CASA MARAJOARA DE THEODORO BRAGA, *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 26, p. 28-29, jun. 1937.

ARCURI, Marcia, *Por ti America: Arte Pré-Colombiana*. CCBB, Curadoria, 2005.

ELIADE, Mircea, *Imagens e Símbolos*. São Paulo, Editora Arcádia, 1979. Edição nº 768.

PROUS, André, *O Brasil Antes dos Brasileiros – A pré – História do nosso país*. Rio de Janeiro, Editora Jorge Zahar, 2006.

RIBEIRO, Darcy in ZANINI, Walter, org. *Historia Geral da Arte no Brasil*. São Paulo, Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 1 v

ROITER, Márcio Alves. A influencia marajoara no Art Deco brasileiro. *Revista Universidade Federal de Goiás*, julho 2010.

SCHAAN, Denise Pahl, *Cultura Marajoara*. São Paulo: SENAC, 2009.

SQUEFF, L. C.. *Paris sob o olho selvagem: Quelques Visages de Paris, de Vicente do Rego Monteiro*. In: MIYOSHI, Alex. (Org.). *O selvagem e o civilizado nas artes, fotografia e literatura do Brasil*. 1ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, v. 1, p. 57-81.

SCHAAN, Pahl, *A linguagem Iconográfica da Cerâmica marajoara*. Porto Alegre, Mestrado, 1996.

VALLE, Arthur . Repertórios Ornamentais e Identidades no Brasil da 1a República. In: XIII Encontro de História Anpuh-Rio, 2008, Rio de Janeiro. *XIII Encontro de História Anpuh-Rio - Identidades - Anais Eletrônicos*. Rio de Janeiro: Anpuh-Rio, 2008.

VELTHEM, L. H. v. *Das Cobras e Lagartas: a Iconografia Wayana*. In Grafismo Indígena: Estudos de Antropologia Estética, edited by L. Vidal. Studio Nobel/ FAPESP/ Edusp, São Paulo, 1992.

Arte Indígena: Referentes Sociais e Cosmológicos. In *Índios no Brasil*, Edit Ed Byk L. D. Grupioni. Min. da Educação e do Desporto, Brasília. 1994.

Uma revisão necessária para a História da Dança: notas introdutórias de um Estudo de Caso

GLEISON GONÇALVES FERREIRA

O Ponto de Partida

O universo amazônico serviu à escrita de vários trabalhos científicos ao longo dos anos, muitos dos quais se preocuparam em observar as manifestações culturais e a sua relação com as populações autóctones. Música, dança, religiosidade, alimentação, temas diversos construídos a partir das correntes científicas em voga.

Contudo, pouco foi construído no que tange a participação da dança na construção e/ou na modificação da memória social. Se hoje é sabido que a dança é um meio de comunicação, poucos foram os trabalhos dentro das Escolas Historiográficas que se propuseram a sua análise e percepção.

Com isso, esses trabalhos deixaram de perceber nos sujeitos estudados *como, quando e para quem* falavam através da dança, haja vista que ela pode nos indicar diferentes fatos sobre estes mesmos sujeitos e as

sociedades em que vivem. Se ainda hoje é corrente a ideia das culturas “cristalizadas” que transformaram a *dança* em um processo *artístico* sem nenhuma consideração ao entendimento *macro* da sociedade e da memória social, por outro lado, a ideia de que o estudo da dança caiba tão somente aos estudos Cênicos e a Semióticos.

O que nos levou à escolha da *dança* como foco e meio da pesquisa foi uma conversa íntima entre duas senhoras que estavam assistindo à dança do Síria, executada por um grupo chamado “Trilhas da Amazônia” – Companhia de dança “Trilhas da Amazônia”, seguia:

Senhora 1: “ Olha só menina, no meu tempo as meninas não dançavam assim, o Síria era uma dança de festa sim, mas tinha o lamento, depois a festa; e não aparecia as calcinhas não...”[sic]

Senhora 2: “Pois é né ta [sic] tudo mudado...”

A partir desse diálogo iniciamos reflexões científicas e acadêmicas, primeiramente se caberia, pela História, um estudo dessas transformações, ainda se deveríamos buscar as transformações ocorridas pelo/no tempo, além de buscar um entendimento dessas mudanças e se/como afetaram a memória social do Distrito de Icoaraci, bem como a memória dos indivíduos que praticam as danças, ou dos que a assistiam.

Refletindo dentro do campo etnohistórico, este trabalho buscou mais uma vez a fronteira tênue entre História e Antropologia, mais especificamente a Antropologia da Dança, na qual me deterei mais tarde; acreditando, pois, que a *dança* dentro do processo de criação íntima e significativa conduz para o entendimento das sociedades que as produzem e, para a memória social e a afetiva (CAMARGO, 2008).

Revisando Conceitos, Buscando Problemas

Sabe-se que poucos, foram os trabalhos que se propuseram a uma reflexão mais profunda da dança, menos ainda construíram notações referentes a um processo histórico. Em sua maioria estes trabalho são teleologias que começam com as danças ditas “primitivas” e acabam no *ballet*, como exemplo máximo da corporeidade humana. Entre eles estão os estudos de Curt Sachs (1944), Adolfo Salazar (1949), Paul Bourcier (2001).

Não obstante, porém, esses escritos estão relacionados ao período em que a história se renovava e multiplicava seus objetos de pesquisa. A escrita trazida por eles, hoje é criticada, pois estariam seus discursos carregados de eurocentrismo e “positivismo”, por darem grande valor à documentação.

Contudo, por mais limitada que seja essa historiografia, no que tange a teoria e a metodologia, admitimos que esses estudos são uma das poucas formas conhecidas de se entrar em contato com essa temática, dessa forma, optamos por desenvolver uma leitura desses textos, nos apropriando dessas escritas a fim de conduzir a uma compreensão do universo da dança.

“A primeira dança foi um ato sagrado”; este é o nome do primeiro capítulo do livro de Paul Bourcier *A História da dança no Ocidente*; nele, o autor descreve, baseado nas premissas de André Leroi-Gourham, quatro conjuntos orquésticos¹ do período paleolítico, que seriam as primeiras evidências e por assim dizer, documentação, das “danças” na humanidade (BOURCIER, 2001).

1. No texto essa palavra possui uma conotação de corpo de evidência, contudo seu significado está ligado aos antigos gregos, que chamavam orquéstica um conjunto de movimentos de jogo e dança.

Para o autor, nas documentações existentes, e por ele consideradas, as danças do período paleolítico e mesolítico estavam ligadas a consagração dos animais e atos cerimoniais, passando, a partir do neolítico, para uma utilização mais corriqueira e grupal. Seguindo, o autor irá construir uma correlação entre as “danças orientais”, que irão dar “origem” as “danças ocidentais”, dentro de um processo de “purificação” e “evolução”. Na Idade Média europeia, a dança teria um *status* religioso, de vertentes pagãs, que seriam duramente perseguidas pela Igreja Cristã, contudo, como é sabido, há relatos em que a dança foi utilizada pelo cristianismo para a doutrina e para o entretenimento. Lembramos aqui no Brasil o caso dos jesuítas, que se utilizavam de danças europeias para a catequização dos povos indígenas (BOURCIER, 2001).

Ademais, dentro desse processo de “evolução”, o autor demonstrará que a alta Idade Média europeia, rompeu bruscamente com os processos religiosos na dança. Nesse período a dança, que antes era ritual-sagrada, passou a ser diversão; nasciam assim os profissionais da dança, devotados dentro de uma sociedade a “metrificar” e “ensinar” a dança. Esse processo culminou no século XVI, com a divisão da dança entre a popular e a erudita. A partir daí dedica-se o autor, a demonstrar o advento do *ballet* e das danças contemporâneas, considerando-as o ápice da evolução da dança (BOURCIER, 2001).

A proposta de Bourcier é válida, muito embora seja limitada. Pois, autor não escreve uma História da Dança do Ocidente, mas sim descreve as danças em evolução, em mutação, sem levar em conta os valores sociais, políticos, econômicos, que para ele pouco importa entender. Além de não possuir nenhuma relação com esses processos em dança, ao percorrerem sua narrativa seus leitores

encontrão, “uma história meramente descritiva e pouco analítica, que se ocupa de registrar acontecimentos marcantes, bailarinos e mestres de dança renomados e os elementos técnicos e formais de diferentes estilos de dança” (COUTO; LUZ, 2011, p. 03). As hipóteses construídas pelo autor, sobre essa “evolução” da dança nos períodos pretéritos, remete-nos a uma história factual, uma teleologia de “estilos”, nomes, e formas; seus escritos carecem de rigor historiográfico e abre lacunas no tocante a historiografia da dança.

Saindo da Europa, e dos escritos de Bourcier, encontramos o musicólogo Curt Sachs escrevendo a sua *Historia universal de la danza*; sua narrativa não difere muito da de Bourcier, contudo no último capítulo, no qual se dedica a observar a dança no continente americano, revela que as danças do Brasil, Cuba, Argentina e Colômbia,

“Habíam conservado realmente con más fidelidad que las europeas, ese estado original en que la danza surgió, de una necesidad interior, física y espiritual[...]a adopción de los pasos negros y criollos corresponde exactamente a la asimilación de las danzas[...] los siglos anteriores[...]porque aquello a lo que don expresión viva, ha sido el anhelo secreto del hombre desde el principió mismo. La victoria sobre la gravedad, sobre todo lo que peso y oprime, la transmutación del cuerpo en espíritu, la elevación del criatura al creador, la fusión con el infinito, con la dinvidad” (SACHS, 1944, p. 444 e 447).

Dessa forma, as danças na América possuíam um hibridismo muito mais evidente que as danças europeias, além do mais, estariam elas ligadas aos processos

representativos, pois sua concepção tange um estado “original”. Não se acredita em um desmerecimento, ou um retorno a um dito estado “primitivo” das danças americanas por Sachs, mas sim, uma preocupação em perceber essas danças como uma expressão social, o domínio sobre a forma humana, e a percepção da dança enquanto criação (SACHS, 1944).

Quando o campo de pesquisa é o Brasil, os relatos sobre dança estão espalhados, na verdade pulverizados, como pequenos pontos em obras que se preocupavam com a vida, as riquezas (naturais e minerais) da Colônia, do Império, da República. Da Colônia e do Império, tem-se notícias primeiro das danças indígenas, a mais comentada é sem dúvida a realizada antes do ritual *antropofágico*², que consistiria em uma mulher, com o corpo pintado de vermelho, que dançaria como um animal, emitindo sons com o corpo e a boca (SOUTHEY, 1822).

Outra descrição está ligada a presença do negro africano, que buscou manifestações derivadas de seus locais de origem, entre elas, por volta de 1818, encontra-se aquela feita nos dias de domingo, quando os negros escravos podiam ir à feira, lá se dançava ao som das palavras entoadas pelos negros libertos que vendiam sua mercadoria (SOUTHEY, 1822).

Descrições parecidas são evidenciadas em outros livros da *Coleção brasileira* da USP, contudo não passam disso, descrições, assim, observa-se uma lacuna existente na História da Dança, que hoje vêm sendo problematizada em alguns trabalhos, como os de Fabiana

2. Está relacionado ao ritual mítico-religioso praticado em algumas tribos indígenas de consumo, pelos vencedores, da carne de seus inimigos capturados.

Britto³, Rafael Guarato⁴ e Daniela Reis⁵, contudo, ainda carece-se de uma historiografia que compreenda os processos e a ligações que as danças têm/teve, nos vários períodos do Brasil. Dessa forma a história da dança não se deve ocupar em enumerar eventos estanques, “mas há que se compreender a trajetória histórica como um processo não linear e não evolutivo, como processo contínuo e difuso, num tempo assimétrico” (COUTO; LUZ, 2011, p. 04). A dança dessa forma deve ser compreendida como um elo simbólico criado entre a realidade e a representação.

A historiografia contemporânea acerca da dança foi estudada por Carmi da Silva (2013), em sua dissertação de mestrado ao Programa de pós-graduação em Dança – UFBA, nela, o autor apresenta um grupo de obras que se refeririam a História da Dança, e, sistematizando seus estudos, demonstrou que boa parte dos trabalhos, se detém à corrente da “história rankeana”, assim como historicizante, onde seu conteúdo nos guia a uma teleologia de “estilos” de dança, grandes nomes, fatos em ordem cronológica/evolutiva, fixados ao eixo Rio-São Paulo; acredita o autor, que o ocorrido se deva ao fato de que maioria dos trabalhos não foram produzidos por historiadores, mas dançarinos-pesquisadores, que acreditavam fazer História.

Utilizando nomes como Michel de Certeau, Marc Bloch, Jacques Le Goff, Peter Burke e Carlos Ginzburg,

3. “Uma saída historiográfica para a dança” In: Repertório Teatro & Dança. Salvador, ano 2, n. 2, 1999; Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.

4. História e Dança: um olhar sobre a cultura popular urbana – Uberlândia 1990/2009. 2010. 226 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2010.

5. Representações de brasilidade nos trabalhos do Grupo Corpo: (des) construção da obra coreográfica. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, 2005.

queria Silva demonstrar que a História poderia trabalhar, e bem, com a dança, para entender as relações estabelecidas em sociedade, apontado a *micro-história* como a base para esse entendimento, além de invocar para o estudo da Dança bases informacionais, como IDANÇA⁶.

Em trabalho anterior a esse, Rafael Guarato, já explicitou a possibilidade da *micro-história* ser a condutora das pesquisas em Dança por parte da História, e além disso, deveríamos perceber que os sujeitos que dançam são historicamente construídos, sendo assim, a prática historiográfica deveria pensar o corpo que dança como um produtor/produto da cultura, bem como seu facilitador/enunciador. Diante disso, escreve Guarato “com relação ao campo artístico, é fundamental admitir que ele esteja imerso num amplo e conflituoso contexto, no qual se delineiam situações múltiplas que permeiam a vida cultural” (GUARATO, 2010, p. 34); sendo assim, pesquisou como a História elucidaria as relações estabelecidas entre as ações político-sociais e a dança de rua, entrelaçadas pelas dinâmicas culturais, que (re) configuram este gênero de dança em Uberlândia.

Em comum, esses trabalhos dedicam-se a apresentar a Dança para a História, não como processo artístico, mas como *objeto* de investigação empírica, que contribui para o entendimento social e as representatividades culturais, que são tecidas por grupos distintos em diversas esferas.

A Dança na Amazônia: Algumas notas introdutórias

Os escritos que narram a dança na *Amazônia* não

6. Acervo informático, que engloba um número variado de pesquisadores em dança, de certa forma, também aqueles que estudam a sua “história”; < <http://idanca.net/> >. Acessado em 10 de Junho de 2013.

fogem à máxima observada acima. As narrativas dos naturalistas e viajantes que por aqui passaram registram, de forma bem sucinta e quase despercebida, a dança dos grupos indígenas que existiam. Ainda, com os olhos tomados pelo eurocentrismo transformaram os processos culturais existentes na Amazônia em representações da sua própria cultura, ou seja, Greco-romana. O mais conhecido é sem dúvida as Amazonas de Carvajal, índias guerreiras, que como na Ilha grega eram dotadas de grande força e atentas a peleja.

Um misto de espírito aventureiro e curiosidade científica motivaram expedições como a de La Condamine (1701-1774), Spix (1781-1826), Martius (1794-1868), Spruce (1817-1893) e Wallace (1823-1913) dentre outras. Em seus textos esses autores desenvolveram uma análise descritiva dos povos aqui viventes, bem como sua cultura e natureza.

A dança por sua vez ocupa um lugar aqui e ali. Muitas vezes, eram realizadas à noite mais para entretenimento do que para uma descrição, ou análise em si; por mais que essas danças não tivessem lugar nas narrativas desses estudiosos, elas permaneceram vivas nas oralidades dos povos da Amazônia; o que permitiu após a chegada da família Real Portuguesa, iniciativas de observações diversas, que abriram novas perspectivas e novas fronteiras de análise. Como observou Baste (*apud* JASTES, 2009, p. 59); esses estudiosos

“em 1819, têm contato com uma manifestação nativa, imitativa de bichos que denominam Dança do Peixe, no Rio Negro, observada por Spix e Martius (1823-1832). As pesquisas começam a ganhar força, assim como o híbrido filho da terra, como José Veríssimo registra na Dança do Gambá realizada pelos Maué, acompanhada

por tambores, os quais têm o mesmo nome da dança, assim como o Carimbó de nossos dias”

Não obstante, as informações trazidas por esses autores, tendem a observar um processo de criação onde à dança já está relacionada com o cotidiano, mas não é por eles investigadas, somente descritas, com exoterismo e mistificação.

Ademais, os processos de construção das danças da Amazônia vêm passando ao longo do tempo por mudanças estruturais, coreográficas, sociais, principalmente em Belém. Jastes (2009), em seu trabalho, afirma que em meados de 1880 com a proibição de manifestações públicas, bem como folguedos juninos, por intermédio do Código de Postura Municipal, as populações periféricas mantinham suas práticas festivas em segredo, e que após a libertação dos negros escravizados, há um aumento da população em Belém, o que acaba por tornar suas manifestações culturais, entre elas a dança, cotidianas, assim sendo, em meados do século XX, em Belém temos como principais divertimentos “os Bumbás, os Cordões de Marujos e o Batuque” (p. 59).

No Brasil, Edson Carneiro, Câmara Cascudo entre outros autores denominados “folcloristas”, criaram um rede de estudos etnológicos para fomentar a discussão dos processos culturais das populações brasileiras. Na Amazônia; Paes Loureiro, Vicente Salles, Julieta Andrades desenvolveram trabalhos riquíssimos no tocante à produção cultural aqui evidenciada (JASTES, 2009).

Dentre a produção desses autores, bem como de outros, é possível encontrar as danças, que acabam por representar uma vivência amazônica, uma ligação entre povos e florestas, entre o fazer e o saber fazer, essas

representatividades foram assimiladas por indivíduos que, desenvolveram sobre elas, corpos simbólicos e codificados – as danças, surgindo assim grupos folclóricos e parafolclóricos que compuseram sua prática a partir de dinâmicas culturais, surgindo dessas as mais diversas danças entre elas, o

Çairé; Pretinhas D’angola; Desfeiteira; Carimbó; Lundu Marajoara; Chula Marajoara; Vaqueiro do Marajó; Gestual da Procissão de Mastro; Marujada; Xote Bragantino; Bangüê; Cordão de Bichos; Boi Bumbá; Samba de Cacete; Siriá; Dança do Maçariquinho; Retumbão; Ciranda do Norte; Bicharada; Batuque Amazônice e Dança da Onça; Boi de Máscaras; Farinhada; Dança dos orixás (Abaluaiê); Quadrilhas; Dança do Coco (JASTES, 2009, p. 60).

Essas danças são processos híbridos, que acabaram por confluir em uma interação entre diversas culturas, algumas delas, são recriadas dentro de um processo “novo”, que elabora e constitui uma nova realidade, uma “nova” dança, resignificando os signos desses processos culturais.

Em Icoaraci, existe uma série de grupos que se propõem a promover a cultura local, entre eles estão os Grupos Folclóricos, dentre eles há os que possuem somente percussão e outros percussão-dançam esses últimos somam-se, aproximadamente, dez grupos dentre os quais os Irmãos Coragem, Os Baioaras, Vainga, BFAM. Cada qual com sua peculiaridade, seu jeito, ritmo, e misturas.

Para este trabalho, foram escolhidos três grupos folclóricos, à saber: o Grupo de Expressão de Cultura Popular Manhã-Nungara, o Grupo Parafolclórico Asa

Branca e o Balé Folclórico Paramazon. Não escolhidos por acaso, cada qual tende a representar um processo diferenciado de concepção da dança e, por consequência, de ação na memória social.

Cada grupo escolhido invocam sobre si a identidade cultural que concretizam em suas manifestações, identidade essa que está relacionada ao pertencimento de “culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e[...] nacionais” (HALL, 2001, p. 48). Esse pertencimento ocasiona um lugar sobre o qual a prática cultural é exercida, como afirma Scruton,

“A condição de homem exige que o indivíduo, embora exista e haja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode, primeiramente, identificar a si mesmo como algo mais amplo – como membro de uma sociedade, grupo, classe, Estado ou nação, de algum arranjo, ao que ele pode até não dar nome, mas que reconhece instintivamente como seu lar” (apud Hall, 2001, p. 48.)

Assim sendo, a prática desses grupos está diretamente relacionada ao seu *locus vivendi*, no caso Icoaraci, que se transporta para a representação desses grupos.

Posto isso, seguimos com nossa análise dos grupos folclóricos, o primeiro deles o Grupo de Expressão de Cultura Popular Manhã-Nungara⁷, localizado na Rua Joaquim Rezende s/n. Fundado em 2003 por Ghislaine Araújo e Gleidson Carréra, ambos formados pela Escola de Teatro e Dança da UFPA. No prelúdio de apresentação informam eles;

7. Em língua Tupi-Guarani quer dizer Mãe de Criação, quem cria. Nome surgido da música de Waldemar Henrique.

“A identidade cultural e a história são elementos que estão intimamente ligados, pois um povo sem história não tem cultura. É exatamente essa preocupação em mostrar aos que necessitam compreender e conhecer o imaginário popular, enquanto preservação, respeito e resgate de nossa identidade cultural, explorando o simples, o belo e o magnífico acervo cultural de nossa história amazônica, que o Grupo de Expressões de Cultura Popular Manhanungara foi criado”.

Dessa forma, o grupo representaria aqueles que defendem o “resgate” e a “preservação” da cultura amazônica, sendo assim, suas coreografias tendem a representar um aspecto mais “tradicional” entre os grupos, acreditam que a cultura está em constante transformação, e que por esta razão devem agir na produção de coreografias mais “verossímeis” com as de origem.

Segundo eles, a maioria dos grupos folclóricos não deveria possuir este nome, pois não “agem” em favor da manutenção da cultura, pois dentro de seus processos coreográficos acabam por transformá-las perdendo a “essência” primeira, o tradicional.

Dentro da mesma premissa encontra-se o Grupo Parafolclórico Asa Branca, fundado em 1976, pela professora Etelvina Cordeiro. Primeiramente o que nos chama atenção no grupo é o nome, o termo parafolclórico designa:

“os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores de tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos exclusivamente bibliográficos e de modo não

espontâneo” (Carta do Folclore Brasileiro apud DELLA MONICA, 2001, p. 51 e 52).

Assim o grupo Asa Branca não produziria danças voltadas para a Amazônia, pois, seu foco seria como informa seu nome, as danças não pertencentes à sua cultura. Contudo em seu histórico informam que:

“O Grupo Parafolclórico Asa Branca é um grupo composto de dançarinos e músicos voltados para os ritmos tradicionais paraense e amazônico, valorizando e divulgando a cultura indígena/cabocla e a variedade de ritmos como: carimbó, siriá, lundum, xote, retumbão. O grupo tem como objetivo principal a pesquisa e a propagação da cultura paraense. Retrata através dos folguedos, lendas e mitos transformados em músicas e danças dos povos da floresta, que mescladas a influência européia do português, e do negro, geraram uma cultura cabocla ímpar própria da região amazônica, e dentro da mistura que é a marca da brasilidade⁸.

O que acaba por revelar-se um conflito, entre o nome que carregam e sua produção coreográfica, contudo a apresentação desse grupo é marcada por um forte hibridismo entre o “tradicional” e o “contemporâneo”, principalmente em seu novo espetáculo denominado “Ecos da Amazônia”, há uma presença marcante do *ballet*, o que fez com que a escolha desse grupo se desse por esse entremeio, essa dualidade na concepção das danças.

Por fim, encontra-se o Balé Folclórico Paramazon fundado em 1992 pela Agremiação Carnavalesca “Raízes da Terra”. Ficou sem ação até 2007, quando

8. Disponível em < http://pt.wikipedia.org/wiki/Grupo_Folcl%C3%B3rico_Asa_Branca > . Acessado em 27 Set. de 2012.

antigos componentes o reorganizaram, sendo hoje seu presidente o senhor Jorge Bruno Oliveira. No prelúdio de apresentação, informam que o grupo foi criado para que “viesse a resgatar a cultura de nosso Estado” e ainda o

balé tem como objetivo levar a todas as camadas sociais independente de cor, raça, ideologias e religião a cultura em geral, mostrando através da dança e música a realidade cultural do estado do Pará e incluindo a cultura amazonense. Com isso fazemos um trabalho direcionado a incentivar jovens e adultos, a pratica da dança e música, e levar às comunidades mais carentes, oficinas de danças e músicas, buscando apoio, nos órgãos Federais, Estaduais, Municipais e os setores privado, para assim formar profissionais qualificados, e formadores de opiniões voltados à cultura e tradições de nosso povo⁹.

Por mais que exista nesse discurso formal (escrito) essa tendência ao “resgate”, nas suas apresentações o grupo informa que é “estilizado”, o que consiste, segundo eles, em realizar uma produção cultural híbrida, tanto musicalmente, como coreograficamente, dessa forma, juntaram aos instrumentos “tradicionais” dos ritmos amazônicos, como o curimbó, o reco-reco, dentre outros, o baixo, a guitarra e o teclado. À dança, fundiram o *ballet*, e a dança contemporânea; assim, as coreografias foram recriadas a partir de concepções próprias de uma identidade construída, pois como afirma Luciane Bessa e Rui Pena,

“as identidades são construídas em cima de dois elementos: a unidade e a unicidade. O primeiro

9. Disponível em < <http://no.comunidades.net/sites/bfp/bfparamazon/> >. Acessado em 18 Set. de 2012.

diz respeito ao fator que iguala um grupo, ou seja, “somos assim”. O segundo se refere ao fator que diferencia o grupo, ou “vocês não são”. A diferenciação é um elemento importantíssimo para construção da identidade. A identidade existe para igualar, mas muito também para diferenciar” (2007, p. 105).

Assim sendo, as identidades criadas por estes grupos estão associadas ao seu processo de criação, que por sua vez, está delimitado pela sociedade no qual eles estão inseridos, e, suas diferenças produzem mudanças que podem ser percebidas pelos moradores de Icoaraci.

Reflexões e Considerações

A este campo, gostaríamos de apresentar nossa proposta, baseada também na observação *micro*, contudo, ligada as premissas e o método da Antropologia da Dança, esperando assim que, mais uma vez, História e Antropologia se alinhem para um estudo mais proeminente da sociedade.

A Antropologia da dança foi fundada por uma série de antropólogas que viam na dança um objeto promissor de trabalho; essa disciplina vem ganhando adeptos em todo o mundo; suas bases, bem como as da Antropologia, tendem a observar a dança, bem como compreende sua relação com o universo produtor; pois a dança está ligada em uma relação íntima com as sociedades que as produziram, refletindo a partir de uma pesquisa êmica (CAMARGO, 2008, p. 53).

Dentre seus autores, apresento Adrienne Kaeppler e seu *Estruturalismo*; que acreditamos, elucidará as bases que pretendemos demonstrar com esse trabalho; para Kaeppler a dança deve ser entendida como uma

“forma cultural engendrada pelos processos criativos de manipulação dos corpos humanos no tempo e no espaço. A forma cultural produzida, apesar do seu caráter efêmero, possui um conteúdo organizado” (1997, p. 27); que tenderia a revelar possibilidades “êmicas” e “éticas” de uma dada sociedade. Contudo, ao longo da história foi-se conceituando diferentes “gêneros” de dança que acabaram por subdividir-se em clássicas, populares, do culto, do ritual, da *performance*, do casamento, do divertimento, enfim, universos sincréticos que diferenciaram as dança e as classificaram (KAEPPLER, 2001).

Continuando suas reflexões, a autora acredita que a dança, no que tange à sua estrutura, represente um conhecimento de como “os *kinemas* se combinam em *morfokinemas*, que se combinam em motivos, que se combinam em coremas, que se combinam em danças – de acordo com os conceitos de um grupo específico de pessoas, num determinado tempo”¹⁰ (2001, p. 56). Nessa analogia com a linguística, Kaeppler pretende demonstrar o quão complexo é a dança, e, como se pode observa-la. A dança depende e empreende de uma série de movimentos significativos ou não, que se aliam à cultura para construir um movimento.

Em outro artigo, escrito em 1978, Kaeppler afirma que a dança oferece um campo fértil de análise, mesmo que a maioria dos antropólogos não queira admitir; da década de 70 até os tempos de hoje, ainda é válida a concepção da autora, contudo transplantada ao campo da História, visto que muitos historiadores ainda percebem a dança como um simples fenômeno da arte,

10. Os kinemas são unidades mínimas de movimento sem significado; os morfokinemas são composições de vários kinemas, sendo unidades mínimas de movimento com significado; os motivos são sequência de movimento formada pelos kinemas e morfokinemas; os motivos superiores e inferiores do corpo formam o Corema.

não percebendo o universo intrínseco de relações que ela constrói na sociedade.

O que se pretendeu com este trabalho foi observar alguns processos que envolvem a dança e a memória, inter-relacionados pelos grupos folclóricos. Esse processo se demonstrou fecundo dentro das premissas de uma “Nova História”, desenvolvido nos moldes de uma História Cultural da sociedade, bem como, nas possibilidades de uma História Antropológica.

A dança não pode mais estar fora dos processos de análise em História, como evidenciado por este trabalho; há ainda uma lacuna muito grande no que tange a história e uma historiografia da dança, pois como vimos, os processos de criação da dança são muito representativos para as sociedades que as produzem.

Além disso, a disposição de um tempo presente para análise em História vem se demonstrando cada vez mais solícito; a História enquanto disciplina prática, não deve buscar somente entender o homem em sua dimensão de espaço-tempo e, dentro dos moldes das *longas durações*, como demonstrado por Braudel, mas sim, buscar o homem nos diversos tempos que dele se faz e *refaz*.

Dessa forma, as análises tecidas nesse trabalho contribuíram para a construção de um método de pesquisa em história, que visa compreender a dança dentro de um processo sócio-histórico, e por que não político. As propostas aqui levantadas gravitam em torno das relações estabelecidas Dança e História, objetivamos com este trabalho evidenciar o papel da dança na construção de uma identidade e de uma memória do Distrito de Icoaraci. As questões expostas são o início de uma reflexão histórica necessária, pois, mesmo com a revolução documental de 1950, poucos

são os trabalhos que se propõem a uma análise mais detalhada da dança ou sua relação com a sociedade que a produz, buscamos expressar essas construções humanas que estão impregnadas de uma identidade, bem como uma realidade social, e como vimos, conseguem produzir um discurso rico e fecundo para a Escrita da História.

Nessa pesquisa demonstramos que os grupos folclóricos de Icoaraci e sua dança, dizem respeito, em alguns casos, a processos que vão além das vicissitudes cotidianas; referem-se aos lugares de memória, aos lugares de representações e transformações, de manutenção da tradição ou de tradução desses processos. Descrever essa realidade seria quase impossível, se não fosse à busca de uma história cada vez mais contemporânea¹¹, que criou instrumentos metodológicos capazes de compreender esses processos sociais.

Instrumentos esses ligados a insurreição de uma “História antropológica” que busca compreender os padrões básicos das sociedades, para contrastar e comparar – cada uma se destacando em um ponto; a fim de separar o universal do particular, estudando-os e os percebendo como compostos, complexos, explicativos de vários eventos, seja sociais, políticos, culturais, religiosos.

O caminho aqui percorrido ainda é pequeno, os trabalhos em história que se enveredam por essa *serra* perceberam que as fronteiras existentes entre dança e a sociedade são muito tênues, e que em alguns casos são inexistentes; dança não é sinônimo de arte, estática por excelência, mas de um processo de criação de uma identidade social mutável às pressões sociais, dessa forma, uma prática social passível de análise pelas Ciências Sociais e Humanas.

11. Refere-se há um tempo vivido, no mesmo tempo e espaço, entre pesquisador e seu objeto de análise.

Para isso, devemos partir primeiramente da unidade da “dança”, ou seja, sua unicidade para quem produz, ou quem observa; segundo entender o contexto em que esta “dança” é produzida, para que, no fim se consiga compreender os de dentro (atores/dançarinos) olhando como um de fora (pesquisador/espectador). A pesquisa na antropologia histórica ou história antropológica, tem se mostrado bem frutífera, não há dúvidas que estas duas influenciam-se mutuamente, e permitem a máxima expressada acima.

As evidências aqui estabelecidas consubstanciam que a dança possui afinidades com os seus contemporâneos, ou seja, com seu tempo, com a sua produção; dessa forma, o lugar de onde fala, produz uma complexa teia de relação entre homem-dança-sociedade, essa aproximação é ritualizada na dança; este processo, por sua vez, descreve uma realidade sócio-cultural. Eis que surge o campo para a análise em História, eis que surge uma problemática; devemos, a partir disso, discutir outras possibilidades de interpretação dos espaços sociais através da dança, afinal, os corpos falam.

Referências

BESSA, Luciane; PENA, Rui Costa. *Resistência cultural e identidade na globalização Estudo de caso: roda de carimbó do Espaço Cultural Coisas de Negro*. 2007. 145 f. Monografia (Comunicação Social), Universidade Federal do Pará, Belém, 2007.

BOURCIER, Paul. *A história da dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes. 2001.

CAMARGO, Giselle Guilhon A. Antropologia da Dança: ensaio bibliográfico. In: XAVIER, Jussara; MEYER, Sandra; TORRES, Vera. (Orgs.) *Coleção Dança Cênica*. Joinville: Letradágua, 2008, p. 13-23.

COUTO, Clara. R. ; LUZ, Guilherme. A. . Abordagens teórico-metodológicas para o estudo histórico da dança: o ballet e a corte na Europa seiscentista. *Ars Historica* - revista do corpo discente do programa de pós-graduação em história social da UFRJ. Rio de Janeiro, v. 3, p. 3, 2011.

DELLA MONICA, Laura. *Turismo e folclore: um binômio a ser cultuado*. 2. ed. SP: Global, 2001. (Coleção Global Universitária).

GUARATO, Rafael. *História e Dança: um olhar sobre a cultura popular urbana – Uberlândia 1990/2009*. 2010. 226 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

JASTES, Éder. *Dinâmica Cultural nas Danças Tradicionais Amazônicas*. Ensaio Geral, v. 1, p. 58-63, 2009.

KAEPPLER, Adrienne. *Dance in Anthropological Perspective*. In: *Annual Review of Anthropology*, Vol. 7, p. 31-49, 1978.

_____. La Danse selon une perspective anthropologique. In: *Nouvelles de Danse*, 34/35, *Danse Nomade: regards d'anthropologues et d'artistes*. Bruxelles: Contredanse, p. 24-46, 1997.

_____. Dance and the concept of style. In: *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 33, 49-63, 2001.

SACHS, Curt. *Historia universal de la Danza*. Buenos Aires: Centurión, 1944.

SILVA, Carmi, F. *Por uma História da Dança: reflexões sobre as práticas historiográficas para a Dança, no Brasil Contemporâneo*. 2013. 121f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2013.

SOUTHEY, Robert. *History of Brazil*. London: Longman, Hurst, Rees, Ormne and Brown, 1822. Disponível em <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01726710>> . Acessado em 08 Out. de 2012.

Práticas e saberes tradicionais no tratamento de doenças na Comunidade Quilombola de Abacatal - Ananindeua/ PA

MARCIO BARRADAS SOUSA

Considerações iniciais

A proposta de estudo que o presente artigo pretende traçar surgiu dentro de um projeto de pesquisa chamado “Cultura Quilombola: Rupturas e continuidades na Cultura da Comunidade Quilombola de Abacatal” a partir de 2005¹. Essa pesquisa buscava perceber as relações culturais estabelecidas dentro da comunidade e como elas sofreram mudanças ao longo do tempo, sua proximidade aos centros urbanos, a migração de famílias vindas de outras regiões do Estado do Pará e do Brasil, a identidade cultural de seus moradores e o novo perfil que se formou após as diversas e contínuas intervenções feitas no seio da comunidade. Buscou-se também perceber os elementos responsáveis por essas

1. Esse projeto iniciou na graduação no segundo semestre de 2005, dentro da disciplina Metodologia do Trabalho Científico e aprimorado durante o Curso.

supostas mudanças relacionando-os a uma bibliografia que trata dessa abordagem e discute os aspectos teórico-metodológicos fundamentais, a fim de compreender a dinâmica cultural forjada nesse contexto.

Durante as visitas a Abacatal um aspecto particular pode ser notado, a forma como a comunidade percebia a saúde dentro desse processo de rupturas e permanências culturais, ou seja, o uso de uma prática empírica, um saber local, característica de comunidades tipicamente agrária que segundo Silva (2007, p.50) “do ponto de vista ambientalista são comunidades que moram em área de florestas ou à margem de rios e ou igarapés, utilizam recursos da natureza para viver” e neste caso também no tratamento de doenças ou ainda os primeiros cuidados com a saúde – geralmente transmitidos de geração a geração pelos mais antigos - envolvendo o manuseio de plantas de propriedades curativas, a oralidade, a crença nos rituais de passe na figura da benzedeira, personagem também envolvido no processo de tratamento e cura de algumas enfermidades por meio da fé, pareceu convergir com a assistência promovida pelas políticas públicas do Sistema Único de Saúde (SUS) presentes desde a década de 2000 na Comunidade.

Essa problemática forjou em 2011 a presente proposta, buscar por meio de uma análise histórico-antropológica como essa prática tradicional vem se mantendo dentro da Comunidade de Abacatal reagindo ao processo inevitável de rupturas e continuidades. É interessante salientar que o presente estudo suscita diversos debates dentro dessa seara o que possibilitará no futuro, novas e significativas (re) interpretações desse tema.

Nesse contexto o objetivo deste trabalho é analisar o processo cultural de rupturas e continuidades na

prática tradicional no tratamento de doenças ante os serviços de Saúde. Com isso perceber as relações sociais historicamente construídas nos espaços de sociabilidade dentro da comunidade e sua relevância para os estudos etnográficos na Amazônia.

A História Oral, procedimento metodológico, utilizado nesse trabalho, vem auxiliando a pesquisa etnográfica entre outras áreas exploradas pela pesquisa em História e Antropologia pela forma como possibilita ao pesquisador adentrar as informações muitas vezes não presentes na fonte escrita, mas que acabam em vários momentos por complementá-la possibilitando conhecer elementos outros pertencentes ao imaginário local, suas representações simbólicas, suas perspectivas, externadas por seus entrevistados. Delgado (2006, p.15-16) traz importantes contribuições acerca desse método:

A história oral é um procedimento metodológico que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a História em suas múltiplas dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais. Não é, portanto, um compartimento da história vivida, mas sim, o registro de depoimentos sobre essa história vivida. Portanto, a história oral é um procedimento, um meio, um caminho para a produção do conhecimento histórico.

Sobre o trabalho com a história oral Schmid e Caineli (2004) percebem as fontes orais como o registro da experiência de vida de um indivíduo ou de uma coletividade, divididas em história orais de vida, ou relatos orais de vida, e depoimentos orais.

Nesse sentido as autoras argumentam que o método possui legitimidade e garante à pesquisa estabilidade no sentido de agrupar as informações extraídas ao longo do registro das memórias verbalizadas em campo. Visitar o passado, coletar memórias de tempos pretéritos; conhecer as representações simbólicas e culturais das famílias entrevistadas em Abacatal possibilitou a transcrição do saber informal, da crença nos poderes das ervas, das práticas e rituais de cura. Relatos orais de experiências vividas. Elementos da história como o presente e o passado são grandezas exploradas com muita agilidade na interlocução que é estabelecida entre os sujeitos envolvidos na pesquisa. Sobre esse aspecto, Delgado (2006) discorre afirmando que História, tempo e memória são processos interligados.

Como parte da abordagem qualitativa presente nessa pesquisa a realização das entrevistas semiestruturadas bem como a gravação dos depoimentos, marcaram um momento importante na coleta de dados que subsidiaram as fases posteriores de análise dos dados coletados o que possibilitou visualizar a partir das premissas já elencadas o perfil da comunidade e sua relação com o processo cultural de rupturas e continuidades nos saberes tradicionais no tratamento de doenças.

Em respeito às questões éticas no tocante aos direitos, necessidades, valores e desejos dos moradores entrevistados, optou-se por deixá-los escolher entre manter sua identificação ou não. Considerando um número expressivo de moradores que optaram por não ter seus nomes citados na pesquisa, fez-se necessário atribuir-lhes pseudônimos.

Comunidade Quilombola de Abacatal: uma análise histórico-antropológica

Segundo Mendes (2003) o Município de Ananindeua, localizado na região metropolitana de Belém, criado em 1944, pelo Decreto-Lei Estadual nº 4.505, de 30 de dezembro de 1943, promulgado pelo Interventor Federal, Magalhães Barata, acontecendo sua instalação, como tal, em 03 de janeiro de 1944, ligado à construção da estrada de ferro Belém-Bragança abriga a Comunidade Agrícola Quilombola de Abacatal com aproximadamente 120 famílias assentadas, localizada a 08 km do centro de Ananindeua com uma área de 308 ha. Sua cultura hoje apresenta, em função dos aspectos geográficos e também pelos desdobramentos pelos quais nossa sociedade atravessa, evidências que mostram significativas mudanças no modo de vida na Comunidade possibilitando assim um estudo sobre o processo de rupturas e continuidades dentro desse grupo étnico, sobretudo na prática e saberes tradicionais no tratamento de doenças.

Para Burke (2002), “Comunidade” constitui um espaço de estudos que precisa ser mais bem avaliado justamente por agregar valores simbólicos representativos como a família, vista pelo autor não apenas como uma unidade residencial, mas também uma unidade econômica e jurídica, uma comunidade moral, no sentido de um grupo com o qual os membros se identificam e mantêm envolvimento emocional. Daí a importância e relevância da Comunidade de Abacatal na presente pesquisa.

O cenário social dessas relações é marcado pelo elemento essencial que dá sentido às representações simbólicas de uma comunidade, a Cultura. Segundo Laraia (2006), Cultura conceitualmente denota uma

apropriação, que o homem faz estando em sociedade, de valores e representações simbólicas estabelecidas pela comunicação, fruto do interacionismo social a que está submetido que cria e recria seu posicionamento dentro e fora do grupo social em que está inserido. “Tudo o que o homem faz, aprendeu com os seus semelhantes e não decorre de imposições originadas fora da cultura”. (LARAIA, 2006, p. 51).

As contribuições antropológicas em torno da Cultura possibilitam ainda outra e imprescindível análise conceitual, desta vez, Vannucchi (2006), analisando o termo, faz importantes considerações e ao buscar introduzir o estudo da cultura brasileira o autor dedica à primeira parte de seu trabalho “Cultura Brasileira, o que é como se faz” uma reflexão acerca do que seria cultura. Entre as várias tendências ali citadas a presente pesquisa apoiou-se na perspectiva etnológica proposta pelo autor que considera o termo sendo “o modo de viver típico, o estilo de vida comum, o ser, o fazer e o agir de determinado grupo humano, desta ou daquela etnia.” (VANNUCCHI, 2006, p. 26). Em sua análise é tudo aquilo que não é natureza. Por sua vez, toda a ação humana na natureza e com a natureza é cultura, assim tudo o que é produzido pelo ser humano é cultura.

Os conceitos de Cultura, apresentados por Laraia (2006) e Vannucchi (2006) possibilitam a compreensão da relação histórico-antropológica em torno das práticas tradicionais no tratamento de doenças em Abacatal. A Cultura constitui o pano de fundo das relações sociais desenvolvidas no cotidiano da comunidade em torno dessas práticas. O uso de ervas muitas vezes colhidas na floresta ou cultivada nos quintais, a circularidade cultural da transmissão dos múltiplos saberes presente no diálogo intergeracional nos locais de sociabilidade

demonstram o teor histórico e antropológico com que esses sujeitos constroem sua história. Nota-se que Antônia, 60 anos, nascida e criada em Abacatal faz um importante comentário:

Quando estu ensinando o povo de casa os remédios digo logo, prestem bem atenção por causa do ponto. Minha mãe era assim, muito cuidadosa e prendada com a nossa saúde cuidava diritinho[...] O banho pra cabeça precisa ser colocado na quentura da água e não na fervura, depois precisa ficar no sereno pra pegar força... aí é só lavar a cabeça e depois o corpo.

Novamente discussões em torno da cultura suscitam preciosas contribuições a presente pesquisa (no tocante à forma peculiar com que a Comunidade de Abacatal trata a saúde. Souza (2001), buscando entender a dicotomia entre Universalismo e Relativismo cultural, sob a perspectiva geográfica em seu Artigo “Território do Outro, problemática do mesmo? O principio da autonomia e a superação da dicotomia Universalismo ético versus Relativismo cultural” consolida a perspectiva em torno da Cultura a ser tratada neste trabalho.

Para Souza (2011) o Universalismo e o relativismo cultural estariam assim dispostos: o primeiro voltado para a uma ordem mais abrangente em termos civilizatórios normativos de caráter político, social, econômico, etc. enquanto o outro pautado em suas formas também organizacionais, culturais peculiares não exclusivamente desligados dos padrões universais. Ao recorrer ao trabalho do filósofo, economista e psicanalista Francês Cornelius Castoriadis a fim de argumentar que a ideia e os princípios éticos e político-filosófico de autonomia constituem uma chave privilegiada para superar tal dicotomia propõe:

[...]as posições universalista e relativista cometem o erro de absolutizar individualmente, algo que no fundo não passa de um dos dois polos de uma problemática complexa [...] é necessário levar em conta o espaço social, especificamente como território, uma vez que o espaço referencia e condiciona a dinâmica social concreta – seja no sentido de colaborar para instaurar ou reproduzir mecanismos de opressão e dominação, seja no sentido de contribuir para catalisar e balizar a luta por direitos e liberdades. (SOUZA, 2001 p. 147-148).

Em linhas gerais o que fica evidente segundo Souza (2011) é que tanto o padrão universal quanto o peculiar cultural de cada grupo social acabam se relacionando sem, contudo perderem suas características. As visitas realizadas à Comunidade de Abacatal possibilitaram a visualização de práticas terapêuticas empíricas no interior de algumas das residências visitadas durante a realização de entrevistas semiestruturadas e a gravação dos depoimentos dos entrevistados.

Saberes Tradicionais de Cura e o Cotidiano em Abacatal

A fabricação de chás e as recomendações sobre o uso de banhos também se fez sentir durante as entrevistas. Essa construção do saber local é uma amostra substancial da circularidade cultural que envolve os membros nativos da comunidade e aqueles que passaram a viver em Abacatal. A apropriação que esses sujeitos fazem em torno dos elementos da natureza e a sua transmissão entre si parece ocorrer de forma muito espontânea haja a vista a familiaridade com os saberes ali construídos.

A relação cidade comunidade, métodos alternativos de tratamento de doenças e consultas médicas, a

terapêutica medicamentosa e o uso de ervas medicinal mostram parte do processo de rupturas e continuidades sentido dentro dela.

O dia a dia da comunidade denota uma troca contínua de valores tanto os apreendidos nas relações intergeracionais, quanto àqueles absorvidos por meio do contato com os centros urbanos, a presença de migrantes ali residentes – muitos deles por meio das relações matrimoniais - e as reinterpretações que os sujeitos históricos da comunidade produzem ratificam as impressões de Guarinello (2004), que destaca a importância da relação da história com o cotidiano como fato gerador de mudanças resignificando a História e a própria pesquisa em História. Segundo ele é nas relações sociais que ocorrem no dia a dia não apenas como mera continuidade, que o cotidiano dá sentido a construção da história. Daí sua relevância na presente pesquisa.

Assim, Guarinello (2004, p. 24-25) propõe:

[...] Talvez seja possível superar a falsa dicotomia entre cotidiano e história se pensarmos cotidiano não como tipos específicos de ação ou como uma dimensão particular, individualizada, das interações humanas, mas como tempo plenamente histórico, no sentido de ser tanto o tempo do “acontecimento” (no sentido tradicional) quanto do “não-acontecimento”.

Recorrendo a Silva, (2007) o Cotidiano é percebido não como um espaço de ações repetitivas, mas como um lugar de inovação. Para Heller (1992), ao considerar a história como a substância da sociedade, percebe as relações sociais dos sujeitos históricos, diretamente ligadas ao cotidiano que é entendido como o palco das relações sociais onde o tempo, o valor, o juízo são utilizados

pelo indivíduo e a coletividade na construção dos fatos históricos. Daí a relação da História como substância da sociedade.

Nesse campo fecundo de abordagens histórico-antropológicas torna-se imprescindível a inserção referencial do estudo das mentalidades como recurso na compreensão da aplicação de valor² empregado pelos moradores entrevistados ao tratamento empírico de doenças em Abacatal. Sob a ressalva de não estabelecer um estudo aprofundado sobre esse aspecto, ao considerar a característica do presente trabalho, as representações em torno dos métodos tradicionais de tratamentos de doença entre os moradores entrevistados em alguns momentos se diferenciou entre os que confiavam na tecnologia e aqueles mais voltados ao uso de métodos empíricos.

O interessante é que tanto um grupo quanto o outro embora possuam as suas preferências não as concebem como definitivas unicamente. Essas representações possuem sólida relação com o passado da Comunidade e sua cultura familiar na transmissão marcada pela oralidade e a presença dos serviços de saúde (Programa saúde da Família - PSF). Durante as entrevistas diversos discursos em torno dessa prática puderam ser notados reafirmando esse aprendizado. Dona Alzira, 50 anos, faz uma importante contribuição em seu depoimento:

Eu aprendi a fazer esses chás com a minha avó que sempre tinha uma plantinha em casa quando alguém passava mal. Aqui eu planto no quintal e minha Irmã tem muitas plantas

2. Optou-se pela proposta de Agnes Heller que o conceitua como uma categoria ontológico-social, como tal, é algo objetivo, mas não tem objetividade natural (apenas pressupostos ou condições naturais) e sim objetividade social. (HELLER, 1992. p.5)

que agente usa pra remédio lá do outro lado, na frente da casa dela.[...] Minha filha já está aprendendo, meu marido também não tem dificuldade com isso[...] adoeceu, prepara logo o remédio.

Botelho(2005)³, prevê diante desse tipo de relação, um conflito de competência envolvendo essas representações que segundo ele são comuns em comunidades tradicionais e envolvem atores como o médico, a benzedeira, o padre, o pastor, o pajé, o medicamento em suas formas e cenários diversos.

Ao que tudo indica as causas maiores existentes nesse contexto destacado por Botelho (2005) situam-se em torno do corpo doente que ao ser acometido por uma interferência de caráter doentio necessita de tratamento. É nesse momento que ocorre o conflito, por exemplo, em casos de fratura, procura-se o médico, pois há eminência de intervenção cirúrgica e ou a imobilização por meio do uso de gesso, trata-se de um procedimento tipicamente hospitalar ao passo que um quadro de diarreia, febre ou cefaléia poderiam ser tratados com o uso de ervas medicinais e suadores, dispensando a figura do médico e o espaço ambulatorial.

Sobre essa relação, muitas vezes conflituosa, a Amazônia, do limiar do século XIX foi palco, segundo Figueiredo, (2003) de uma disputa acirrada entre a pajelança cabocla e a medicina praticada pelos médicos

3. O autor desenvolveu uma pesquisa na região do Estado do Amazonas em comunidades ribeirinhas observando as práticas de tratamento de doenças envolvendo os saberes tradicionais ligados a religião e uso de plantas medicinais e as representações em torno da medicina praticada em ambulatório propondo um estudo pautado no conflito de competência entre medicina e religião.

daquele momento, na reafirmação de um modelo oficial de tratar e ou curar doenças culminou na maioria das vezes conforme mostrou suas pesquisas feitas em periódicos da época, em prisões e até mortes de homens e mulheres, índios e ou negros bem como de seus clientes, de todas as classes sociais o que ratifica até certo ponto o legado amazônico da medicina popular.

Diante das perspectivas instauradas no campo das mentalidades, sobretudo no campo das representações que fazem parte desse espaço reflexivo ativo, Moscovici (1961/1978, p.26 apud OLIVEIRA, 2004, p.166) afirma que “as representações tem um caráter coletivo, construídas por diferenças entre grupos. Elas são misturas de conceitos, imagens e percepções compartilhadas e transmitidas por um número significativo de pessoas e de uma geração a outra”.

Assim, os depoimentos antagônicos a primeira vista, foram em alguns momentos contraditórios. Essa relação de significados representativos segundo Heller (1992) se produz em esferas heterogêneas, desenvolvendo-se de forma desigual. Assim, a História é história de colisão de valores de esferas heterogêneas. Em Abacatal os serviços da benzedeira, segundo alguns moradores, já não são tão solicitados como antes. Segundo eles, a figura do médico na Comunidade representou uma mudança no tratamento das doenças e mesmo assim, ainda resta pelo menos uma moradora que pratica esse trabalho, porém de uma forma peculiar que chama atenção pelo conjunto de elementos representativos no ritual pela busca da saúde (cura) daquele que é atendido, e sua relação com o divino. Indagada sobre seus trabalhos, a senhora Margarida, 40 anos, informou:

Eu não sou bem, mais uma benzedeira... Eu benzia a ezipra⁴, quando me procuravam. Eu rezava aos santos da igreja e pedia a Deus e a Virgem Maria e ao Espírito Santo que trouxesse a saúde da pessoa, mas agora eu sou evangélica e não faço mais[...] e o pastor disse que isso não é da parte de Deus. Então eu oro nas pessoas[...] mas sabe, quando é muita necessidade, muita necessidade mesmo, eu benzo. A minha sobrinha já aprendeu a benzer. Eu ensinei ela antes de ser crente, mas não sei dizer se ela ainda está benzendo.

Percebe-se nessa afirmativa que os elementos ligados à religiosidade, também influenciam no trabalho de passe. A oralidade e as representações configuram uma estrutura imprescindível na construção dos saberes tradicionais, sobretudo daqueles cujo conhecimento é ancestral, aprendido nos locais de sociabilidade, em um dado período, que encerram um fim a ser atingido. Assim, o passado evocado nessas relações de aprendizagem faz uso contínuo do diálogo e da práxis para ser solidificado durante a aplicação de um tratamento, seja ele qual for. Nota-se com isso a importância da cultura de conversas entre os membros da Comunidade e os espaços por eles utilizados variando entre o particular e o coletivo.

A fim de consolidar os dados coletados durante as entrevistas e visitas aos moradores de Abacatal a análise documental bibliográfica foi de grande importância, pois em vários momentos se pode confrontar e até ratificar procedimentos executados pelos entrevistados no tratamento de doenças sob o uso de plantas e ervas de

4. Também conhecida como erisipela, é uma forma de celulite superficial causada por estreptococos beta-hemolíticos do grupo A de Lancefield, geralmente *Streptococcus pyogenes*. O quadro clínico é caracterizado por eritema (vermelhidão), edema, (inchaço), calor e dor acompanhado por febre, calafrios, mal-estar e muitas vezes náuseas e vômitos.

propriedades medicinais. A confiabilidade atribuída ao uso dos chás, emplastos, xaropes, banhos, sumos e a eficácia desses para o tratamento de doenças em suas mais diversas apresentações, culminou na sua descrição em um quadro demonstrativo envolvendo o uso do herbário amazônico.

Nesse quadro⁵ concentram-se informações bibliográficas consultadas durante a pesquisa envolvendo ervas, cascas de árvores, galhos, frutos e raízes de propriedades medicinais identificadas na obra de Marim e Castro (2004, p. 87-99) e Van den Berg, (2010, p.195-233), também presentes nos depoimentos dos moradores entrevistados. Consideraram-se aqui também aquelas de uso em maior frequência pelos moradores de Abacatal segundo seus próprios relatos.

Quadro Demonstrativo do Herbário Amazônico, presentes em Abacatal, Identificados no Depoimentos dos Entrevistados Durante a Pesquisa					
N	Nome Científico	Nome Popular	Parte usada	Forma de Administrar	Tratamento
01	Persea americana Mill	Abacateiro	Folha	Chá	Albumina
02	Euterpe oleracea	Açaí	Raiz, semente, fruto e palmito	Chá, sumo, palmito	Diarréia, hemorragia e tosse de guariba
03	Coleus amboinicus Bonr	Anador	Folha	Chá, emplastro e sumo	Dor de cabeça, estômago, dente, barriga, ouvido e febre

5. Após a análise bibliográfica consoante a catalogação do herbário amazônico apresentado pelas autoras em questão observou-se nomenclaturas distintas ou sinônimas aplicadas às ervas catalogadas. Fez-se necessário optar pelo quadro presente na obra de Marin e Castro (2004, p.87-99) por tratar-se de uma “referencia etnográfica da Comunidade Quilombola de Abacatal especificamente”.

04	Ruta graveolens L.	Arruda	Folha e galho	Chá, unguento, banho e emplastro	Abortivo, dor de dente quando nascendo, mãe do corpo, febre, dor de cabeça e mau olhado
05	Aloe barbadensis Mill	Babosa	Folha	Xarope, emplastro	Inflamação uterina, queimadura, tosse e gripe
06	Stryphnodendron Barbatiman Mart	Barbatimão	Casa da árvore	Chá	Gastrite, infecção intestinal e inflamação uterina
07	Vernonia condosato Backer	Boldo	Folha	Chá	Dor no estômago, cólica intestinal e menstrual
08	Anacardium occidentale L	Cajú	Casca da árvore, folha e fruto	Chá, sumo, e emplastro	Diarréia, frieira, dor de garganta, problema de dentição e cicatrizante
09	Polygala spectabilis DC	Camembeca	Raiz	Chá	Hepatite, hemorróidas, diarréia de sangue e cogumelo
10	Cinnamomum zeylanicum Breyn	Canela	Folha	Chá	Fortificante
11	Cymbopogon citratus (DC) Stapf	Capim marinho	Folha	Chá e banho	Gripe, constipação, empachamento, dor de barriga, diarréia e febre
12	Adenocalymna alliacemi Mart	Cipó de alho	Folha	Banho	Mau olhado
13	Mentha puleguim L	Hortelãnzinho	Galho e folha	Chá e xarope	Diarréia (infantil), asma, bronquite, gripe e catarro no peito

14	Tanacetum Vulgare L	Catinga de mulata	Folha e galho	Chá, banho, infusão, emplastro e unguento	Dor de dente, calmante, doença que entorta, pneumonia, barriga inchada, diarreia, erisipela de cabeça e dentição de criança
15	Piper callosum Ruiz et Pavon	Elixir paregórico	Folha	Chá	Dor de estômago, dor de barriga, prisão de ventre, diarreia, cólica intestinal
16	Lippia Alba L	Erva-cidreira	Raiz	Chá	Calmante, dor de barriga, problemas de nervos
17	Cissus Cycioides L.*	Insulina**	Folha	Chá	Diabetes
18	Chenopodium ambrosioides L	Mastruz	Folha	Emplastro e sumo	Sangue, dor de estômago, tosse, pneumonia, verme, tuberculose, erisipela e fraturas pequenas
19	Arrabidaea chica Verlot	Pariri	Folha e galho	Chá	Inflamação uterina e anemia
20	Phyllanthus niruri L	Quebra-pedra	Raiz e folha	Chá	Tratamento de próstata e renal
21	Mikania lindleyana DC	Sucurijú	Folha	Emplastro	Ferida inflamada

* Fonte: http://www.plantamed.com.br/plantaservas/especies/Cissus_sicyoides.htm

** Erva cultivada no quintal de uma moradora da Comunidade não presente nas obras analisadas.

Recorrendo a Van den Berg (2010, p.195):

As informações sobre órgãos vegetais utilizados e o modo de preparo são subsídios para pesquisas

químicas e farmacológicas por permitirem vislumbrar o tipo de princípio ativo e provável responsável pela ação terapêutica esperada. Prescrições, medidas e dosagens foram omitidas por razões de ética profissional: não se fornecem receitas atribuição exclusiva da Medicina.

Essa preocupação com a ética na pesquisa é um fator relevante quando se trabalha com a reprodução da oralidade, sobretudo no campo dos saberes popular. O risco de uma interação medicamentosa, processos alérgicos entre outras intercorrências do trato fisiológico requerem cautela e discricção quando descritos ou comentados. Assim, a pesquisa ora apresentada preocupou-se também em demonstrar o saber e suas representações sem, contudo estabelecer paradigmas de uso medicinal desses componentes.

Nascida e criada em Abacatal, Dona Antônia Maria, 48 anos conta que é portadora de Diabetes Mellitus⁶ faz uso da medicação prescrita pelo médico que acompanha seu tratamento nas visitas mensais à comunidade e, segundo ela, faz a ingestão do chá da folha da insulina (*Cissus Cycioides* L.). Indagada sobre o uso dessas medicações ela afirma:

Faço tratamento de diabetes há muito tempo. Tenho aqui a planta no meu quintal, mas eu mesmo me aplico a insulina que pego no posto. Eu não perco as minhas consultas. Até aqui nunca tive nenhum problema, mas tenho cuidado com isso, de não misturar as coisas, né? É bom ter nossas plantinhas aqui no terreiro no caso de uma precisão.

6. Segundo a Sociedade Brasileira de Diabetes o Diabetes Mellitus (DM) não é uma doença, mas um grupo heterogêneo de distúrbios metabólicos que apresentam em comum a hiperglicemia. Essa hiperglicemia é o resultado de defeitos na ação da insulina, na secreção da insulina ou em ambos.

A pesquisa de campo revelou a preocupação com a saúde através do manuseio das ervas e seu cultivo nas áreas externas das casas dos entrevistados. Quando não as possui sabem onde encontrar dentro da comunidade, seja na casa de um de seus amigos e ou parentes, seja na mata. Conforme sinalizam Marin e Castro (2004, p. 91) “[...] quando as famílias trazem espécies diferentes e as introduzem nos quintais, pode-se dizer que estão iniciando um processo de domesticação dessas plantas, pois é no quintal que essas espécies são experimentadas [...]”.

Os serviços de saúde ali presentes contrastam com os saberes que a comunidade possui, muitas vezes conflitantes, já em outras ocasiões concomitantes. Novamente depoimentos atrelados a esta discussão ratificam essa relação de rupturas e continuidades. José Luis, 55 anos, comenta:

Eu tomo alguns remédios que o dotor me dá lá no posto, mas eu gosto mesmo dos naturais. Aqui em casa eu tenho andiroba, capaiba, mastruz, anador, mel de abelha, capim santo e quando eu to enrascado eu preparo um chá, um lambedor e pronto, melhora logo. Uma vez eu tomei um remédio lá que o dotor me deu pra dor nas costas[...] me fez um mal lascado no estomago e aí eu disse: quer saber de uma coisa, eu vou já fazer um chá de anador com catinga de mulata que vô pegar lá na casa do meu irmão[...] e fiz, preparei direitinho coloquei em infusão com água quente e bebi aos poucos[...] passou que nem vi. Me Lembro há uns anos atrás quando isso aqui era só mato[...] Era muito difícil ir na cidade por causa da distância e consultar então[...] mamãe tratava agente com remédio caseiro[...] criou todos os filhos, e hoje ta todo mundo bem, graças a Deus.

Aloizio, 80 anos:

Vivo aqui desde a minha infância, casei, tive filhos, netos e bisnetos e já estou com 80 anos e sempre plantei e usei meus remedinhos que mamãe me ensinou. Aqui eu tenho folha pra muita doença braba[...] antes não tinha outro jeito, era o remédio da mata[...] agora tem o posto e agente se acomoda um pouco porque já está tudo pronto, né? Eu tomo o remédio de lá e o daqui do terreiro.

Os saberes tradicionais segundo os mais idosos, por muito tempo representaram a única forma de se tratar um corpo doente em Abacatal. As memórias visitadas no decorrer das entrevistas mostraram essa dependência haja vista a distância e as condições sociais daqueles que primeiro habitaram essas terras. O tempo passou e a fisionomia da Comunidade foi aos poucos sendo modificada sem, contudo perder suas raízes culturais. Esses desdobramentos introduziram novas perspectivas acerca dos cuidados com a saúde. É o que se pode perceber nas entrevistas de João Filho, 25 anos:

Em casa é assim, se alguém adoece, a mamãe, a vovó e até mesmo nós os mais entendidos tomamos remédio caseiro, eu mesmo já sei um bocado (risos), agente planta aqui no terreiro ou então pegamo no mato mesmo, mas tem vez que é preciso ir pro posto porque quando é coisa muito grave não dá pra esperar... Tem vez que agente deixa de ir pro posto por causa da demora pra conseguir consulta e também atender as pessoas, aí ficamos mesmo por aqui e aí recorremos pro remédio de casa[...].

Luiza, 18 anos:

Em casa a mamãe faz chá e compressa, mas eu vou logo é no remédio da farmácia. Tem

coisa que é melhor comprar o remédio e tomar pra ficar bom logo, entende? Aqui agente tem agente comunitário, o pessoal da saúde vem pra consultar os moradores, mas tem muita gente que vem pra consulta, pega o remédio do posto e toma junto com chá, suco de folhagem, essas coisas. Pra mim, ficar boa é o que importa.

O posicionamento das novas gerações chama atenção pela praticidade que transmitem quando pensam a sua saúde. É interessante esse posicionamento, pois transmitem a ideia de que os saberes cultuados no seio das famílias convivem com aqueles introduzidos pelos serviços de saúde, sobretudo na terapêutica medicamentosa. O contraste percebido pela pesquisa ratifica o processo cultural de rupturas, mas também das permanências nos saberes que enriquecem a História da Amazônia.

Considerações finais

A comunidade vive um processo intenso de rupturas dentro dos aspectos ligados ao tratamento de doenças por conta das intervenções feitas pelos serviços de saúde que vem mudando a rotina de tratamento dos moradores e suas formas de ver a saúde pela ótica das novas gerações ali residentes.

Embora ocorra a visita mensal à comunidade de Abacatal pela equipe da Estratégia Saúde da Família - ESF com atendimento médico ambulatorial a cada 30 dias, os moradores em muitos casos submetem seus doentes a um primeiro atendimento em casa com a família ou recorrendo a terceiros no tratamento de doenças antes e ou após a consulta médica. O conflito de competência já debatido pareceu coexistir com os desdobramentos que a

cultura familiar, seus saberes tradicionais e o serviço de saúde vêm sofrendo.

A herança ancestral em torno dos saberes tradicionais no tratamento de doenças em Abacatal se mantém presente no cotidiano dos moradores, ainda que de forma não imperiosa, como em outrora, por apresentar resultados relevantes que ainda dividem espaço com a medicina oficial sem, contudo, negá-la. Muitas vezes, como mencionado por um dos entrevistados, recorrer a um medicamento caseiro é a única medida viável a ser adotada até que se consiga uma “vaga” em uma unidade de saúde fora da Comunidade.

A confiabilidade dos remédios e tratamentos são saberes valorizados pela Comunidade e, portanto, representações historicamente construídas, percebidas no espaço amazônico. Uma prática pretérita e ainda presente que subsiste, reafirmando as raízes histórico-culturais dessa região que merece novos e significativos estudos haja vista a diversidade cultural da Amazônia e de seus sujeitos históricos.

Referências

Aloizio. Entrevista concedida no dia 05 set. 2011 na comunidade Quilombola de Abacatal.

Antônia. Entrevista concedida no dia 05 set. 2011 na comunidade Quilombola de Abacatal.

Antonia Maria. Entrevista concedida no dia 09 set. 2011 na comunidade Quilombola de Abacatal.

Alzira. Entrevista concedida no dia 09 set. 2011 na comunidade Quilombola de Abacatal.

BOTELHO, João Bosco. *Medicina e Religião* – conflito de competência. 2 ed. Manaus: Valer, 2005.

BURKE, Peter. *História e teoria social*. tradução de Klauss Brandini Gerhard, Roneide Venâncio Majer. São Paulo: UNESP, 2002. (p. 83-100). Título original: History and Social Theory.

CRESWELL, Jonh W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativos, quantitativos e misto*; tradução de Luciana de Oliveira da Rocha. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral* – memória, tempo, identidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Anfiteatro da Cura: Pajelança e medicina na Amazônia no limiar do século XX in: CHALHOUB, Sidney et al. *Artes e ofícios de curar no Brasil: capítulos de história social*. Campinas: UNICAMP, 2003. p.97-304.

GUARINELLO, Norberto Luis. História científica, História contemporânea e História cotidiana. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, nº 48, p.13-38 – 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882004000200002&script=sci_arttext .Acesso em: 06 ago. 2012.

HOBSBAWM, E. “O sentido do passado”. In: *Sobre a história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.22-35.

HELLER, Agnes. Valor e História. In: *O Cotidiano e a História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

João Filho. Entrevista concedida no dia 26 set. 2011 na comunidade Quilombola de Abacatal.

José Luis. Entrevista concedida no dia 09 set. 2011 na comunidade Quilombola de Abacatal.

Luiza. Entrevista concedida no dia 26 set. 2011 na comunidade Quilombola de Abacatal.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito antropológico* 20. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Margarida. Entrevista concedida no dia 26 set. 2011 na comunidade Quilombola de Abacatal.

MARIM, Rosa Elizabeth Acevêdo; CASTRO, Edna Maria Ramos de. *No Caminho de Pedras de Abacatal: A experiência social dos grupos negros no Pará/NAEA/UFPA*. 2 ed. Belém: Supercores, 2004.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. *Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião* in: VIEIRA, Célia Guimarães et al. (orgs.) *Diversidade biológica da Amazônia*. Belém: MPEG, 2001. p. 253-272.

MENDES, Gilene Alves. *Ananindeua dos trilhos ao asfalto*. Ananindeua: Edição do Autor; Salesianos, 2003.

OKAJIMA, Renata Mie Oyama; FREITAS, Thaís Helena Proença de ; ZAITZ, Clarisse. *Erysipelas: a clinical study of 35 patients hospitalized at the São Paulo Central Hospital of Irmandade da Santa Casa de Misericórdia*. An. Bras. Dermatol. [online]. 2004, vol.79, n.3, pp. 295-303. ISSN 0365-0596. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S0365-05962004000300005&lng=en&nrm=iso&tlng=en. Acesso em: 04 ago. 2012.

OLIVEIRA, I. A. representações (e práticas) discriminatórias sobre as pessoas com necessidades especiais no contexto educacional brasileiro: o outro como “anormal”, “inútil”, “incapaz”, “inapto”, “não ser”. In: OLIVEIRA, I. A. *Saberes, imaginários e representações na educação especial: a problemática ética da “diferença” e da exclusão social*. 2 ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2004. p. 164-196.

PARÁ. GOVERNO DO ESTADO. IAP. *Raízes: Terra de Negro*. V.2. Belém: Supercores, 2004.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. *As fontes históricas e o ensino de história*. In: ENSINAR História. São Paulo: Scipione, 2004.

SILVA, Maria das Graças da. *Práticas educativas ambientais, saberes e modos de vida locais*. Revista Cocar. Vol. 01 nº 1 jan./jun. 2007.

SOUZA, Marcelo Lopes de. Território do outro, problemática do mesmo? O princípio da autonomia e a superação da dicotomia universalismo ético versus relativismo cultural. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato. *Religião, identidade e território*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

TEIXEIRA, Elizabeth. *As três metodologias*. 2 ed. Belém: Grapel, 2000. Disponível em: http://www.unemat-net.br/prof/foto_p_downloads/modulo2_-_adap_p_mate.pdf . Acesso em: 12 ago. 2011.

VANNUCCHI, Aldo. *Cultura Brasileira – O que é, como se faz*. 4 ed. São Paulo: Loyola, 2006.

Memória do Trabalho e Oralidade na Comunidade Cearazinho

RAFAELLA CONTENTE PEREIRA DA COSTA

Um Pouco da História Oral

A história oficial está nos livros e nos documentos públicos, mas onde se encontra a história de um único sujeito? Ou de um bairro? Ou de uma comunidade? Onde estão aquelas pessoas que vivenciaram um fato que é contado pela história oficial e o que elas dizem sobre o que aconteceu? A história oral e a micro-história podem responder todas essas perguntas por meio das narrativas orais contadas pelos que viveram um momento ou mesmo relataram o que alguém contou a eles. Valorizando a análise qualitativa, a história oral investiga as memórias individuais e situações singulares evidenciando assim os sujeitos como atores da sua própria identidade. As memórias individuais, coletivas e documentos públicos mostram-se como fontes complementares, pois em algumas ocasiões se opõem e em outras formam juntos a chave para a melhor compreensão da realidade vivida por grupos.

A proposta deste estudo é, por meio de testemunhos e narrativas orais, examinar a memória “... de nova maneira, não como uma desqualificação, mas como fonte adicional para a pesquisa” Ferreira (apud POLLAK, 2000, p.7) de moradores da comunidade Cearazinho na busca do saber das formas e estratégias de reprodução social do trabalho, bem como a história do local e o passado ligado aos aspectos do trabalho. Para a pesquisa, mergulho nas relações humanas que a história oral permite em torno dos acontecimentos e percepções apreendidas nas narrativas orais buscando as representações do imaginário que se projetam nas ações dos moradores da comunidade.

A reflexão sobre conceitos, por vezes rígidos e que serviam de base para concepções acerca do estudo da memória, história e elementos do cotidiano do trabalho de moradores rurais são sugeridos a partir das ideias discutidas no presente estudo, colaborando para novas percepções de fontes e métodos de pesquisa e um novo olhar para os usos sociais da memória.

História Oral: Memória e Oralidade

Não se pode esquecer que mesmo no caso daqueles que dominam perfeitamente a escrita e nos deixam memórias ou cartas, o oral nos revela o “indescritível”, toda uma série de realidades que raramente aparecem nos documentos escritos, seja porque são considerados “muito insignificantes” – é o mundo da cotidianidade – ou inconfessáveis, ou porque são impossíveis de transmitir pela escrita (FERREIRA; FERNANDES; ALBERTI, 2000, p.33-34).

Assim como os documentos escritos a oralidade também se apresenta como uma fonte que pode nos dizer,

e muito, sobre aspectos do passado e também do presente. Michael Pollak (1989) na obra *Memória, esquecimento, silêncio* tratou do uso da memória como fonte histórica e esta abordagem amplia a visão para as autobiografias que permitem a percepção, no período de vida de quem narra, elementos da memória coletiva e interpretações de um indivíduo sobre o passado e a respeito da realidade que vive.

Para Alberti (2005), a história oral expande conhecimentos sobre acontecimentos do passado por meio de estudos aprofundados das narrativas, ela busca a compreensão da sociedade pelas visões particulares estabelecendo relações com o geral através da comparação de testemunhos e as formas como o passado influencia o presente. Assim, a história incorpora as memórias individuais e coletivas para a produção de conhecimento e abrange o sentido biológico da memória, de não constituir apenas um lugar de informações a respeito do passado, mas agrega valor a ela como:

(...) instancia criativa, como uma forma de produção simbólica, como dimensão fundamental que institui identidades e com isto assegura a permanência dos grupos. A memória, portanto, já não pode mais nos dias de hoje ser associada metaforicamente a um “território”, como espaço vivo, político e simbólico no qual se lida de maneira dinâmica e criativa com as lembranças e os esquecimentos que reinstituem o Ser Social a cada instante (BARROS, 2009, p.37).

A oralidade mostra sentimentos e comportamentos atuais, mas que foram construídos no decorrer da história de vida e do espaço que os sujeitos ocupam, a cada novo acontecimento presente ou descobertas

do passado, esse particular adquire formas próprias, recriando parâmetros narrativos. As formas de abordar o real revelam representações que os sujeitos fazem no imaginário.

Para Ferreira, Fernandes e Alberti (2000), esse método de pesquisa oferece voz aos que são excluídos, esquecidos e conhecimento sobre o passado através de experiências de quem vivenciou ou escutou relatos transmitidos por gerações, esses elementos por sua vez, auxiliam compreender a sociedade por meio de sujeitos e suas versões, não só nos aspectos materiais, mas subjetivos e é nesse sentido de valorização da memória nas fontes orais que a história oral se afirma e nos revela uma outra forma de entender o objeto de estudo em uma pesquisa.

Ao narrarmos algo do nosso passado identificamos o que pensamos que somos e o que éramos no passado. Quando um grupo ou indivíduo considera um fato como sendo do seu passado ele sente que pertence a algum grupo, portanto toma consciência de sua identidade, com isso, a nossa identidade molda o que é importante do passado e que oferece sentido ao que está acontecendo no presente. Esta relação entre memória, identidade e narrativa é o que existe na história oral.

A história oral caminha em diversas áreas do saber, pois em uma única narrativa pode ser encontrado elementos cartográficos, educacionais, religiosos, históricos e biológicos, entre outros, e o pesquisador deve ter a compreensão de todos esses temas para interpretar a fala do entrevistado, formular novos temas de pesquisas que servirão de apoio ao objetivo central, e, além do próprio roteiro geral de entrevistas precisar ser elaborado baseado em conhecimentos primários e

secundários a partir dos objetivos da pesquisa.

Segundo Alberti (2005), o estudo multidisciplinar é preciso para conhecer acontecimentos ocorridos no período que se quer investigar, informações relativas aos autores consultados e documentos significativos que possam ter relação com o objetivo da pesquisa que darão visão abrangente e ao mesmo tempo específica ao pesquisador e que servirão de base também para os roteiros individuais. A história oral como método de pesquisa também vale-se em inúmeras disciplinas.

Não se pode dizer que ela pertença mais à história do que à antropologia, ou às ciências sociais, nem tampouco que seja uma disciplina particular no conjunto das ciências humanas. Sua especificidade está no próprio fato de se prestar a diversas abordagens, de se mover num terreno multidisciplinar. (ALBERTI, 2005, p.18).

Uma crítica feita por muitos historiadores são sobre as falhas de memória, as omissões ou recriações realizadas por indivíduos e que deixaria de agregar fidedignidade aos fatos. Porém, essas recriações não são problemáticas quando há importância também no imaginário, ou seja, nas interpretações que os sujeitos fazem da realidade. Além de novas possibilidades de reflexão ocorre o conhecimento maior dos aspectos subjetivos com as comunicações de caráter não verbais como os gestos, as emoções e as expressões. A compreensão do que é a fala, as palavras, o comportamento e a geografia do corpo que estabelecem também um princípio de relação com o outro e com o mundo.

Já na fase de transcrição, as entrevistas de história oral devem conter aspectos como recuos, repetições,

pausas e todas as demais características da linguagem falada, pois assim permite a quem lê a apreensão de significados e interpretações que mais se aproximam dos sentimentos do entrevistado e que não seriam compreendidos com a simples transcrição de palavras.

A Pesquisa

O Cearazinho localiza-se a 12 km da cidade de Bragança no Estado do Pará às margens de uma estrada de piçarra. Atualmente o lugar é designado pelo nome de comunidade que, segundo Schweickardt:

Ser de uma comunidade é quase como que possuir um sobrenome, ter uma identidade, que significa mais que uma delimitação física (...) Ser de uma comunidade indica pertencimento a um grupo determinado e não a outro (...) É uma construção social, cuja característica crucial é o fato do pertencimento gerar direitos especiais que os membros partilham (...) (2010, p.48-49).

A produção da farinha é a atividade principal da comunidade e a forma de trabalho repassada na comunidade desde o ano de 1910 ou proximidades. A produção é responsável pelo capital monetário usado para a compra de remédios, roupas, móveis, eletrodomésticos, além de carnes e alimentos não perecíveis.

É uma atividade que reúne mães, pais, filhos e netos, pois, na comunidade as crianças já começam a fazer farinha aos sete anos e os menores estão geralmente por perto, na casa de farinha, brincando e observando. Todos ajudam na produção, porém é interessante perceber o fato do trabalho não ser tomado por eles como obrigação, mas como parte do cotidiano. A família é um

ponto essencial para entender o trabalho como também a compreensão de meio ambiente, que nesta historicidade de desenvolvimento centrado na alimentação e trabalho, o discurso de preservação ambiental é corrente na fala dos moradores, pois entendem que a poluição do lugar ou mesmo usar a natureza de modo inadequado, como retirar os frutos antes da época, podem fazer com que em um futuro não muito distante as fontes de alimentação e trabalho estejam fadadas a fracassar.

Por meio do trabalho, o espaço social do Cearazinho transcendeu para além de sua fronteira geográfica e partiu para outros espaços que partilham de diferentes e iguais identidades ideológicas, políticas e culturais. A produção de farinha possibilita a existência da difusão de novos códigos culturais entre comunidades e representa o reconhecimento social e político na localidade da região bragantina.

Por meio das narrativas foi feito um estudo histórico de eventos do passado na região em que se localiza a comunidade, a região bragantina, e das migrações do Ceará, pois foi por meio da chegada de cearenses na localidade que o Cearazinho foi originado, assim como as técnicas de trabalho, os modos de vida antigos e atuais e a compreensão das estruturas familiares, religiosas e políticas a fim da maior apreensão de como vinculam o passado e o presente e como os utilizam para interpretar suas vidas. Baseada nos conceitos acima tratados, visualizo a importância da história oral na micro-história que irei abordar por estar percorrendo representações de caráter amplo, mas que encontram-se entrelaçados com especificidades sociais da comunidade, dessa forma, a oralidade como fonte de pesquisa está associada aos imaginários construídos pelos sujeitos que muitas vezes só estão expostos no cotidiano e no que as narrativas contam.

O espaço onde se constrói uma comunidade nos interpela para o reconhecimento de determinações que implicam nas relações sociais. O que esses sujeitos fazem, como fazem e por que fazem são as formas que projetam suas vidas e que pode-se observar na linguagem, e desse modo, nos discursos de cada indivíduo.

Nas entrevista os processos de formação da comunidade e elementos relacionados ao modo de trabalho são expostos e contribuem para uma compreensão além dos dados que constam em documentos públicos, como esta narrativa feita por Manoel, nascido no Cearazinho e morador do local ao longo de seus 47 anos.

Os discursos mostram que a comunidade atribui aos indígenas o repasse do saber da produção de farinha e que continuam a tradição do repasse da cultura do trabalho por meio da oralidade, que se apropriaram de um saber e articularam comunicações para repassá-los, mostra o reconhecimento em uma cultura e a redefinição a partir das suas origens, além de explicitar um fato da história oficial, as migrações e a existência de índios na região, no registro da memória, ou seja, a memória histórica registrada a partir do que se ouviu.

Muito bem... o Cearazinho começou... porque o primeiro morador era cearense, de baixa estatura. Ele faleceu mas ficou o nome Cearazinho. Tudo indica que ele veio devido a região lá ser muito difícil de sobrevivência... e ele migrou de seu Estado para o nosso Estado do Pará e encontrou a região que ocupamos desocupada e eu acredito que ele se deu bem [risos], fez sua estória, né? Fez bem.

Nós encontramos a única solução na agricultura na época para viver. E nós encaminhamos neste lado, seguimos esta trilha da agricultura e hoje o ponto forte da comunidade é a farinha e

estamos hoje além da farinha e articulando uma associação de agricultores, articulando outras produções, né, nos achamos que hoje a farinha esta sendo muito fraca devido as nossas terras já terem sido muito usadas, né, agora temos um anais que dá menos produção, né.

Antes ali era só indígena, tinha uma aldeia em Augusto Correa, toda aquela região ali era só índio. É provável que o nosso trabalho com a farinha tenha vindo do contato que esses primeiros moradores tiveram com os índios. Porque os antigos dizem que quando os cearences chegaram eles não sabiam produzir farinha e que foi no contato com os índios que eles aprenderam. Nós aqui temos um pouco da tradição do nordeste de comer comida seca e não só ensopados como eram dos índios, comemos os dois. A gente tem um pouco de cada região.

Aspectos que relacionam natureza e territorialidade são essenciais nas representações socioambientais de trabalho de uma comunidade. Ao relatarem sobre esta relação Acevedo Marin e Castro (1998) dizem que:

(...) uso e saber desenvolvidos sobre esse espaço, elaborados ao longo do tempo (...) constroem sua representação de territorialidade (...) os conhecimentos das formas de manejo e de usos das espécies de rios, lagos e solos por esses grupos de antiga ocupação tem na nossa percepção e sensibilidade, grande importância, pois, (...) encontra-se a chave da economia e preservação da Amazônia. (ACEVEDO MARIN E CASTRO, 1998, p.31).

E sobre este mesmo tema pesquisado em fontes escritas, Manoel expõe nas narrativas a relação da comunidade com a natureza, de como se consideram

parte do meio ambiente e por esse motivo constituíram sistemas culturais de trabalho nos quais a floresta é respeitada:

Antes era farinha empalhada, toda artesanal, nem se falava em plástico. A farinha empalhada é feita em paneiro. Era feita da guarimã, um produto extraído da natureza, né, tira a folha da guarimã e faz todo um processo. Tem palha, coloca a folha no paneiro e coloca a farinha por dentro né ... Fica tudo natural. O respeito para que o agricultor tinha com a natureza [pausa]. É que hoje nós vemos que perdendo, né. As próprias comunidades daqui da feira você não encontra farinha empalhada. Aqui na comunidade por mais que não tenha a farinha empalhada nós respeitamos a natureza, o tempo de colheita, não poluímos o meio ambiente com plástico.

A história oral permite várias explicações a partir de como os sujeitos interpretam a realidade e praticam ações em função de seus imaginários. Ao longo desta pesquisa e por meio das entrevistas na comunidade, observo que a religiosidade se relaciona com o trabalho quando ela oferece base para a constituição de famílias e o surgimento dessas novas famílias significa, para os moradores do local, a continuidade do trabalho com a farinha.

Nós temos uma igreja aqui, antes a gente ia lá na comunidade do lado, hoje a gente vai mas tem uma aqui que tem o nosso louvor, as missas ... Porque assim, aqui no Cearazinho tem muitas pessoas que são juntas, mas não são casadas e o Santo Antonio é o santo casamenteiro ai a gente adotou o Santo. O nome da nossa igreja é Igreja Santo Antonio. Ele ajuda a gente a

formar família e com isso o trabalho com a farinha não pára. Eu tenho essa filha aqui, e eu sustento ela com o que eu e o pai dela ganhamos com a venda da farinha. Quando eu conheci ele, ele não trabalhava com isso ... Quando eu fiquei grávida a gente passou a morar junto aqui onde eu nasci que é no Cearazinho e trabalhar com a farinha. Porque lá onde ele morava não tinha como viver e aqui eu tenho (Margarete Souza, 23 anos).

Ao final da entrevista com Margarete, ela evidencia o fato de que o marido foi morar na comunidade dela para trabalhar com a produção de farinha e acontecimento semelhante também foi relatado por Manoel ao narrar um exemplo de memória coletiva de como a comunidade cresceu na época da chegada do primeiro morador e como o trabalho com a farinha possibilitou-o de formar uma família. Logo, o cruzamento de fontes na história oral auxilia o pesquisador a perceber a importância dada a um fato para alguns e não para outros em um mesmo grupo social, o destaque que o mesmo oferece na fala ou, no caso da pesquisa percebe-se que o valor do trabalho com a farinha, material e sentimental, é repassado a outros que não faziam parte da comunidade.

Através de uma comunicação que vieram surgindo outras pessoas até por causa de família mesmo que pode casar o filho com outra família e vem chamando ... Chamando e chegou a um ponto de nos estarmos hoje também. Por exemplo, o meu pai era do Cearazinho e a minha mãe de um lugar chamado Pimenteira. A minha esposa era do Campinho, que é vizinho aqui, aí eu dei um traço por lá e tirei ela do Campinho [risos]. Eu trouxe ela pra cá, porque assim, ela já trabalhava com a farinha lá aí só juntou.

Quer dizer, como eu tinha trabalho eu podia ter uma família se eu não tivesse não teria casado

Trata-se de um exemplo de sociedade amazônica, sociedade esta que se caracteriza por ser independente de documentos escritos para ter construído seus modos de vida, que reconhece a fala como meio de preservação de seus saberes e que os repassa dia após dia. A tradição oral revela-se portanto, não só como um modo de comunicação, mas como patrimônio imaterial. Nas narrativas a seguir de Manoel, percebe-se o repasse do saber pela oralidade.

Na primeira narrativa, ele relata como passa o saber para os filhos e na segunda como seus pais passaram para ele, dessa forma, a história oral permite comparações com o tempo, espaço e cultura e mostra a complexidade das relações. Em suas narrativas, os moradores da comunidade fortalecem o sentido da memória coletiva de enraizamento do lugar e da tradição de trabalhar com a farinha.

Eu me preocupo porque nos levamos eles pro trabalho, e eu levo eles pro trabalho e eu procuro dá aula mesmo na prática. Falo: “olha o trabalho hoje é esse”. Dessa forma. Mas eu falo assim mesmo: “eu não quero que vocês continuem só nessa aqui, vocês tenham a farinha futuramente pra não comprar, tenham produto de qualidade, mas que tenham outros produtos da agricultura para fornecer pra cidade, pra manter a pessoa lá na comunidade”. Porque uma das minhas preocupações é manter esse pessoal que hoje tão crescendo aí na comunidade (...). Eu não quero ver eles na situação de pobreza, eu quero ver eles dando exemplo lá na agricultura.

Eu aprendi com meus pais né, desde criança a agente ia lá pra casa de farinha e ele chegava:

“Olha é assim que se faz”. Até pra na hora de botar a mandioca pra amolecer ... A gente ia pra roça com eles. Eles diziam: “olha tu pega assim e alimpa a mandioca assim”. E nos ia aprendendo ... Hoje nos somos professores aí [risos].

Eu comecei a fazer farinha com dez anos. Ia pra roça com o meu pai e aprendi. Nunca parei com meus estudos, mas vou continuar a fazer farinha até se eu fizer um curso e trabalhar fora. Viver só de outros trabalhos e muito pouco e fazer a farinha é coisa certa, sempre tem pra onde vender e meu pai me sustentou com isso. Hoje eu trabalho com ele mas ele me dá uma parte. (Wilton Reis, 19 anos).

Eu parei de estudar, mas trabalho aqui com a farinha. Meu pai e minha mãe trabalham e eu aprendi, hoje eu casei e meu marido mora comigo, e mesmo sendo de Bragança ele aprendeu a plantar, colher e fazer a farinha. Ele tem outro emprego, mas com o dinheiro da farinha nos compramos a nossa comida. (Bruna Cristiane, 22 anos).

Na fala dos jovens observa-se as formulações que pertencem a sequências discursivas, ou seja, às falas anteriores que vem de geração em geração e que se apresentam na fala dos mesmos. Desse modo, verifica-se os efeitos da memória que as sequências de discursos produzem nas falas atuais, o que permite compreender as condições de produção de discurso, como o contexto histórico-social, os interlocutores e o lugar de onde falam.

Outra percepção que a história oral nos possibilita ter é o sentido de tradição oral como discurso dinâmico que se transforma com o tempo e sujeitos, “uma espécie de reserva conceitual, icônica, metafórica, lexical e sintática, que carrega a memória dos homens, sempre pronta a se repetir, e a se transformar, num movimento

sem fim ...” (FERREIRA, 2003, p.91), Nesse sentido, o ato de dar voz a enunciadorees que testemunharam ou viveram um momento e que ainda estão presentes possibilita o pesquisador se aproximar do objeto de estudo. A narrativa de Manoel sobre a mudança na tradição do modo de fazer farinha mostra o dinamismo que a oralidade se encarregou de repassar pelas gerações.

Trabalhamos com outras técnicas, hoje a farinha é melhor. Antes era só colocar a mandioca de molho pra passar lá cinco dias na água e levava pra casa de farinha, lá só amassava e fazia farinha. Agora nos não fazemos este processo, nos colocamos a mandioca de molho e deixamos ela de um dia para o outro e lavamos a massa, né... lavamos a massa com higiene total com preocupação com as pessoas que irão usar este produto. Somos preocupados com a saúde, aí fazemos a farinha lavada que é gostosa.

Assim, entrevistando moradores da comunidade sobre memórias coletivas e individuais, viajamos por diversas narrações do passado e do presente e à medida que vão surgindo histórias é construído o quadro histórico e novos saberes da comunidade. Das narrativas obtidas, mesmo os depoimentos mais particulares, contém elementos indispensáveis para a compreensão da história do local. Logo, sob a perspectiva de análise adotada, podemos compreender os elementos que constituem os imaginários no repasse da cultura de trabalho da farinha e os sentimentos e especificidades que só as narrativas orais contadas pelos moradores seriam capazes de relatar e que somente os documentos públicos ou mesmo documentos pessoais não alcançariam a totalidade do objetivo desta pesquisa.

Os depoimentos obtidos são passíveis de incontáveis análises a partir não só do objeto central da narrativa, mas de todo o cenário e personagens que são inseridos e mostram interpretações que oferecem uma nova inteligibilidade sobre a comunidade. Os esquecimentos, as pausas, a inserção e exclusão de elementos, por vezes na mesma história contada por vários moradores, permitem novas reflexões sobre o objeto de estudo.

A micro-história e a história oral possibilitam compreender essa comunidade, que em meio às dificuldades de condições básicas de sobrevivência das cidades, encontram estratégias de sobrevivência desenvolvendo um imaginário sobre o mundo muitas vezes diferente da cultura dita oficial, e que apesar da materialidade que é conseguida com o trabalho, a linguagem tem importância fundamental para os moradores, pois é compreendida pelos mesmos como um elemento que constitui a cultura por servir como canal para o repasse de tradições.

A ênfase na micro-história com o uso de história oral permite o conhecimento de elementos que contribuem para a melhor compreensão do cotidiano e da tradição do trabalho a partir do Ser Social, do individual e que cujo documentos escritos ofereceriam diferentes modos de analisar o discurso. É um modo particular de pesquisa que nos oferece o entendimento dos imaginários contidos em cada fala.

Diante dessas considerações, a relação entre o trabalho e a sociabilidade foi analisada e interpretada com base nas inter-relações dos indivíduos as quais englobam economia, estrutura social e crenças religiosas, por exemplo, pois exercem influências uma sobre as outras, deste modo, percebe-se a importância da análise

do cotidiano para o entendimento que o trabalho com a farinha confere à vida diária.

Por meio das narrativas, observa-se que a agricultura familiar representa a oportunidade para que as famílias se estabeleçam como produtoras sem ser necessário outras fontes fixas de trabalho que não seja o cultivo da terra. Percebe-se que o sentimento que eles possuem pela farinha é de que ela é o elo da comunidade com a cidadania.

Referências

ACEVEDO MARIN, R.E; CASTRO, E.M.R. *Negros de Trombetas: guardiões de matas e rios*. 2ªed. Belém: Cejup; NAEAR/UFGPA,1998.

ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. 3ªed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

BARROS, José D'Assunção. *História e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço*. Mauseion, vol. 3, n.5, 2009.

FERREIRA, Marieta de Moraes; FERNANDES, Tania Maria; ALBERTI, Verena. *História Oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/ Casa de Oswaldo Cruz/ CPDOC,2000.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. Cotia,Sp: Ateliê Editorial, 2003.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *História do tempo presente: desafios*. Petrópolis: Cultura Vozes, v.94, n.3, p.111-124, maio/jun., 2000.

MICHAEL, Pollak. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: v.2, n.3, 1989.

SCHWEICKARDT, Katia Helena Serafina Cruz. *As diferentes faces do Estado na Amazônia*. Tese (doutorado em sociologia e antropologia) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2010.

Práticas e saber tradicional da Comunidade Quilombola Tomásia no Baixo Tocantins-PA

THATIANE FERREIRA VALENTE

Os conhecimentos e práticas tradicionais produzidos na comunidade remanescente de quilombo Tomásia, localizada no município de Cametá (Pa) será objeto de estudo, no qual se pretende interpretar a representação e a trajetória histórica dessas práticas e saberes ao longo de sua existência para através da memória dos antigos e atuais moradores verificar como se dá o processo de produção de suas práticas e saberes.

Apesar do tempo de existência¹ a comunidade não apresenta escola, igreja, posto de saúde, nem conta com algum tipo de incentivo para a manutenção de suas práticas culturais. Além da garantia dos direitos dessa minoria que busca desde 2010 a titulação e o reconhecimento de suas terras, torna-se necessário o

1. De acordo com a oralidade, a comunidade já é centenária, no entanto é desconhecido o ano de fundação da mesma.

incentivo a valorização cultural dada à importância do conhecimento tradicional para a manutenção de suas práticas e saberes. A produção de farinha, o samba do cacete, a caça, e a festividade de Nossa Senhora de Nazaré, são alguns exemplos dos conhecimentos tradicionais que devem ser estudados para que possam ser analisados com intuito de interpretar seu significado para a comunidade e para a sociedade.

Muitos estudos já foram desenvolvidos ao longo das décadas de 80, 90 e de 2000 referentes a comunidades remanescentes de quilombo no Pará. No entanto ainda são escassos os estudos direcionados para esta comunidade do baixo Tocantins.

Pesquisadoras como PINTO (2007) que focou seus trabalhos em determinados aspectos como os elementos históricos da comunidade e também algumas práticas culturais que atualmente não se fazem mais presente na comunidade e que estão diretamente relacionadas ao gênero feminino como o ofício de parteira, benzeção, curandeirismo e a reza e AMORIM (2000) que tratou em sua análise da prática do convidado na qual relaciona trabalho e lazer entre os grupos familiares de Tomásia, são de suma relevância para o conhecimento de mais uma realidade existente entre as 410 comunidades quilombolas identificadas no estado do Pará. Dessa forma, também se pretende contribuir para um possível exercício do que diz os artigos 215² da Constituição Federal.

2. De acordo com o ART. 215 “O estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso as fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.

1. Caracterização da Comunidade

Tomásia é uma comunidade tradicional³ na qual seus membros se reconhecem enquanto remanescentes de quilombo e busca desde 2010 o reconhecimento étnico e o título de sua terra. A comunidade está situada há 18 km acima da vila de Juaba⁴ um dos distritos que compõe o município de Cametá e está próxima a várias outras comunidades quilombolas entre elas Mola⁵, Bom fim, Itapocú entre outras.

A comunidade apresenta atualmente uma população de 92 habitantes distribuída entre 23 homens, 22 mulheres e 47 crianças. Ao todo são 20 casas sem divisão territorial e distribuídas em formato de semicírculo. Ao centro se faz presente um barracão com múltiplas funções, nele se realizam reuniões, festas e serve enquanto espaço sagrado substituindo assim a igreja. Também é o local onde funciona a escola. A maioria das construções das casas é de madeira e as instalações sanitárias são a céu aberto. Há treze anos a comunidade possui água encanada e há quatro anos luz elétrica.

Apesar das transformações ocorridas na comunidade, se percebe a utilização de práticas e saberes tradicionais importantes dentro do contexto em que ela se insere, pois, diariamente são acionados.

3. Entende-se por comunidades tradicionais “grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas geradas e transmitidas pela geração”. (art. 3º do decreto 6.040 de 2007)

4. Juaba é um dos distritos do município de Cametá e foi elevado à categoria de vila através da lei 557, de 07 de junho de 1898, e do decreto nº 819, de 08 de fevereiro de 1900. Passou a vila distrital em 1916. Sobre isso ver Pinto (2007).

5. Mola é considerada a comunidade mais antiga do baixo Tocantins. A historiografia revela que foi a partir dela que surgiram as outras comunidades próximas da região.

2. Conhecimento, Saber Práticas Tradicionais

Os conhecimentos tradicionais se ligam a processos de aprendizagem baseados na interação dos grupos humanos com o meio ambiente. O dia a dia na comunidade está ligado com todos os elementos que compõe segundo Carneiro da Cunha e Almeida (2002) o conhecimento ou saber tradicional entendido pelos autores como um conjunto de princípios e práticas culturais transmitidas entre as gerações dos membros de uma sociedade envolvendo, sobretudo, experimentação, raciocínio, especulação e intuição. Ou seja, o saber tradicional está diretamente ligado com a prática, portanto não devem ser estudados de forma separada.

A comunidade apesar de ser considerada relativamente jovem, pois, os velhos⁶ tem se deslocado para Cametá-sede continua fazendo uso das práticas e saberes repassadas pelos antigos mesmo com algumas mudanças. É como mostra Peter Fry “a cultura vive através daqueles que a usam, e ao ser assim utilizada, ela se transforma” (et al Amorim, 2000. 1993, p. 267). Esse transformar contribuiu para uma nova forma de organização social cotidiana.

No que se refere à comunidade na qual foi realizada a pesquisa percebeu-se que são diversas as práticas culturais inseridas no dia a dia de Tomásia. O presente artigo traduz, mesmo que através de um ensaio, algumas práticas e saberes que compõe o cotidiano de seus moradores registrados a partir da fala, entrevistas, observações, anotações e experiências permitindo um rico instrumento de análise da organização e vida social da comunidade.

6. Sobre o assunto consultar: VALENTE, 2012.

Os moradores de Tomásia são detentores de um conhecimento que abrange sua cultura material e imaterial expressas na fabricação da farinha de mandioca, no samba de cacete, na caça, na religião, entre outros presentes somente na memória dos moradores mais antigos. Tais conhecimentos são compartilhados e vivenciados entre os seus integrantes ao longo de sua vida. Mesmo considerando as influências advindas pelo contato com a sociedade exterior, seus moradores ao fazer uso dos elementos citados acima, constituem uma sociedade que fomenta os ensinamentos herdados dos velhos entre os jovens como forma de se auto afirmar enquanto grupo étnico⁷ diante do outro.

Os conhecimentos sobre a cultura dos moradores de Tomásia são repassados através das pessoas mais experientes, dando continuidade à tradição do grupo. Sendo assim os velhos e a abrangência dos conhecimentos transmitidos aos membros da comunidade são os principais fatores que contribuem para o desenvolvimento de suas práticas e crenças que dentro de um contexto revelam muito de si para os outros.

A discussão sobre pensamento humano concebido enquanto princípio de uma natureza relacional e simbólica ocorre por conta da relação que cada grupo apresenta com a natureza e o meio no qual está inserido, possibilitando assim que cada grupo construa uma lógica diferenciada de pensamento e, portanto um saber local (Geertz, 1998).

Diante da realidade apresentada utiliza-se o conceito de cultura proposto por Léa Perez, para a autora “Cultura é, antes de tudo, um processo dinâmico, de

7. Segundo a definição de Barth, grupos étnicos “(...) são categorias atributivas e identificadoras empregadas pelos próprios atores; consequentemente, têm como característica organizar as interações entre as pessoas”.

constante transformação” (1985, p.3). Portanto perpassa sobre ela um processo de socialização no qual aprendemos a se sentir parte integrante de uma determinada sociedade ou de um grupo ao qual pertencemos e com isso construímos nossa identidade.

O estudo realizado nos permite perceber o processo dinâmico ocorrido na cultura da comunidade, esse binário de permanências e transformações retratadas ao longo do trabalho confirma o pensamento de Perez ao levar em consideração que a cultura não pode ser definida devido ao fato de que temos que “levar em conta o momento histórico e os interesses políticos”. Pois, de acordo com a autora não se deve ter “a visão de cultura como algo parado, morto, passado, cheirando a mofo dependurado na parede, coisa de museu.” (1985, p. 2-3).

2.1. Festividade Nossa Senhora de Nazaré

Tomásia é de religião predominantemente católica, com duas famílias de religião evangélica e tem desde quando o lugar foi fundado Nossa Senhora de Nazaré como padroeira. É no dia 28 de agosto que todos os anos iniciam a festividade de Nossa Senhora de Nazaré.

Em um tempo não identificado pela oralidade dos mais velhos, mas presente na memória⁸ dos moradores mais antigos, diferentemente de um tempo pretérito quando o mastro era levantado marcando, assim, a abertura da festividade, atualmente, a festividade se inicia com uma ladainha rezada pelos próprios moradores, sem a presença de padres ou freiras.

8. A memória tratada neste trabalho se refere a memória histórica a qual é entendida por Le Goff como:” A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”. (LE GOFF, 2003, P. 471).

A festividade ocorre no barracão e recebe durante o período de quinze dias a imagem de Nossa Senhora de Nazaré. No decorrer desses dias se realizam além da novena, várias atividades profanas como torneio de futebol entre várias outras comunidades próximas, além de festas dançantes com aparelhagem de som contratada especialmente para a festividade.

O aspecto religioso na comunidade marca um vínculo de pertencimento com o local e é um momento em que as pessoas em especial os jovens se encontram, brincam etc. Para a maioria dos jovens o momento religioso não é vivido sendo mais um meio de encontrar parentes e amigos. Entre os jovens é o lado profano, que é comum e que faz parte das festividades religiosas, que prevalece. A religião enquanto um sistema simbólico está desvinculada do lado religioso para a maioria dos jovens. Como se observa no depoimento de um jovem ex-morador da comunidade.

“da ladainha é os velho que participo né, eles rezo aí vários dias, mas eu venho mesmo é pra encontrar com o pessoal que nessa época tá todo mundo aqui né, vem o pessoal lá de Tucuruí, meus primo, tem as meninas também, e aí né tem as banda que vem tocar, agora que tá melhor tá dando muita gente”. (Neury, 38 anos. 09/2012.)

Ao contrário dos jovens, entre os mais velhos, tanto para os ex-moradores quanto para os atuais, à festividade tem outros significados, o de manter os laços com os parentes, o de manter um pedido da fundadora do lugar, de renovação de fé, momento de se fazer novos pedidos, momento de se aproximar mais do sagrado,

além de que a festividade já se tornou uma tradição. A reza das ladainhas é um momento muito esperado pelos mais velhos e é quando o sagrado está em primeiro lugar.

Em entrevista Dona Macionila Borges relembra com pausas na fala, ao se referir à perpetuação da festividade em Tomásia. “A mãe da mamãe, a Juvita né, disse antes de morrer que não era pra eles pararem de fazer a festividade de Nossa senhora de Nazaré, porque santo não tem parente”. E acrescenta:

“Era muito legal, essa festa no nosso tempo era grande era muito grande, quando era dia 29 era o círio, as crianças eram preparadas de anjo, tinha o mastro que era levantado no dia que começava a festividade e era derrubado quando terminava” (Macionila Borges, 82 anos. 09/2012)

A festividade apresenta vários elementos que estão presentes nas festividades do interior do Pará. A tesouraria (quem cuida do dinheiro que é arrecadado durante a festividade), a procissão (momento em que a santa visita às casas e a comunidade em geral), o futebol (torneio entre várias comunidades) e a festa dançante e o encerramento. Maués (1955) sobre esses símbolos ressalta:

“Novamente é possível notar, nesses simbolismos de um rito de passagem, as características de um ritual de encontro: o encontro entre a estrutura social e a estrutura sobrenatural, entre a cidade terrestre e a cidade do além, que a festa de Nazaré, com a riqueza da polissemia de seus símbolos permite detectar” (Maués, 1955, p. 393).

Independente dos jovens ou dos velhos, este (re) encontro, que ocorre todos os anos em Tomásia, proporcionado pela festividade permite que seus moradores trouxessem na bagagem lembranças de um tempo adormecido, e que acorda todos os anos representando de certa forma, uma renovação e reafirmação de sua identidade étnica⁹. Uma reafirmação que também pode ser percebida no Samba de Cacete o qual mesmo ausente na festividade se faz presente em outros momentos e de forma atual, mas sem perder sua essência.

2.2. Samba do Cacete

Comum no Itapocu, mas também em toda região Tocantina desde a formação dos antigos redutos de escravos que se aventuravam no mato, o Samba do Cacete apresentado na comunidade é uma prática cultural herdada da comunidade do Mola que ganhou novo significado em Tomásia. Segundo a oralidade dos velhos, o samba do cacete foi uma prática cultural que mais se propagou entre a região Tocantina. “todo mundo aqui dessa região tudinhu, cametá, juaba, mola, laguinho, porto alegre, tudinhu essas comunidade aqui conhece o samba do cacete”. (Benedita Borges, 75 anos, 09/2012).

Essa prática cultural se fazia presente mais em época de plantio nos trabalhos da roça, ou nas festas dos santos. No entanto segundo Macionila Borges, Juvita¹⁰, teria “aberto” o samba para ser tocado e dançado várias vezes no ano como diversão, era a dança mais apreciada

9. Sobre Identidade étnica ver: CARDOSO (1976), BARTH (2000) e BRANDÃO (1986)

10. De acordo com a oralidade local Juvita foi a fundadora de Tomásia. Sobre isso ver: VALENTE (2012) e PINTO (2004)

por todos, aonde “vinha gente de tudo quanto era canto, só pra participar da roda de samba”.

A denominação de seu nome é por conta dos instrumentos sendo eles: dois tambores, símbolo do samba e do batuque no Brasil e dois cassetetes. Esses instrumentos atualmente confeccionados em Juaba ou Cametá são feitos com troncos de árvores ocos, e tem mais de um metro de comprimento, após o tronco ser lapidado, em um dos lados se fecha com couro de veado, este deve ser molhado e posteriormente seco até amaciar o couro, que em seguida é esticado até suas extremidades serem presas ao tambor com prego.

Quando a apresentação começa o som do batuque é convidativo para os membros de comunidades próximas. Homens, mulheres, jovens e crianças, participam com muita alegria do samba que envolve cantoria, dança, jogo de corpo além de bebida alcoólica, como cachaça para os homens e vinho para as mulheres.

A batucada que ecoa do tambor é dançada e cantada principalmente pelos mais velhos da comunidade, ficando aos mais novos a observação. A roda de samba começa com o aquecer do tambor, que já deve ser acompanhado da bebida pelos que vão tocar. No dia da apresentação, na ocasião, eram dois batedores de tambor e um de cacete. O batedor do cacete se posiciona atrás e de costas para os que batem o tambor. Ambos apresentam uma sintonia e cumplicidade onde um olhar muitas vezes diz tudo, até a música a ser tocada. A troca de olhares é muito forte entre os batedores, tal como o gingado do corpo.

O corpo fala o que a alma sente repassando para quem está participando toda a emoção e o sentimento. São horas tocando e as mãos vão amaciando juntamente com o couro do veado e o tambor, os gestos variam de acordo

com a música, mas Tomásia tem uma peculiaridade no Samba do Cacete. O samba apresentado na comunidade tem um ritmo mais lento que o samba apresentado, por exemplo, no festival de Juaba¹¹ e tem entre os mais velhos homens e mulheres a resposta das músicas.

Diferentemente de um tempo passado em que os homens cantavam e as mulheres respondiam, além de as mulheres usarem roupas próprias do samba, geralmente se usava saia comprida e se dançava descalço. Atualmente o samba que ainda ocorre em condições mais especiais como na época do plantio, alguns símbolos mudaram como o dançar descalço, hoje já se dança de tênis e de sandália, as mulheres geralmente se enfeitam, usam maquiagem, mas em geral as saias foram substituídas por bermudas e vestidos. A dança é realizada com muita alegria, homens e mulheres dançam soltos.

As crianças participam da roda de samba mais ativamente que os adolescentes, a estes “cabe à tarefa de observar”, é nesse jogo de mudanças e permanências que o samba do cacete se eterniza na comunidade.

É nas rodas de samba que muitas músicas são criadas a partir do cotidiano, na letra das músicas percebemos muito de suas dores, desejos, tristezas, alegrias suas emoções e cansaço, um cansaço físico, mas também um cansaço de quem já muito lutou e luta por uma condição de vida melhor.

A reunião do grupo através da música cantada na roda do samba reflete nos seus versos parte da história de vida da comunidade. As letras percorrem o rio da natureza, da saudade, do trabalho, da dor, do amor e do louvor aos santos.

11. Sobre esse assunto ver: CORRÊA (2012)

Mesmo com a ausência dos velhos, algumas letras do samba do cacete se cristalizaram na memória de alguns moradores, permitindo com isso uma continuidade destas, no entanto outras ficaram guardadas apenas na memória dos que já não mais estão presentes. Porém é a partir das experiências vividas que os jovens vão criando novas músicas, estas que hoje representam uma realidade atual ao mesmo tempo em que se mistura com uma realidade de um tempo passado imediatizando na experiência do canto o tempo diacrônico com sincrônico.

Apesar da relevância que o Samba do cacete apresenta para a comunidade, o mesmo tem ocorrido com menos frequência. A comunidade que não tem mais seu tambor próprio relatou durante a pesquisa que a falta de incentivos tanto por parte de instituições como até mesmo a ausência dos velhos na mesma, pois, segundo a oralidade local eram os velhos os responsáveis por fazer o samba acontecer. Atualmente, o período do plantio é o único momento que o samba ainda acontece na comunidade e mesmo assim o tambor tem que ser alugado pelos moradores.

2.3. Agricultura

Na comunidade a agricultura não só é uma atividade comum como é o principal meio de sobrevivência de todos os moradores de Tomásia. Para os remanescentes de quilombo de Tomásia a roça representa um valor simbólico em que jamais pode ser vendido ou trocado, apenas doado ou repassado de pai para filho, seja toda a roça seja quando um filho casa e não tem roça às vezes o pai dá um pedaço da terra. A mandioca é o principal alimento que se planta no roçado.

Entre os moradores de Tomásia o trabalho de roça é organizado durante todo o ano, a comunidade tem uma companhia chamada “auxílio de Deus”, os membros dessa companhia que foi criada no Mola e revitalizada em Tomásia, para celebrar e partilhar em grupo o trabalho, reúnem homens, mulheres e crianças e com suas práticas e saberes de quem com um aprendizado informal tem domínio sobre o solo e vão com suas ferramentas, roupas e muita alegria trabalhar celebrando o próprio trabalho. (Amorim 2000).

A companhia auxílio de Deus, conhecida como prática do convidado tem esse nome devido o roceiro ¹²convidar os camaradas¹³ para colaborar no plantio. O período do ano que ocorre o plantio é entre os meses de janeiro e fevereiro. Durante esse período cada roceiro juntamente com os camaradas homens e mulheres se unem no roçado do outro, os homens cavam o buraco e as mulheres seguem colocando a folha da maniva e tampando o buraco, dependendo do tamanho do roçado às vezes algumas crianças participam contribuindo geralmente tampando os buracos. Um trabalho coletivo onde em um ou dois dias é realizado todo o plantio de um roceiro. “Deus o livre nem fale se num tivesse o convidado, nós num ia dá conta de planta tudinho só, nem eu cum meu marido e as criança, num dá, só cum a ajuda da companhia mesmo” (Cristina, 29 anos, 09/2012)

Sobre as mudanças ocorridas nessa prática dona Benedita relembra com alegria em meio a olhares distantes

12. Nome dado ao dono do roçado. Sobre isso ver Amorim (2000).

13. Nome dado aos convidados de planta. São os convidados a colaborar no roçado do outro.

“Ichi di primeiro era mais animado nem fale, à noite antes do trabalho nós caía no samba, dançava até umas três hora da manhã, umas cinco tocava...pra nós levantar, aí nós tomava banho no igarapé, tomava café, era mingau que o roceiro preparava, tinha o café a tapioca ai nós saia pra planta. Quando era di noite samba di novu pra festejar e assim ia até completar toda as roça do pessoal. É assim que era...agora... o pessoal já morreu muitos, os novu já num são mais como os de antes né mas ainda é alegre, inda tem o samba não todas noite mas tem” . (Benedita Borges, 75 anos, 09/2012)

Atualmente a companhia “auxílio de Deus” ainda existe, no entanto segundo Deuzimar Borges hoje não se faz mais o samba do cacete como em tempos passados, outros elementos também mudaram como a devoção ao menino Deus, os jovens não pensam mais como os velhos e tem na agricultura um modo de sobrevivência sem fazer relações com o sagrado.

Sobre o tempo de preparo do terreno que consiste no roçado e na derriba é durante o verão. Para o roçado e a derriba só participam os homens, hoje geralmente já não são todos, pois, alguns pagam a roçagem e a derriba. Durante a pesquisa de campo pode-se acompanhar um dia de roçado e de derriba. Eram dez homens divididos no roçado em dois grupos onde cinco roçavam e cinco derribavam. A roçagem é feita com o terçado utilizado para cortar as árvores pequenas com galhos finos e o machado utilizado na derriba para as árvores maiores.

No dia da roçagem e derriba, a mulher do dono do roçado prepara o almoço e o jantar para os participantes, geralmente é arroz, feijão, frango ou carne. Além da bebida, são quatro litros de cachaça por dia que o dono do roçado oferece senão não tem roçagem nem derriba.

O trabalho começa por volta das sete horas da manhã com pequenas pausas para descanso e almoço e segue até às três da tarde. Dependendo do tamanho do roçado às vezes dá para fazer em um dia às vezes em dois.

Após a roçagem e a derriba queima-se o roçado, e os tocos maiores que sobram são cortados e encoivarados¹⁴. Esse processo ocorre entre os meses de agosto a novembro. Deve-se esperar o período da chuva para plantar.

Os agricultores de Tomásia tem safra no inverno e no verão porque enquanto uma parte do roçado é utilizada para a colheita da mandioca a outra está se preparando para receber o plantio. No entanto o tempo certo para a mandioca amadurecer é de um ano o que não dá para esperar porque senão eles não tem como produzir a farinha toda semana, “hum se agente fo espera a mandioca fica madura agente passa é fome porque num dá di espera um ano cum tamanho do nosso roçado” (Nazaré Borges, 44 anos, 09/2012)

É comum na comunidade a mandioca ser colhida entre sete, oito meses após o plantio o que contribui para uma menor quantidade, pois ela não está tão grande, portanto rende menos. De acordo com Carneiro da Cunha e Almeida (2002) ao roçado que se arranca a mandioca antes do tempo se chama “roçado novo”, ao que já está com um ano se chama “roçado da roça madura” (2002, p. 252).

Durante duas vezes na semana os moradores vão ao roçado para arrancar a mandioca. A tarefa de arrancar geralmente é da mulher, os homens (pai e filhos) vão em seguida para carregar a mandioca, colocar na saca e na

14. Encoivarar: reunir em pilhas (coivaras) os pedaços de madeira que o fogo não reduziu a cinza, fazendo novas fogueiras para que o terreno fique limpo e fértil. Sobre o assunto ver Carneiro da Cunha, 2002, p. 262.

carroça ou na bicicleta. Normalmente às sete horas da manhã se sai para a roça arrancar a mandioca e por volta das nove e meia, dez horas já se está de volta. O processo do plantio que implica na derrubada das árvores, na roçagem do terreno, na plantação da mandioca e na colheita é para que após esse processo os moradores desde as crianças até os adultos iniciem o processo de fabricação da farinha.

2.4. A Produção Da Farinha

Cada lugar tem sua técnica para fabricação da farinha. Durante um survey realizado na comunidade, teve-se a oportunidade de observar a produção da farinha de uma comunidade próxima à Tomásia, Acuã, observou-se que lá, a farinha não é descascada com o terçado e que apenas é descascada a mandioca que fica de molho. Ao observar a produção de Tomásia, Nazaré explicou da seguinte forma:

“agente aqui põe uma parte da mandioca de molho, por um exemplo, a que agente arrancou hoje né terça feira e na quinta agente vai de novo no roçado, aí descasca a mandioca dura e passa no ralador e descasca a mandioca mole e também passa no ralador, depois agente mistura as duas e passa de novo nu ralador.(...) assim a farinha num fica nem dura nem mole sabe, por que as vez a farinha é muito dura e as vez é mole é por causo disso quando tem gente que faz só dá dura ou só da que fica de molho. Por isso que a nossa é feita assim e fica gostosa de mais né.”(Nazaré Borges, 44 anos, 09/2012)

A mandioca arrancada do primeiro dia é posta de molho na água em média de três a cinco dias, a do

segundo dia é descascada com o auxílio de um terçado e em seguida é ralada. A que fica de molho, é descascada e passada no ralador. Ambas são misturadas e passadas novamente no ralador, em seguida a massa é colocada no tipiti para secar e posteriormente é peneirada. Após esse processo a mandioca vai para o forno onde é “dobrada¹⁵” por uma média de 90 minutos cada fornada. Percebe-se que ao ser colocada no forno a massa apresenta um cheiro forte de goma, com o passar do tempo o cheiro vai mudando até obter cheiro de farinha. Dalvam filho de dona Nazaré nos ensina: “agente sabe quando ela vai ficando boa, porque ela fica leve, quanto mais leve mais torrada e boa ela tá, mas num pode deixar passar Du pontu”.

A técnica de misturar a mandioca mole com a dura segundo dona Nazaré é para que haja um equilíbrio e não se tenha uma farinha nem muito mole nem muito dura. Tais conhecimentos são repassados através de gerações e exercidos pelos moradores. O repasse de conhecimento pode ser percebido também através de outra atividade como a caça, que um dia já foi o principal meio de subsistência da comunidade em um tempo em que podemos considerar o que Durkheim (1989) chama de formas elementares de vida, ou seja, sua forma mais bruta, mais rude, mais original, mais primitiva. Essas formas se trabalhadas podem ser repassadas de geração em geração para que seus moradores jamais esqueçam “seu início”.

2.5. A CAÇA

A caça é uma atividade comum entre os povos tradicionais que a exercem de diferentes maneiras e

15. Dobrar a mandioca significa o ato de mexer a farinha no forno até que ela fique torrada.

também faz parte da economia da comunidade além de ter sido o principal meio de subsistência local. Atualmente apesar da caça ser uma forma de complementação alimentar esta é praticada por fazer parte de um exercício quase diário e que é repassado de pai para filho.

Diferentemente das populações tradicionais do Alto Juruá em que a varrida ocorre no período do inverno (Almeida *et al*, 2000), devido ser o período em que as folhas ficam molhadas, as frutas caem mais, e as pegadas se tornam mais perceptíveis, os caçadores de Tomásia seguem outra lógica de pensamento. Estes afirmam ser o verão a melhor época do ano, pois, com as folhas secas pode-se ouvir melhor o barulho da caça e se preparar para abatê-la utilizando sua arma.

À tarde, horas antes de sair para a caçada, se realiza a varrida. Este procedimento consiste em retirar as folhas e limpar o caminho escolhido pelo caçador para a espera da caça. Após a preparação do terreno, é durante a noite o momento mais comum de se praticar a caçada, sendo necessário o uso de alguns instrumentos como lanternas para luminar quando se ouve barulho, terçado caso seja necessário e espingarda para atirar na caça. Além disso, é fundamental seguir um tipo de comportamento adotado pelos caçadores para ter êxito na caçada, pés descalços e ausência de perfume são imprescindíveis para obter-se o mínimo de barulho e cheiro.

Durante a pesquisa de campo, ao acompanhar uma caçada, da entrada da mata até a varrida decorreram-se em média vinte minutos¹⁶. A mata bem fechada e a escuridão total, só nos permite enxergar algo ao olhar para o céu e, fora o silêncio que era rompido pelo barulho

16. Esse tempo varia de lugar para lugar, existem caminhos mais longos para se chegar na varrida escolhida e outros mais curtos.

dos pássaros, no chão quase não se ouve nada a não ser o andar do caçador, sua respiração e o engolir da saliva.

Após chegar à varrida, o caçador põe em prática toda experiência adquirida. Seus sentidos já aguçados e sua familiaridade com o espaço permite que ouça barulhos e de imediato identifique a caça, vê através de um balançar de galhos em meio a uma escuridão total, um macaco ou uma preguiça e sente cheiros que alguém que vai pela primeira vez não consegue perceber. Os conhecimentos tradicionais que são postos em prática na caça, geralmente são transmitidos de pai para filho, desde cedo Chico, morador da comunidade e caçador desde os oito anos aprendeu com o pai,

“Há eu ia pra caçada com meu pai desde pequeno, cuns oito anos eu já ia, acompanhava ele na varrida, aí né eu ficava sentado no pau esperando aí né agente vai se acostumando sabe comu é né agente vai vendo e vai aprendendo, no início eu pegava a espingarda e atirava no pau errava a caça até que fui aprendendo”. (Elivaldo batista, 31 anos, 09/2012)

Os conhecimentos também são adquiridos a partir de vários elementos, dentre eles a experimentação, observação, raciocínio, especulação e intuição, como afirma carneiro da Cunha e Almeida (2002, p. 14). É através desses elementos que a fauna, a flora, o relevo a hidrografia, a vegetação, tudo se torna familiar seja durante o dia ou à noite. Acerca de alguns conhecimentos sobre o comportamento de certos animais e alimentos consumidos, Chico dá o seguinte depoimento:

“a paca dá mais perto do igarapé ela vai comer casca de mandioca, bichinho, ela faz o barulho

da boca dela mais forte, e ela vai só triscando na folha o paço dela é miúdo, pra ti escutar o barulho de uma paca meio longe é difícil, agente só sabe quando ela vai chegando perto da gente, que as vezes ela chega quebrando pau né ela passa no pau e estrala na folha agente fica sabendo já que é ela que já vem”. O tatu ele sai do buraco dele já pulando né pra ele comer cupim bichinho né ele vem logo dando o jeito dele é o mais esparrento que tem, ele vem revirando tudo, o porco do mato é arisco para encontrar um agente batalha muito quando escuto um barulho já presta mais atenção pode ser bicho grande pode ser bicho pequeno” (Elivaldo batista, 31 anos, 09/2012)

Ao estudar os seringueiros e índios do alto Juruá Carneiro da Cunha e Almeida (2002) apontam vários elementos que apresentam semelhanças e diferenças com a comunidade Quilombola do baixo Tocantins, Tomásia. A caça na comunidade é uma atividade masculina e a mulher não tem participação alguma até o momento que a caça chega. O papel da mulher consiste no preparo da carne da caça que nunca é vendida e por vezes é partilhada com os filhos ou com os pais que não moram mais na mesma casa. “Os meus filhos ainda caçam assim de noite, eles vão à varrida matam um, dois tatu de noite de noite aí eles já mandam pra mim” (Humberto, Setembro 2012).

Mauss (1978) ao refletir acerca da natureza das transições humanas por meio da descrição de fenômeno de troca e contrato, no seu ensaio sobre a dádiva mostra que os grupos por ele estudados utilizam alianças de trocas, estabelecendo relações sociais diferenciadas as quais variam de espaço para espaço. O ato de dar e receber não estariam desassociados da generosidade, no entanto implica em uma expectativa de retribuição

em outro momento, mesmo que esta não esteja explícita em tal ato. Dessa maneira, em Tomásia o ato de dar a parte da caça segue o mesmo procedimento abordado por Mauss.

Diferentemente dos povos do Alto Juruá na qual a caça é sempre partilhada ficando na casa do caçador a parte traseira do animal e na casa em que é dada a parte dianteira, em Tomásia a caça quando partilhada entre os membros da família é dividida ao meio. Atualmente na comunidade a carne de caça mais consumida é o tatu e a paca. O veado e o porco do mato hoje já se encontram em extinção como afirma um morador “Olha o pessoal acabou, quando eu comecei a caçar tinha muito veado hoje já é raro de se caçar um”. (Elivaldo Batista, 31 anos, 09/ 2012).

Existem ainda alguns animais que não são apreciados nem consumidos como mucura, macaco e preguiça, pois para esses caçadores a carne desses animais “pitia¹⁷ muito”. Segundo os moradores e caçadores do local, mesmo que não necessite da caça para a sobrevivência, em Tomásia, a prática da caça é um costume “eu caço porque eu gosto graças a deus a boia num falta em casa mais eu fico aguniado se eu num sair pra caçar, eu gosto de sair pro mato, o cara mata um bicho aí também já rende mais a comida né.” (Elivaldo Batista, 31 anos, 09/2012).

Em Tomásia, o conhecimento da caça assim como de outras práticas está ligado ao território e a experiência pessoal local, o que segundo Geertz varia de lugar para lugar. Esse saber embora diferenciado apresenta uma lógica própria por ser localizado (Geertz, 1998).

17. Pitia para os moradores significa um cheiro forte e desagradável exalado pelo animal.

Considerações Finais

No presente artigo constatou-se que o processo de produção das práticas e saberes de Tomásia têm ocorrido em meio a diversas transformações e mudanças ao longo da história da comunidade o que é comum dada a dinâmica cultural. No entanto, como observado anteriormente algumas práticas caíram em desuso outras como o samba do cacete, está em processo de adormecimento acordando apenas quando acionada. Percebeu-se durante a pesquisa a importância da presença dos velhos na comunidade, pois, estes podem ser considerados os responsáveis por acionar tais práticas. Sendo assim, sugere-se a efetivação de políticas de Educação patrimonial na comunidade, considerando o anseio de seus membros.

Referências

AMORIM, Maria Joana Pompeu. *Etnografia do Convidado: trabalho e lazer dos grupos familiares em Tomásia, Cametá (PA)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Núcleo de Altos estudos Amazônicos. Belém: Universidade Federal do Pará, 2000, 110p.

BARTH, Fredrik. “Os grupos étnicos e suas fronteiras” In: *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra capa, 2000, p. 25.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembrança dos velhos*. 3ª ed. São Paulo. Cia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Rodrigues Carlos. *Identidade e Etnia. Construção da pessoa e resistência cultural*. Brasília: Editora brasiliense, 1986.

CARDOSO, Roberto de Oliveira. *Identidade e etnia*. Identidade Étnica e identificação e Manipulação. Rio de Janeiro. Pioneira, 1976.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela & ALMEIDA, Mauro Barbosa de (Orgs.). *Enciclopédia da Floresta – o Alto Juruá: práticas e conhecimentos das populações*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

GEERTZ, Clifford. *O saber Local: Novos ensaios em Antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª Ed. – Campinas: UNICAMP, 2003.

MAUÉS. Raimundo Herald. *Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia*. Belém, Cejup, 1995.

MAUSS, Marcel. Dádivas trocadas e obrigação de retribuí-las. In: MAUSS. Marcel. *Sociologia e antropologia*. Vol. II. São Paulo: EPU/EDUSP: 49-67, 1974.

PEREZ, Léa Freitas. O que é mesmo cultura?. In: *Mundo Jovem*. v. 171, 1985.

PINTO, Benedita Celeste de Moraes. *Nas veredas da sobrevivência: Memória, gênero e símbolo de poder feminino em povoados Amazônicos*. Belém do Pará: Paka Tatu, 2004.

VALENTE, Thatiane Ferreira. “*Acho que Tomásia nunca vai acabar*”: Memória e produção de identidade em uma comunidade quilombola do baixo Tocantins, Faculdade Integrada Brasil Amazônia- FIBRA, 2012, 80p (mimeo)

Carnaval Caboclo nas Ilhas de Cameté: conexões entre mestres, artistas viajantes, pesquisadores e cibercultura

VIVIANE MENNA BARRETO

RENATO SOUZA DO NASCIMENTO

Introdução

No ano 2000, a pesquisadora Viviane Menna Barreto iniciou a cartografia pictográfica que teve como carta de itinerário as festas populares dos ribeirinhos da Amazônia Paraense. Um projeto que vem confluindo infinitamente através de uma grande viagem pelas comunidades caboclas. A ideia de cartografia se cumpre realmente na tensão que se forma no ponto de encontro entre objeto visado pela pesquisadora e a subjetividade da artista na apreensão, configuração e mecanismos transmissivos.

Nesse momento, foram catalogados elementos das festas caboclas através de entrevistas, pinturas, fotografias, coleta de músicas, iconografias e desenhos com a comunidade, assim permitindo que a subjetividade alcançasse o objeto e dele retornasse, formando um

imenso quebra cabeças de signos sem começo nem fim. Nesta construção a paisagem cabocla vem se revelando em toda sua beleza e contradições.

A civilização cabocla nasceu no século XVI na Amazônia como um modo de vida primitivo que foi se construindo em resposta as necessidades da vida da floresta. Seu modo de vida essencialmente indígena enquanto adaptação ecológico-cultural contrasta flagrantemente com o estilo tribal. Enquanto nas comunidades indígenas a vida é voltada para a satisfação das necessidades existenciais, e portanto manutenção de sua cultura e farta produção de alimentos, entre os neo-brasileiros as tarefas produtivas tinham caráter mercantil e não de subsistência garantindo-lhes apenas o suficiente pra não morrer de fome. (RIBEIRO, 1995, p. 316).

Essa realidade é presente em muitas comunidades onde mestres vivem em extrema pobreza a despeito da sua importância social, lutando contra a sociedade e a família para permanecer em um ofício que não os sustenta. Viajando pelo rio Amazonas e seus afluentes encontramos fazedores de festas, artesãos, cantadores e famílias que dedicaram grande parte de suas vidas para produzir cultura e perpetuar tradições. Visualizaram-se processos de atualização da tradição (indígenas, caboclos e quilombolas) e de desaparecimento de outras manifestações em uma viagem cheia de surpresas o que incluiu vivências, descobertas, avanços, retrocessos trocas, dádivas e energias corporais vitais.

Durante esses anos foram vários destinos, varias festas, vários itinerários de pesquisa, como Oriximiná, Xingu, Marajó, mas o município de Cameté (objeto deste

trabalho), possibilitou experiências marcantes e únicas nesse processo.

O município de Cametá fica situado a 167 km de Belém (em linha reta) na região do Baixo Tocantins. Lá, acerca de uma hora e meia da cidade, fica o subdistrito de Juaba que surpreende pela riqueza cultural: os improvisos do Banguê, a dança ritual do Bambaê do Rosário¹, a luta simulada pelo Samba de Cacete², e as fantasias e máscaras do Carnaval de Mascarados, Bicharada e o grupo Engole Cobra, conferindo singularidade a um local onde as festas acontecem durante quase todo ano, intensificados nos meses: fevereiro, julho, outubro. O município composto por muitas ilhas e a visualidade amazônica se faz presente em toda exuberância nos furos, igarapés, trapiches, barcos de todos os tipos, casas de madeira que reduzem-se ao essencial.

No encontro entre natureza e cultura não sabemos para onde olhar de tantas informações que os brincantes e paisagem oferecem.

A impressão que se tem é que o homem diante da exuberância tropical de seu teatro de cores, numa ânsia de diferença, buscasse a síntese a redução ao essencial, ao elemento universal... Longe de um estilo simplesmente decorativo trata-se da configuração de uma certa solenidade visual que confere a tudo uma vaga atemporalidade.(LOUREIRO, 2001, p. 121)

Mas logo se descobre que esse cenário idílico foi maculado na década de 80 com a implantação da Usina

1. Bambaê do rosário dança ritual nas comunidades remanescentes de quilombos onde acontece a coroação do rei e da rainha do Congo

2. Samba de cacete: variação coreográfica do mineiro- pau, dança dos paliteiros, comum em Portugal onde dançarinos simulam luta de cacete. Surgiu em Cametá na década de 50

Hidrelétrica de Tucuruí, no Pará. Com a construção da barragem, ocorreu um forte impacto sobre o meio ambiente e a produção pesqueira se reduziu drasticamente tornando ainda mais difícil a vida do ribeirinho. Segundo Dona Benedita Gomes, agricultora de Juaba, *“antigamente o rio era movimentado, a praia ficava cheia e todo mundo descia até a água a toda hora. É difícil acreditar que hoje as águas deste rio tão belo estão poluídas”*.

Depois de Tucuruí as pessoas por anos evitam banhar-se no Tocantins porque a água provocaria irritação e coceira na pele. O pescador perdeu seu ofício. Desapareceu o Tucunaré graúdo, o Mapará, o Cunhatã, mas, a energia elétrica ainda custou 14 anos para chegar em Juaba e até hoje ninguém recebeu *royalties* pelo uso desses recursos naturais. Sumiram os peixes, no entanto, no princípio, o problema maior que os ribeirinhos sofreram, foi com a impossibilidade de usar as águas do rio, que mudou de cor e de textura.

Uma cultura de profundas relações com a natureza, que perdurou, consolidou e fecundou, poeticamente, o imaginário destes indivíduos isolados e dispersos às margens dos rios (...) Nesse contexto, isto é, no âmbito dissonante em relação aos cânones urbanos, o homem amazônico, o caboclo, busca desvendar os segredos do seu mundo, recorrendo predominantemente aos mitos e à estetização. (LOUREIRO, 1995, p.30).

Os contextos socioeconômicos influenciam diretamente a cultura de um lugar, assim como seu contexto histórico. A partir das trocas simbólicas da população com tais cenários, é que se emolduram tais manifestações culturais tradicionais.

Os Cordões de Mascarados

As comédias carnavalescas são uma tradição que se perde no tempo. Sob a tradição do entrudo português os ribeirinhos que já se pintavam e faziam o carnaval em família muito antes de 1946, começaram nessa época com a tradição dos cordões

Chama-se entrudo o antigo carnaval Português, o termo significa entrada segundo dizem para festejar a entrada da primavera. As práticas festivas eram gerais no país e existiam sobretudo em determinadas regiões e aldeias ...um cortejo seguia um boneco chamado Entrudo ou João... Aconteciam troças entre os jovens de ambos os sexos, ou entre famílias da vila... grupos de mascarados perambulavam pela aldeia ou iam de uma aldeia a outra, cantando e fazendo o maior barulho possível com tamburins, sinetas (QUEIROS, 1992, p. 30)

Os cordões de mascarados carnavalescos de Cameté utilizam máscaras de fabricação artesanal produzidas com papel machê ou plástico industrial e fantasias feitas com retalhos de cetim multicoloridos, franjas e fitas. O grupo impressiona o público com sua vestimenta cheia de significações em suas apresentações itinerantes pelos furos do rio Tocantins. Deslocam-se em barcos regionais (*popopôs*) portando bandeiras, cabeções enormes e transformam o barco em carro alegórico e o rio em passarela. Comandados por um palhaço e pela figura do fuxiqueiro, apresentam-se nas casas que previamente os contratou. Elá, por cerca de meia hora, encenam comédias onde provocam a plateia e tecem afiadas críticas sobre a vida cotidiana, intercalando o som de marchinhas carnavalescas com esquetes “teatrais”.

O cordão *Ultima Hora* foi o grupo pesquisado, mas há outros grupos de comédia carnavalesca que se apresentam na região de Cametá e também Mocajuba, cidade vizinha. Eles dividem as ilhas em territórios de apresentação e agem com certa rivalidade. Entre eles destacam-se o Rei da Brincadeira do rio Pocavatuba, Os Piratas do amor do Turema, o Bola Preta do Viseu, o Linguarudo de Santana entre outros (o nome que segue o nome do grupo referem-se à localidade de origem, em geral, um furo ou ilha). Geralmente são formados por um grupo de 15 ou 20 integrantes cujos homens se apresentam vestidos de mulheres e as mulheres se apresentam vestidas de homem. As máscaras são sempre imprescindíveis e muito coloridas. Com elas, os brincantes assumem novos papéis.

A máscara reveste, a máscara despe. O homem perde sua personalidade social, é seu escudo protetor, a sua representação diante do social. A máscara veste o indivíduo de uma personalidade arquetípica, de um padrão ancestral de uma nova potencialidade. A máscara significa o espírito o sopro inatingível, o imaterial, o espírito vital da natureza. A máscara tem a função de concretizar o abstrato e travestir o ser humano da qualidade espiritual. (KLINTOWITZ, 1986, p. 26)

Trata-se de uma espécie de novo modelo de cordão de mascarados que se apresenta pelas ilhas do rio Tocantins na época do carnaval encenando comédias, entretanto, ao invés de comédias serem protagonizadas por palhaços, os animais são os principais personagens do cordão e falam de temas relacionados à ecologia.

Os brincantes apresentam-se acompanhados de grupo musical que utiliza instrumentos como saxofone,

trompete, cavaquinho zabumba e um tarol. Executando marchinhas, a “Bicharada” fala da preservação da natureza e da dificuldade que os bichos encontram para sobreviver. A inspiração por temas ecológicos motivou os integrantes fantasiados de animais: preguiça, arara, tatu e outros a encarar o desafio de representar por mais de trinta anos o movimento dos animais vestidos com pesadas roupas de pelúcia para estimular uma consciência ecológica na população, principalmente entre jovens e crianças.

Apresentavam-se no carnaval, nas festas da padroeira nas ruas da vila de Juaba e em Cametá, onde em 2003 lotou o principal ginásio poliesportivo da cidade com elenco que reunia mais de sessenta personagens feitos de pelúcia que, além da máscara imitavam detalhes das patas, juba e caudas dos animais da floresta. Os brincantes que vestiam essas fantasias em geral eram adolescentes e crianças que saíam exauridos, quase desmaiados, depois de permanecerem por cerca de uma hora representando na bicharada.

O cordão fundado em 1975 em Juaba (Cametá) por Zenóbio Gonçalves Ferreira era uma forma de resistência cultural frente à problemática enfrentada com a construção da hidroelétrica. Como uma forma de resistência estética a Bicharada sintetiza um apelo ambiental. Segundo Paes Loureiro, na Amazônia ribeirinha.

As pessoas ainda se veem como deuses, convivem com seus mitos, personificam suas ideias e as coisas que admiram. ..Procuram explicar as coisas que não conhecem, descobrindo o mundo pelo estranhamento, alimentando o desejo de conhecer e desvendar o sentido das coisas em seu redor LOUREIRO (2001,p.110)

Engole Cobra: Tradução do Movimento Cara-Pintada

Outro personagem que sai dos cordões dos mascarados e adota a máscara em suas apresentações é o cantador Alchímedes Vital Batista fundador do grupo musical ecológico “Engole cobra”. Nasceu na comunidade do Tentém, ilha pertencente à Cametá. Vital é músico, lutchier, artesão, pintor, ex-pescador, atual caseiro, casado, pai de 9 filhos vive sem luz elétrica e sistema de águas encanadas e é morador do sítio do Arari, situado a menos de 10 minutos de canoa de Juaba.

A história de Vital Batista é influenciada diretamente pelos cordões de mascarados pois foi compositor e brincante do Cordão Carnavalesco Última Hora e da Bicharada. Prefere se autodenominar um cantador e desde que seu filho faleceu a 3 anos desmontou o grupo e parou de se apresentar.

Na década de 90 influenciado pela onda dos “cara pintadas” Vital reuniu-se com um quarteto de amigos com objetivo de criar sátiras para criticar a realidade local e a política nacional para apresentar em sua comunidade durante “a tiração de ano e a festa de Santo Reis”, no *reveillon*. Para não serem reconhecidos os músicos resolveram pintar a cara: nasceu assim o grupo Engole Cobra com a missão de defender a natureza e a sociedade.

Além de usar a pintura, o artista cria seu figurino com macacões estampados e sapatos de salto alto e utiliza as máscaras para representar alienígenas, entre outros temas. Suas músicas possuem um discurso crítico e o nome que o grupo ostenta - Engole Cobra - refere-se a um personagem ficcional criado como forma de protesto contra os problemas sociais e ambientais oriundos da

má gestão política da região e do Brasil. Os políticos corruptos seriam as cobras e a crítica presente nas letras dos bangüês escritas pelo mestre “engoliriam” o descaso e corrupção. Vejamos um exemplo na canção a seguir.

Que Primeiro Mundo é Esse? (Engole Cobra)

Você diz que é educado / Élegante, civilizado
/ Mas não é conscientizado/ Nesta vida um
segundo.

Você anda dizendo/ que o que anda fazendo/é
porque está vivendo / coisa de Primeiro Mundo.
E eu que sou um cara abestado / Acho um tanto
engraçado / Se estou certo ou estou errado/Você
vai ter que me ouvir

Tudo isso é orgulho, Ei cabeça de embrulho/ Que
só serve pra piulho / Você vai ter que me engolir
País querido, povo sofrido / Que Primeiro Mundo
é esse?

País querido, povo sofrido / Que Primeiro Mundo
é esse?

Cadê a Globalização a bem da população? / Só
vejo sonegação, preconceito e muito mais.

Pavulagem não tem dono, desemprego,
abandono,/ A miséria tem seu trono, até nos
meios sociais.

Povo civilizado não tem corno nem veado, / Não
tem crime organizado e nem crimes ambientais.

Os únicos civilizados / estão sendo sacrificados
/ Estes são ameaçados/ Que são os índios e
os animais. País querido, povo sofrido/Que
Primeiro Mundo é este?

Ao final da viagem, em 2003, com o projeto de cartografia concluído, tínhamos uma visão bem interessante da cultura de Juaba. Mas a oportunidade de reencontrar os mestres novamente em 2013 suscitou novos questionamentos e possibilidades.

Mestres Des-Conectados

No carnaval de 2013, dez anos após encontro inicial com esses mestres, foi feita uma busca sobre a bicharada na internet. Ao constatar que não havia narrativas digitais sobre as manifestações culturais foi planejado um retorno à região Tocantina para verificar pessoalmente o que acontecera com a vida deles.

Esta nova viagem tinha o foco em uma análise das representações de forma colaborativa, uma coleção de olhares sensíveis a ser multitraduzidos. Um trabalho capaz de possibilitar, por meio de uma convergência de mídias, que os interessados em cultura amazônica pudessem encontrar os mascarados e tornar conhecidos a sorte e as dificuldades desses personagens. Assim, de forma multimidiática, seria possível reencarnar a bicharada e o Engole Cobra a partir das novas plataformas.

Na Internet, afirma o senso comum teórico, podemos pela primeira vez estabelecer relações afetivas sem estarmos limitados pela proximidade, dessa forma a Amazônia pode romper seu isolamento geográfico ao se pensar nesse ciber mundo.

Assim não bastava apenas reviver a experiência da cartografia na descoberta das visualidades amazônicas, se fez necessário criar narrativas dos mestres no ciberespaço para que pudessemos intervir nos processos políticos e sociais onde estão inseridos esses mestres. A postura do *olhar e relatar* mudou para a do *fazer e relatar*. E neste *fazer*, de forma colaborativa, juntaram-se outros profissionais, como pintores, fotógrafos, multimídias e formadores de opinião. A casa Fora do Eixo Amazônia e a Faculdade Estácio do Pará também foram essenciais para se pensar essas novas narrativas e como divulgá-las.

Coletivo Casa Fora do Eixo Amazonia e o Geo Referenciamento

Especializado em organização de redes colaborativas e construção de narrativas nas redes sociais, o Coletivo promove a circulação de bandas e produção audiovisual criando festivais de música e conexões que aqueciam o cenário cultural fora do eixo Rio SP.

Dentro do coletivo um braço denominado Universidade Fora do Eixo possui a missão de conectar grupos e entidades e promover a construção e a democratização de tecnologias sociais, conhecimentos teóricos e práticos mais sustentáveis ligados ao tema da cultura. O interesse pela cultura pop traduzido por centenas de festivais popularizou o coletivo que ampliou seu campo de atuação buscando fazer uma espécie de geo-referenciamento da cultura criando conexões e pensando políticas públicas.

Junto com o coletivo, retornamos à Juaba, com o propósito de fazer um geo-referenciamento do distrito e pensar conexões, compartilhamento de tecnologias registro e difusão da tradição. O objetivo era fazer emergir do Brasil Profundo as visualidades de um carnaval de mascarados que utilizam os rios como passarela e criar com seus artistas multimídias e designers Signos do barco, do rio e de uma amazônia como paradisíaca, palco de manifestações de certa forma inéditas no ciberespaço. Fala-se que a revolução agora é de sentidos e a ausência dos mestres no ciberespaço possibilita pensarmos em um posicionamento ativo interativo dos mestres frente às ferramentas disponíveis.

No encontro com Cametá, foi impossível não perceber o mundo de uma outra forma. Desliga-se do cotidiano urbano para emergir em um tempo que corre

de forma diferente, pintado pela cultura local e pela natureza amazônica.

A grandiosidade dos rios, o colorido da festa, a estética dos figurinos, as conversas com os mestres, sempre tão modernos em sua concepção simples de mundo, os passeios de barcos e a alegria dos festeiros, no mínimo, nos fez rever valores pois viajar pelas ilhas da Amazônia significa abandonar nossa zona de conforto - e esquecer a conexão com internet, luz elétrica, banheiros confortáveis. Entra-se em outra temporalidade e nessa imersão a gente vivencia esse impasse entre a exuberância da natureza e sua destruição; a realidade geohistórica e a utopia; a dominação e a resistência cultural. (BARRETO, 2013)

No caminho, a expedição encontra o mestre Vital 2, fabricando suas máscaras para o carnaval. Agora, ele utiliza material reciclável, diferente do papel mache de 10 anos atrás. Mas como sempre, sua arte diverte e fascina a todos que participam da festa.

Com um olhar de quem vem de fora, a partir de celulares, câmeras fotográficas e de vídeo, pudemos registrar a grandiosidade do evento. A população mostrou toda a beleza de sua cultura a partir do desfile pelo rio. O Carnaval das Águas demonstra a partir da música, dança, vestimentas e comportamento toda a riqueza cultural da região de Juaba.

Os cordões multicoloridos navegam o dia todo se apresentando para as comunidades ao longo do rio, entoando marchinhas tradicionais. São compostos por dezenas de brincantes mascarados e alguns cabeçudos que dançam em cima do teto da embarcação, balançando

bandeiras e estandartes em um desfile que transforma o rio em passarela. Os brincantes desfilam com roupas, máscaras e perucas muito coloridas. Quando chegam nos trapiches os carnavalescos são anunciados pelo dono do cordão e se apresentam nos salões comunitários que sempre estão lotados. (BARRETO, 2013)

Toda esta diversidade por vezes desconhecida, nos fez pensar em como criar conexões desse universo com a cidade. Foi imprescindível que trouxéssemos os mestres à Belém. Em março de 2013, o mestre Vital desembarca na cidade. Aqui, tanto ele, quanto o mestre Zenóbio, tiveram contatos com outras áreas e a partir dessas conexões, novas narrativas foram criadas.

Conxões Com O Mundo Virtual

Se em 2003, o objetivo era produzir narrativas dos mestres nos meios de comunicação de massa, este ano, além dos meios de comunicação de massa, procuramos envolver públicos ativos provenientes das redes sociais.

De posse de Midia móveis e GPS, viajamos para Juaba duas vezes, compartilhando, quase em tempo real a localização e as narrativas. Como afirma Harvey (1992), as mídias criam processos que possibilitam ultrapassar as limitações do espaço-tempo, desde a disseminação de mensagens a processos menemônicos.

Ao longo da viagem, ampliaram-se os seguidores, compartilhamentos e curtidas em tempo real, fazendo com que a viagem sofresse uma incisiva inserção no facebook, twitter e instagram. O desafio era conseguir disseminar esses conteúdos para o maior número de pessoas que se interessassem pelos mestres.

De forma, colaborativa, a narrativa sobre esse novo encontro com Juaba, foi sendo contada na fala de todos os participantes.

À medida que o compartilhamento de experiências estimula a generosidade e que todo processo narrativo implica numa organização dos conteúdos internos e da memória, as cibernarrativas são exemplos criativos de práticas coletivas.(LEÃO, 2004, p.177)

Junto ao trabalho nas redes sociais, foram desenvolvidas diversas estratégias, a saber: a divulgação nos meios de comunicação e divulgação da cultura; o desenvolvimento de trabalhos acadêmicos sobre o tema e suas relações com a comunicação social e a aproximação com o ambiente do ensino superior.

Conseguimos construir narrativas dos mestres tanto nas mídias de massa – revista Amazônia Viva - quanto em um grande número de mídias compostas por blogs parceiros do CFDE tais como o website colaborativo Overmundo.

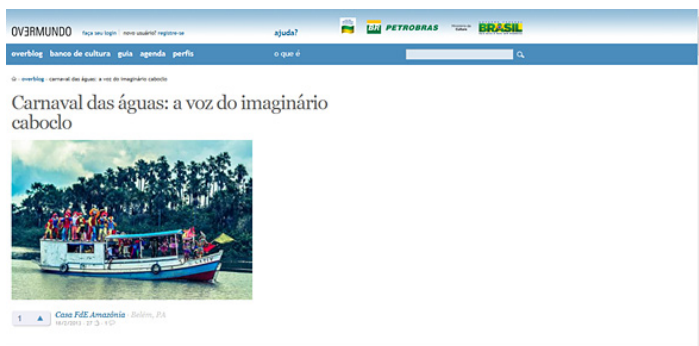


Figura 1 – Reportagem no site Overmundo

Além dos textos, foram publicados álbuns no *Flickr* que foram lançados simultaneamente por todos os coletivos que compõem a Casa Fora do Eixo. Esse trabalho de disseminação a partir das plataformas *online* é uma das características marcantes do Coletivo Fora do Eixo.

A experiência do compartilhamento e da democratização das informações entre os coletivos, bem como o resultado desse processo, possibilitaram aos produtores da rede a criação de um acervo de metodologias voltadas para o planejamento e o desenvolvimento de ações culturais. (MORAES, 2013, p. 7)

Essas interações, juntamente com o trabalho de divulgação nas redes sociais contribuíram para o patrocínio conseguido pelo mestre Zenóbio via Fundação Tancredo Neves para produzir suas fantasias da Bicharada.

As ações de comunicação também estimularam a apresentação dos mestres Vital e Zenóbio no Festival Cultural Juabense de 2013 em um retorno após três anos de ausência.

Conexões com o Ambiente Acadêmico

A chegada do mestre Vital e do mestre Zenóbio na Faculdade Estácio do Pará foi surpreendente para os alunos. Acostumados a ouvir nas aulas de Cultura Brasileira sobre as manifestações culturais e suas características, agora, estavam frente a frente com algo que parecida tão distante. As discussões sobre o tema no 1o período de Publicidade e Jornalismo perpassam pela história dos movimentos culturais enquanto fenômeno de resistência, por isso mesmo a dificuldade de abstração

pelos alunos. A cultura tradicional parecia ser algo preso a uma região longínqua, referência de uma Amazônia de onde só ouviram falar.



Figura 2 – Bicharada de Mestre Zenóbio no estúdio de fotografia da FAP antes da apresentação para alunos de Jornalismo

Fonte: Albany Lobo

Já na ambiência, na primeira semana de aula, esses discentes tiveram contato com as fantasias do mestre Zenóbio. Os bichos, imponentes e coloridos, batiam asas e cantarolavam no estúdio de fotografia, interagindo com os estudantes e com todos os outros que acompanhavam a transmissão online. Do outro lado, o mestre Vital – o do Engole Cobra -, cantava sua música de protesto.



Figura 3 – Mestre Vital em entrevista à TV FAP para alunos de Jornalismo

Fonte: Albany Lobo

Ao redor de toda a riqueza de Juaba que estava sendo mostrada, olhos atentos, celulares, flashes e o barulho contínuo dos teclados rápidos, postando tudo aquilo de forma instantânea nas redes sociais.

Os professores poderiam até pensar que seria coisa de momento, mas aquele dia repercutiu. O mestre Vital continuou vindo à Faculdade, agora, para gravar seu CD. Ele, que talvez nunca tivesse pensando em entrar em uma academia, agora, professava para vários alunos sobre o seu ofício. Além disso, o Engole-Cobra foi convidado para a Virada Cultural. Este evento, feito semestralmente na Estacio Fap, mostra várias manifestações culturais do estado e do país. Nessa edição, inclusive, houve uma homenagem especial aos artistas de Cametá.

Os mestres ainda repercutiram nos programas da Rádio Fap e nos ensaios das disciplinas de Fotojornalismo e Fotopublicidade.

Além dos alunos do 1o período de Publicidade, outros se interessaram sobre a temática. Orientados pela profa. Viviane Menna, os alunos Roberta Mendes e Bráulio Habib estudaram sobre Juaba e suas manifestações.

Como produto desse trabalho de conclusão de curso, foi realizada uma série fotográfica sobre a cultura local. No dia da apresentação dos alunos, tivemos mais um momento surpreendente. Maior até que a salva de palmas aos discentes, foi a acolhida aos mestres, ali retratados de forma minuciosa, a partir do discurso em um trabalho acadêmico.

Conexões entre Mestres e outros Artistas

Nos processos de gravação do seu CD Mestre Vital se aproximou de bandas autorais do Pará simpatizantes e frequentadores do coletivo Casa Fora do Eixo e descobriu

novas possibilidades sonoras. Em um encontro com o rap dos Cronistas da Rua, acompanhado pelo saxofone de Mestre Zenóbio, parceiro de muitos carnavais, novas formas de elaborar música foram experimentadas.

Por um lado tanto as letras do Engole Cobra quanto dos Cronistas falam sobre política, sociedade, meio ambiente. Misturar o Ciriá com o rap provocou a criação de um gênero híbrido ao qual Vital Batista denominou cirirap. O encontro propiciou diálogos onde percebesse que por mais presente que estejam referências mundializadas da cultura a reinvenção das vanguardas ainda se alimenta da cultura popular.

Este relato inaugura uma nova fase de pesquisas que irá buscar junto a desenvolvedores de novos aplicativos e ferramentas para ampliar a visibilidade de uma Amazônia onde além da floresta e dos rios destacasse a presença de homens criativos e engajados.

Referências

BARRETO, V. *Mapa Pictográfico da Cultura Ribeirinha: tradições e mídias*. São Paulo. Dissertação em Comunicação e Semiótica da PUC SP: 2005

_____. *Carnaval das águas: a voz do imaginário caboclo*. Reportagem. Site Overmundo. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/carnaval-das-aguas-a-voz-do-imaginario-caboclo> Acesso em 9 de novembro de 2013.

HARVEY, D. *A condição pós-moderna*. Loyola: São Paulo, 1992.

KLINTOWITZ, J. *As máscaras Brasileiras*. São Paulo: Rhodia, 1986.

LEÃO, L. (org) *Derivas, cartografias do ciberespaço*; AnnaBlumme, 2004.

LEMONS, A; CUNHA, P (orgs). *Olhares sobre a Cibercultura*. Sulina, Porto Alegre, 2003

LOUREIRO, J. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 1995.

MORAES, M. *Por dentro do Fora do Eixo: uma das maiores redes de coletivos culturais do país*. Monografia (Especialização). ECA-USP, 2013. Disponível em: <http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/blacc/article/viewFile/593/451> . Acesso em 10 de novembro de 2013.

QUEIROS, M. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro*. A formação e o sentido do Brasil. 1995. Cia das Letras São Paulo.

Trabalhadores Melgacenses em Práticas Rurbanas: primeiras aproximações

HÉLIO PENA BAIA

Introdução

O trânsito de trabalhadores discutido neste trabalho revela moradores urbanos que desenvolvem diariamente atividades de extrativismo vegetal, produção agrícola, pesca e marisco. O ir e vir desses sujeitos sociais constitui um movimento não somente de pessoas, mas de relações, ideias e equipamentos. Códigos de leituras das florestas e dos rios não se tornam mais especificidades daqueles espaços, objetos do espaço rural assumem funções na vida urbana e vice-versa.

A dinamicidade de códigos, objetos e relações entre rural e urbano, produz outros rurais e outros urbanos, outros sujeitos e outras realidades socioculturais, econômicas e políticas. Entre os diferentes autores com os quais estamos interagindo, podemos dizer que Pacheco (2006) cunhou o conceito de “cidade-floresta” e Freyre

(1956) o de “rurbano”. Estas conceituações garantem grande importância para entendermos as urbanidades da “Amazônia Marajoara” (PACHECO, 2010a), com destaque especial para o modo como determinadas famílias vivem a/cidade de Melgaço.

A problemática deste trabalho se constitui com a seguinte indagação: De que modo diferentes melgacenses formados nas tramas dos espaços rurais e urbano produzem e consomem o espaço da cidade a partir das diversas práticas e saberes cotidianos de trabalho, apreendidos nas suas dimensões socioeconômicas e socioculturais, nos distintos territórios por onde habitam e interagem?

Através dos conceitos de cidade-floresta e rurbanidade e no desafio de entender o processo de produção do espaço da cidade de Melgaço a partir de práticas e saberes, objetivamos analisar o cotidiano de vida de trabalhadores rurais na cidade de Melgaço e o modo como entrelaçam cidade/rios/florestas, apreendendo o processo de produção e consumo do espaço da cidade a partir das relações rurbanas.

A proposta metodológica busca valorizar as vozes dos sujeitos da cidade que fazem esse trânsito entre ambientes rurais e urbanas. Suas oralidades nos ensinarão um pouco das relações vivenciadas nos territórios de cidade/rios/floresta. Além das conversas com os moradores, paralelamente, temos realizada uma atenta observação constituída por conversas informais com as pessoas pelas ruas, trapiches e estrada dos agricultores, denominada “Melgaço-Janguí”. Estamos procurando vivenciar *in loco* algumas experiências de marisco, pesca, produção de farinha de mandioca e o espaço desses sujeitos na cidade, como condições de moradias, produção e destino do lixo e outros resíduos sólidos, condições de esgotamento sanitário e a interação desses atores sociais com a vida

da cidade, como: sindicatos, igrejas, partidos políticos e as atividades de lazer, como, festividades e práticas esportivas.

As narrativas orais que serão levantadas no trabalho de campo, juntamente com fotografias, com destaque para causos e misuras, condições de habitação, hábitos alimentares e práticas de trabalho, vem se tornando elementos fundamentais para construir a tese, qual seja: na cidade de Melgaço há um espaço híbrido entre o rural e o urbano, o *espaço rurbano*, que gesta identidades e modos de viver na Amazônia Marajoara.

Nos caminhos da rurbanidade

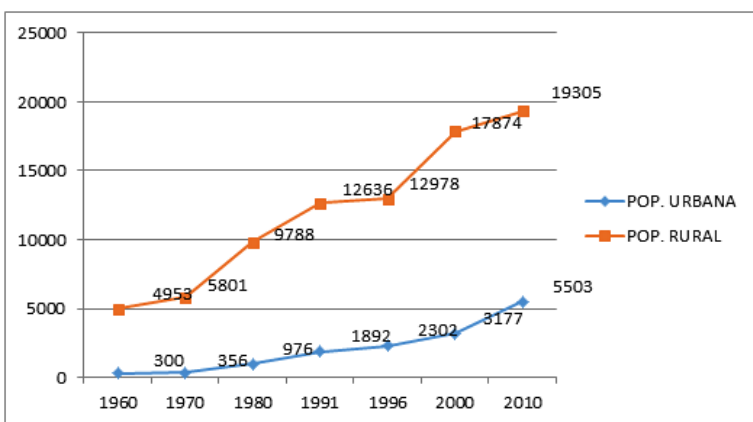
O contato com o espaço da cidade de Melgaço nasce em meados de 2003 durante a realização da primeira etapa da pesquisa de campo para obtenção de informações empíricas sobre as motivações que levavam famílias inteiras ou parte delas a migrarem para a cidade. A partir desse período me encontrei com várias Melgaços, inclusive, a maioria desconhecida e nem imaginada. As surpresas foram muitas, fatos encantadores e outros me causavam estranhamento, receio, compaixão. Por entre essas Melgaços, percebi que a cidade mantém uma forte e impressionante relação com o rural, mas, não me aprofundi na questão, pois não era o foco da pesquisa naquele momento, contudo, não deixei de continuar observando esses modos de vida e de trabalho das pessoas (BAIA, 2004).

Com o ingresso no Programa de Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente Urbano da Universidade da Amazônia – UNAMA foi materializada a proposta de estudar esses modos de vidas e essas práticas de trabalho da cidade e relacioná-las com o processo de produção e consumo do espaço urbano.

Uma das primeiras iniciativas de levantamentos de dados foi uma busca demográfica dos municípios da mesorregião marajoara no banco de dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Esse levantamento possibilitou a seguinte conclusão: o censo demográfico realizado em 2010 contabilizou que dos dezesseis municípios da região, apenas três apresentou a maioria da população habitando o perímetro urbano. Desses três, Breves revelou o menor percentual com 50,14% e Soure é o município no qual 91,37% de seus moradores habitam na cidade.

Os dados quantitativos levantados pelo IBGE/2010 sobre a população marajoara, apontam um total de 487.024 habitantes na região. Deste total 56,58% ainda habitam os espaços rurais. O município de Melgaço aparece neste cenário com 24.808 habitantes, equivalente a 5% da população regional, e desta população municipal, 77,82% está habitando os espaços rurais. Estes indicadores revelam um município rural? Vejamos o que representa o gráfico 01 sobre o crescimento demográfico dos espaços urbanos e rurais do município de Melgaço no período de 1960 a 2010.

Crescimento Demográfico do Município de Melgaço – 1960 a 2010



FONTE: IBGE, 2010.

O gráfico sinaliza um crescimento tímido da população urbana em relação à rural e numericamente ainda irá levar muitas décadas para acontecer a inversão. Por outro lado, é importante perceber as motivações que levam as pessoas a migrantes do rural para o urbano, fenômeno observado na pesquisa de conclusão de curso citada anteriormente. Os resultados obtidos com aquela pesquisa apontaram alguns fatores fundamentais para a mobilidade populacional dos espaços rurais em direção à cidade, como: carência de serviços públicos nos espaços rurais (escola e saúde, principalmente); aproximação familiar; baixo índice de violência na cidade; conflitos de terras entre herdeiros nos espaços rurais e busca de emprego e melhoria de vida.

Esses fatores revelam uma cidade que aumenta sua população “na contramão” (BAIA, 2004) das lógicas capitalistas de crescimento populacional, obviamente que os grandes centros urbanos ampliam assustadoramente sua população por conta dos possíveis atrativos econômicos que eles dispõem. O crescimento populacional de Melgaço, apresentado no gráfico 01 é tímido, no entanto, ele indica ascendência em todas as pesquisas do IBGE desde 1960 até o ano de 2010.

Esses movimentos populacionais rurais em direção à cidade se configuram no espaço geográfico de muitas maneiras, os impactos socioespaciais são visíveis com a ampliação das ruas, aumento das matrículas nas escolas, maior demanda nos serviços de saúde, aumento da violência urbana e outros serviços básicos como energia elétrica, ocupação nas áreas alagadas da cidade, entre outros. As pressões sociais ao poder público local estão visíveis no cotidiano da maioria daquela população, igualmente a rotina de trabalho, lazer e dos outros fatores da vida social também estão sendo alteradas nos últimos

anos. Amplia esse cenário, a diversidade religiosa, a proliferação do tráfico de drogas, as modificações nos tempos das festas, maior segurança nos modos de morar com a presença de muros, cerca elétrica, grade de proteção nas residências, maior vigilância no patrimônio público, como trapiches, escolas, hospitais, praças e outros.

Outro impacto, e vale ressaltar que ao contrário dos que rapidamente foram mencionados, não está tão visível, são as ruralidades que vão se difundindo no urbano. Moradores migrantes se “desterritorializam” do rural e se “reterritorializam” (Haesbaert, 2011) no urbano com todos os seus modos de vida, cosmologias, saberes, tradições (PACHECO, 2009). Essas ruralidades se fundem com as urbanidades pré-existentes e assim, não temos mais um rural e um urbano e como entender e categorizar esse espaço da cidade? É nesta problemática conceitual que apresento a categoria “rurbanidade”, discutida pela primeira vez no Brasil pelo autor de Casa Grande & Senzala (Gilberto Freyre), em 1956, num encontro com professoras primárias de Pernambuco.

Nesta “crise” conceitual vivida em profundo diálogo com os moventes tempos da globalização, difusão dos meios de comunicação, acesso sem fronteiras de determinados grupos às tecnologias, modernização da estrutura produtiva através da mecanização do campo, entre outros fatores, o saber acadêmico exige repensar contínuo de suas formulações, adoção de novos posicionamentos frente a escrita do saber, no qual um dos âmagos a serem enfrentados é o que os conceitos historicamente formulados podem dizer acerca das novas configurações assumidas pela vida pós-moderna. A preocupação de relacionar ciência e singularidades de viveres, parece explicar a relevância desta pesquisa, quando se propõe a repensar urbanização e ruralidade no Brasil, a partir das rurbanidades melgacenses.

Para isso, precisamos olhar a realidade de outro ângulo, trilhar outros caminhos metodológico, encarar e interpretar a escrita de alguns pesquisadores do urbano que embora não discutam a categoria rurbanização brasileira e amazônica, a despeito de estarmos num país com extensões rurais e inúmeras áreas urbanas sendo povoadas por populações rurais que por sua vez não deixam de ser homens e mulheres rurais e ao mesmo tempo são novos moradores urbanos, ajudam a visibilizar aquilo que pretendemos apreender dos interstícios cidade-floresta, rural-urbano, operando com a categoria rurbanidade.

Castro (2006) chama a atenção para a urgência de ampliarmos os olhares para além das clássicas formulações conceituais de urbano e rural.

(...) o problema central era interpelar o campo de possibilidades de rupturas metodológicas na análise da dialética rural-urbano, objetivando a construção de um olhar para além do rural e urbano (CASTRO, 2006. p.16).

A pesquisadora trata as rupturas entre rural-urbano, tradicionalmente dicotomizados como um campo de possibilidade e uma releitura conceitual e metodológica sob as perspectivas da dialética vivenciadas entre esses lugares que antes de qualquer fundamentação de limite, são lugares dinamizados por sujeitos e culturas moventes.

Pacheco (2006) problematizando a concepção de cidade com base no planejamento e técnica moderna, vivendo e pesquisando a constituição do espaço urbano melgacense, construiu conceituação para explicar como aquela cidade marajoara se formou em sua trajetória histórica.

A expressão Cidade-Floresta, remete a pensar noções de uma urbanidade singular que se elabora pelos saberes, linguagens e experiências sociais de populações formadas dentro de uma outra lógica de cidade, onde antigos caminhos de roças cedem lugar à construção de ruas de chão batido, depois asfaltadas, assim como a permanência de práticas de viveres ribeirinhos nesses novos espaços de moradia. Pensar Melgaço como uma Cidade-Floresta levou-me a relacionar sua trajetória de constituição com outros municípios marajoaras que se formam em seus aspectos físicos, humanos e culturais em espaços de terras firmes e de várzeas, por ribeirinhos, caboclos, descendentes do enfrentamento cultural de índios, habitantes primitivos da região, com africanos escravizados e colonizadores brancos, bem como com a chegada de nordestinos, num tempo em que o ouro negro transformou espaços amazônicos e produziu contradições no viver regional (p. 24).

O rural e o urbano são tecidos que se constituem nos “processos e formas espaciais” (CORRÊA, 2005) ¹, são corpos dinâmicos que (re)produzem, na complexidade das redes de relações (econômicas, políticas e culturais) estabelecidas, não somente pelas fábricas e/ou indústrias, mas, também, pelos contatos socioculturais cotidianos, constituindo outros espaços que não são essencialmente rural e muito menos urbano, são os espaços “rurbanos” (Freyre, 1982).

Há uma significativa literatura que se ocupou de

1. Para CORRÊA os processos e formas espaciais são: Centralização, Descentralização, Coesão e Segregação. Consultar o livro o espaço urbano do referido autor.

entender a formação da cidade sob a égide do capitalismo industrial. Monte-Mór (2007) no artigo “O que é o Urbano, no Mundo Contemporâneo”, é um dos muitos trabalho que analisa o urbano como fruto da tomada da cidade pela indústria, a consequência direta desta tomada é a atração populacional e investimentos econômicos não mais locais, mas, principalmente, regionais e globais, passando assim a ser o espaço do poder, corroendo todas as estruturas da antiga cidade.

Em outra dimensão, começa a emergia estudos que refletem o urbano em sua relação com rios e florestas que não expressam uma urbanização pela subordinação da produção industrial e com poucos investimentos globais. É importante salientar, contudo, que na “Amazônia Marajoara” não se percebe a inflexão do rural sob o urbano, nem do urbano sob o rural. Pela análise teórica geográfica e até mesmo sociológica, o conceito de urbano é defendido por muitos estudiosos como um espaço constituído pela industrialização, trazendo como exemplo, Lefèbvre, fonte de conceituação de Monte-Mór, que pensa o urbano a partir do processo industrial, conforme vimos anteriormente.

A temática que nos interessa não questiona o conceito de urbanização muito bem definida e fundamentada e da qual somos adeptos, mas apresenta cidades que dinamizam seu crescimento populacional, praticamente sem a indústria e os processos de relações entre campo/cidade, que não corroeram as estruturas do rural.

Mais uma vez Pacheco (2006) é significativo para vislumbrar essas mesclas. Analisando os processos históricos e políticos experienciados pela cidade de Melgaço a partir dos anos de 1929, o autor registra importante indicativo de uma cidade que (re)produz seus modos de vidas vinculados aos rios e florestas.

Na luta pela reconstrução da antiga vila, moradores locais fizeram-se homens e mulheres dotados de identidades que oscilam entre o mundo rural/florestal e o mundo urbano/litorâneo, originando a “cidade-floresta” melgacense. Para isso, incorporaram seletivamente saberes, experiências, atitudes, comportamentos, transmitidos por seus antepassados, encontrados em narrativas que condensam tempos aparentemente dicotômicos, mas que ganham, no desenrolar do enredo, dimensões amalgamadas de referentes que iluminaram a caminhada mata/vila, mata/cidade (p. 74).

A abordagem do pesquisador revela uma cidade local/regional e rural/urbano, tornando-a “um espelho de sua região” (CORRÊA, 1989). Essas especificidades melgacenses carecem de interpretações não apenas conceituais, mas, principalmente, das práticas e modos de vidas de seus sujeitos para entender os intensos processos de rurbanidades experienciadas cotidianamente naquele espaço.

Nos estudos de Pacheco se encontra uma cidade com modos de vida típicos dos espaços rurais que são interpretados pelo pesquisador na perspectiva histórica. Nesta temática o foco é o processo da (re)produção espacial da cidade como resultado das diferentes práticas de trabalho realizadas no cotidiano da cidade e entrelaçadas nesta movente fronteira rural/urbana entre o passado e o presente.

Nesse movimento de práticas cotidianas melgacenses que costuram e entrelaçam o rural e o urbano se fundamenta a temática em questão, debatendo a cidade de Melgaço como foco de uma discussão teórico-metodológica para contribuir com as pesquisas espaciais

das cidades na Amazônia Marajoara e entender a (re) produção socioespacial nas perspectivas conceituais de Freyre (1982) como espaços rurbanos.

Na revisão bibliográfica de Pacheco (2006) identifica-se moradores da cidade com poucas práticas urbanas. Melgaço, entre 1960 a 1990, era uma cidade fundamentada no cotidiano de agricultores, extrativistas (palmito e madeira) que instituíram naquele território outros modos de sobrevivência, através de alguns sistemas como a vizinhança, a mútua ajuda e a solidariedade. Tudo isso, por muitos anos foram partilhados como modelo de educação funcional de pai para filhos, naquela sociedade, o espaço letrado era o que menos interessava na vida daqueles moradores, o que veio contribuir para uma “resistência” até os dias atuais com número significativo de pessoas que nunca frequentaram espaços escolares, embora não seja a intenção desta afirmativa justificar as estatísticas pouco significativas do município. Contudo, a cidade não exigia da sociedade uma qualificação profissional.

Atualmente essas vivências ribeirinhas ainda não se submeteram as exigências das urbanidades e o espaço melgacense continua a se expressar por meio de hábitos alimentares, crenças, moradias, meios de transportes, modos de trabalho, cotidianos híbridos entre as ruralidades e urbanidades.

Em outro ângulo, esta mesma cidade se interconecta a outras vivências e práticas dos cotidianos do mundo moderno e tecnológico. Neste contexto homens, mulheres e crianças conectam-se em redes globais e intensificam os tempos do trabalho, diversão, estudos e outros cotidianos na lógica da produção tecnológica.

Esses tempos difusos da cidade se explicam, a princípio, pela forte influência dos modos de vidas rurais

no cotidiano das pessoas. Esses modos de vidas, mesmo diante dos tempos tecnológicos não são desarticulados de uma hora para outra, mas recriam a modernidade à luz da tradição. Um exemplo típico estão nas residências sem parede, mas com televisão e parabólica, que entre o tempo do trabalho e o tempo de descanso, populações rurais dialogam com as informações do mundo exterior e reafirmam linguagens locais nas contações de histórias no trabalho no mato ou na frente das casas.

É possível, então, dizer que a tecnologia informacional não é abstraída para a maioria dessa população. É muito comum encontrarmos homens e mulheres melgacenses que apesar de necessitarem fazer operações bancárias mensalmente, nunca fizeram, sempre é feito por um filho ou alguém da família e até mesmo vizinhos ou pessoas encontradas na boca do caixa. Exemplo sintomático são moradores que mesmo tendo nível superior, adotam essas práticas de resistências ao mundo informacional e tecnológico.

Práticas de compra e venda do “fiado” ainda muito comum na cidade em todos os departamentos comerciais. Muitos moradores não permitem que suas compras sejam colocadas em computadores, exigem que sejam anotadas no caderno do estabelecimento comercial.

Com base nessas vivências entendemos que as práticas de trabalho desenvolvidas por moradores da cidade articulam e entrelaçam ambientes urbanos e rurais (re)produzindo relações socioeconômicas e socioculturais no espaço geográfico da cidade no trânsito do local e do não-local.

Essas interfaces articuladas pelas relações de trabalho reescrevem as clássicas conceituações dicotômicas da divisão espacial do trabalho, onde, o rural

é o setor primário da produção e o urbano os setores secundários e terciários. Primeiro, por não entendermos os modos de trabalho na perspectiva econômica, mas, numa intensa teia de relações que articula trabalho, cotidiano, formas de comercialização, espaço e cultura.

Nesse contexto como uma das possíveis razões que fazem aqueles espaços vivenciarem diferentes tempos (local e não-local) estão fundamentados pelos saberes ribeirinhos, florestais que são repassados ao longo das gerações até as atuais. Além disso, são práticas de resistência que vão (re)existindo no cotidiano de homens e mulheres que realizam diferentes práticas de trabalho, assemelhando-as e relacionando-as com as especificidades do lugar.

A cidade de Melgaço é um espaço que vivencia cotidianamente intensos conflitos e negociações entre o que estamos chamando de o “novo” e o “velho”. O novo são as redes tecnológicas de comunicação de massa como televisão, telefones (fixo e móvel), meios de transportes (terrestres e marítimos) e a internet. O velho são práticas de comunicação com animais, com a natureza e entre as pessoas que dispensam a carta, o telefone e a internet; são práticas de trabalho que vem resistindo ao processo tecnológico dos meios de produção capitalista, como atividades de carreteiros, caçadores, pescadores, práticas de curas, relações com encantados, hábitos alimentares que imprimem outras formas de produção e consumo do espaço urbano.

Os tempos de trabalho da cidade estão significativamente entrelaçados aos rios e a floresta, as dinâmicas das ruas não acontecem necessariamente com os carros motorizados, mas com os carros de mão, movidos por energia humana, trabalhadores migrantes e não migrantes que realizam o transporte de mercadorias

e produtos da floresta que chegam ao porto da cidade, assim como a presença de animais transitando nos espaços públicos.

Essas atividades de trabalho juntamente com outros modos de vida ribeirinhos caracterizam em Melgaço formas rurbanas. Essas formas não necessariamente são os traçados físicos do espaço, mas os significados que cada espaço assumem na vida dos sujeitos que produzem e consomem a cidade.

Essas práticas de trabalho que entrelaçam a cidade e a floresta, a cidade e o rio, vivenciados por mim como sujeito participante deste processo, ao longo de duas décadas de vivências naquele lugar, foram às principais motivações para estudar nesta pesquisa de mestrado formas de produção e consumo da cidade, centrando em experiências de trabalhadores que desenvolvem tanto atividades produtivas como outras práticas socioculturais em trânsito rural-urbano.

Essa particularidade do urbano amazônico vem sendo pensado por alguns pesquisadores amazônicos. Iara Vicentini (2004) apresenta significativa contribuição ao tema chamando a atenção para uma postura metodológica dos estudos das cidades pequenas na Amazônia que segundo ela, exige, do pesquisador social, mergulhos profundos para identificar as “especificidades” (p. 177) desses espaços, onde os modos de vida florestal e ribeirinhos confundem-se com o “novo” que ao mesmo tempo são assimilados pelo lugar e exigindo familiaridade do intelectual com os códigos culturais locais.

As especificidades melgacense, mencionadas anteriormente, são caracterizadas pelos códigos da cultura material e sensível, materializados através da estética espacial e arquitetônica, nos causos da literatura oral, na mídia e nas atividades econômicas na/da cidade,

vivenciadas pelos sujeitos “psicossocioculturalmente mistos” (Freyre, 1982).

A relação urbano/rural dinamizadas nos espaços das pequenas cidades amazônicas quando evidenciadas e problematizadas pelas pesquisas sociais pluralizam as concepções de espaço urbano no Brasil e até mesmo na América Latina.

O rurbano nesta dissertação vem colocar na “mesa” dos debates científicos uma categoria de análise que provocará maiores contribuições não apenas nas relevâncias dos tecidos urbanos, mas também nas resistências dos tecidos rurais que entrelaçam espaços com seus modos de vidas e práticas de trabalhos que cotidianamente refazem os conceitos apreendidos grosseiramente pelas concepções urbanísticas que vêm no espaço puramente um resultado das relações econômicas.

Essas interfaces pluralizam os conceitos de trabalho, produção e consumo do espaço de cidades no país e essas pluralidades carecem de pesquisas. As cidades daquela Amazônia Marajoara (PACHECO, 2010) vivenciam dinâmicas múltiplas, em trânsito entre o moderno e o pré-existente, as quais não podem continuar no silêncio e na marginalização dos centros de produção científica. Além do mais, o urbano na Amazônia não existe somente pelas vias rodoviárias e pelos empreendimentos dos grandes projetos.

O processo de produção e consumo do espaço da cidade de Melgaço vistos a partir do ângulo das práticas de trabalho e outros modos de vida caracterizam o tratamento que estamos dando ao lugar como um espaço rurbano.

Nesse contexto, Freyre (1982) faz discussão interessante que pode ser apreendida nos modos de vidas em cidades ribeirinhas marajoaras.

Graças de urbanidade tocaram maneiras, hábitos, requintes de senhores e, sobretudo senhoras de casas-grandes do espaço ruralmente canavieiro do Brasil patriarcal se vestirem, repousarem, comerem, rezarem, praticarem ritos católicos, defecarem, jogarem cartas, conviverem, adorarem seu Deus, suas Virgens Marias, seus Santos, confessarem-se a capelões (FREYRE, 1982. p. 12).

Esses modos de vidas rurais que tocaram os hábitos dos senhores ainda estão presentes nas cidades da “Amazônia Marajoara”, já que por lá se vivem as festas populares do santo padroeiro com forte presença de ruralidades. No período dos festejos do santo padroeiro, durante a última semana de festa, moradores rurais vêm à cidade trazerem seus donativos para pedir ou agradecer uma graça alcançada do santo, normalmente, esses donativos é uma espécie de pagamento da promessa alcançada e na maioria das vezes são animais como porco, galinha, pato e em menor proporção dinheiro (PACHECO, 2010b).

Essas vivências rurbanas são cotidianamente reencontradas em outros contextos socioeconômicos e socioculturais de homens e mulheres melgacenses. As práticas de trabalhos e mariscos², presentes no dia a dia de muitos sujeitos daquela cidade, refletem essas vivências.

As vivências de trabalho presentes no “Marajó das

2. Marisco são práticas de capturar animais na floresta. Esse termo é muito usado pelos moradores da cidade de Melgaço que realizam essas práticas.

Florestas”, aproximam-se daquilo que Freyre (1982) observou em práticas canavieiras desenvolvidas no Brasil colônia na atual região nordestina como o começo de uma rurbanização em espaços não rurais.

Toques urbanos a colorirem viveres ecologicamente rurais. Portanto começos de rurbanizações em espaços não só fisicamente rurais como rurais através das principais adaptações, quer de senhores, quer de escravos, patriarcais, a uma civilização canavieira, no trópico brasileiro (p. 12).

Uma das grandes preocupações do autor em propor a categoria rurbarano enquanto política pública de desenvolvimento do país estaria centrada aos potentes impactos ambientais causados pelos grandes surtos populacionais em direção aos centros urbanos, principalmente nas regiões com maiores produções minerais.

(...) no aparecimento do surto messiânico (...) em torno do desenvolvimento descontrolado, (...) inclusive em quebra de balança ou de equilíbrio ecológico em áreas agrestes, de repente artificialmente urbanizadas em vez de equilibradamente rurbanizadas, pondo através dessa rurbanização, produtos de industrialização de minérios a serviço de uma mais ecológica agricultura brasileira (FREYRE, 1982, p. 15).

Nessa concepção teórico-prático Freyre defende um conceito de rurbanização na perspectiva socioecológica que diferenciase a produção urbana brasileira dos modelos europeus e a solução para isso estaria num

processo rurbano que harmonizasse valores urbanos (europeus) com espaços brasileiros, quer urbanos, quer rurais.

Em meio a essas preocupações Freyre contextualiza a Amazônia enquanto uma fronteira urbana que passa a absorver grandes empreendimentos econômicos, assumindo um caráter de enclave às especificidades da região e nessa inserção capitalista de produção dos espaços das cidades os fluxos migratórios são intensos, principalmente, nas áreas do entorno aos espaços dos empreendimentos como hidrelétricas, extração mineral e vegetal e produção industrial.

Essas dinâmicas populacionais causadas pelos empreendimentos imprimem desafios socioeconômicos adversos às populações urbanas, configurando aqueles espaços como campos de batalhas de sobrevivências humanas em condições de riscos sociais e ambientais que lhes são expostos.

Nesse contexto a categoria espacial rurbana, vai ganhando espaço como meio analítico discursivo deste projeto, primeiro por configurar um lugar que se reproduz adverso do fenômeno industrial e segundo por inserir no tecido urbano, práticas e vivências rurais tanto de populações migrantes, quanto de populações urbanas que tiveram como educação primeira dos pais a convivência com práticas rurais.

Segundo Freyre (1982) essas vivências mistas constituem em identidades nem urbanas, nem rurais, mas de homens e mulheres rurbanitas, que seria uma identidade em trânsito entre o ser urbano e o ser rural. Essas identidades podem ser compreendidas de muitas formas, contudo, nesta proposta elas serão visualizadas e interpretadas a partir das práticas de trabalhos,

mariscos e outros modos de vidas que configuram esse trânsito entre as paisagens daquilo que se entende convencionalmente como espaço urbano e espaço rural.

Nessa convivência das relações, Freyre enfatiza que as maiores perdas ecológicas e ambientais são dos ruralitas, assim como a exploração do “braço econômico”. Essas perdas associadas a outros termos coloniais como isolamento, atrasado, foram constituindo as tradicionais dicotomias entre centro x periferia; urbano x rural. Esse último, fundamentado, principalmente pela divisão espacial e social do trabalho.

A partir dessas dicotomias os espaços rurais ganharam a funcionalidade de serem tão somente fornecedores de matéria-prima à cidade e consumidor dos produtos industrializados, quanto a divisão social do trabalho, o rural era sinônimo de mão de obra desqualificada e barata. No entanto, com a inserção do rural nas dinâmicas capitalistas dos modos de produção globais essas funcionalidades trabalhistas foram rapidamente inversa. A mecanização do campo forçou trabalhadores sem qualificação a saírem das propriedades rurais, abandonarem a agricultura de subsistência e migrarem para as áreas do entorno das cidades.

Esses deslocamentos populacionais ou fluxos de migração de trabalhadores rurais para a cidade, Freyre conceitua como sinônimo de profundas desigualdades internalizadas no território brasileiro desde o período colonial até dias atuais, principalmente, na Amazônia.

Esses contextos sócio-históricos e sócio-geográficos aconteceram de maneira desigual no tempo e no espaço. Primeiro pelo processo de industrialização e mecanização do campo que foram de acordo com cada estratégia econômica sendo paulatinamente integrada ao modo

de produção em grande escala. Segundo, cada região apresenta uma maneira diferenciada de resistência e negociação com essas economias globais.

As dinâmicas espaciais da cidade de Melgaço expõem singularidades muito comuns de resistências e negociações aos modelos econômicos de produções globais e ao mesmo tempo as funcionalidades homogêneas do campo na produção primária e a cidade fornecedora de produtos manufaturados não estão muito claros naquele espaço.

No contexto das múltiplas relações de trabalho desenvolvidas na cidade por seus diferentes agentes é que se esgota a proposta de Gilberto Freyre enquanto categoria de análise de interpretação espacial.

Nosso ponto de partida primeiro é avançar nessa categoria não somente como elemento de interpretação da gestão política do espaço da cidade, mas entender o rurbano nas múltiplas relações que cotidianamente são gestadas em práticas de trabalho, mariscos e outros modos de vidas. Objetivamos ainda analisar significados que esses trabalhadores constroem para o viver na cidade e trabalhar na floresta, no rio, na roça, na caça, na pesca, entre outras forma de luta por sua existência e da família.

Essa possibilidade é admitida pelo próprio autor em alguns momentos de sua obra, no entanto, não avança por esses caminhos.

A rurbanização é “síntese baseada em nossa própria experiência e na alheia os rumos para a solução de tão grave problema, indispensável à nossa sobrevivência porque diz respeito, no fundo, à própria unidade do Brasil. E prega a “rurbanização”, num sentido mais amplo e

mais lógico do que na sua acepção original – definidora de uma situação intermediária entre o puramente rural e a exclusivamente urbana – pois que a define como posição mista, dinâmica e conjugal entre os valores que aquelas vidas representam (...)” (FREYRE, 1984, p. 43).

É essa posição mista que nos referimos ao não avanço do autor e é sobre esse avanço que pretendemos conduzir essa pesquisa de mestrado, compreendendo o processo de reprodução do espaço da cidade de Melgaço no trânsito de trabalho e modos de vida dos sujeitos que produz o espaço urbano.

Para Freyre (1992) a rurbanidade deve ser acompanhada de um conjunto de instrumentos e serviços que envolvam as engenharias físicas, humanas e sociais, mesmo não pretendendo adentrar nesse contexto do espaço físico da cidade, consideramos importante. Por essa compreensão das três engenharias, o autor, reconhece um país, fundamentalmente, plural e essa afirmação o pesquisador vai mantendo, procurando debater o processo da urbanização exógena contextualizada com as características dos lugares, dos diferentes Brasis que iam se cartografando nos planejamentos estatais e particulares.

Com esses objetivos, o autor passa a defender políticas públicas voltadas às numerosas populações que viviam com modos de vidas mistos, afirmando que

[se juntasse – grifo nosso] o urbanismo e o ruralismo (...) e deixassem corresponder ao apego que parece haver na maioria dos seres humanos a contatos com a natureza. Com a terra. Com águas de rios, com árvores, plantas e até matas (1992, p. 57).

Nesse contexto, levemente fundamentado na obra de Freyre, aparece como grande contribuição para discutirmos o processo de produção e consumo dos espaços de cidades marajoaras a exemplo de Melgaço. Nesses espaços o contato dos moradores com a natureza, a terra, a água, as árvores, as plantas e a floresta é muito intenso, tanto pelas relações de trabalhos, quando pelas relações culturais dinamizadas cotidianamente pelos sujeitos da cidade e da floresta.

No texto que o autor proferiu em encontro com as professoras primárias de Pernambuco em 1956, ressalta a importância da educação no processo de combate aos fluxos migratórios em direção aos núcleos urbanos. Segundo seu ponto de vista, a maioria dos migrantes sai dos espaços rurais ao que é ilusório nas cidades, como educação, saúde, renda. Esse ponto de vista um tanto mítico em relação as cidades, Freyre diz que serve somente para “raptar dos campos os melhores humanos nascidos, nutridos e desenvolvidos em meios rurais” (1956, p. 83).

Sobre esse tema “cidades da floresta”, os autores Browder e Goodfrey, apresentam significativas contribuições para pensarmos o urbano no “Marajó das Florestas” (op. cit. 2006). Bertha Becker, ao prefaciá-la obra, mostra que ela vem preencher uma lacuna na pesquisa sobre a Amazônia. Para a pesquisadora ainda há sobre aquela região algumas percepções como: “uma floresta desabitada ou povoada apenas por populações tradicionais dispersas. No entanto, as cidades sempre tiveram papel central no povoamento regional” (BECKER, 2006. p. 17).

Segundo a pesquisadora, o livro não somente preenche uma lacuna do tema na literatura sobre o urbano da floresta, como traz uma significativa contribuição metodológica que possibilita a ampliação

de conhecimento sobre as cidades Amazônicas, além de deixar o desafio aos pesquisadores em “compreender as cidades amazônicas no novo milênio” (Idem, p. 17).

Por essa perspectiva Browder e Godfrey (2006) debatem as cidades da floresta inserindo-as na realidade urbana do terceiro milênio. Eles argumentam que as imagens pretéritas da Amazônia com forte predominância rural e com significativas populações indígenas e outros trabalhadores tradicionais da floresta como: “seringueiros, pequenos agricultores, criadores de animais, caboclos e outros camponeses” (BROWDER e GOODFREY, 2006. p. 19) acabam deixando na sombra dos debates o paradoxo da atual urbanização na região.

Perdido na visão popular desta região perturbada da floresta tropical está o paradoxo da atual urbanização da Amazônia. Apesar da antiga imagem de um ambiente predominantemente rural de matas decrescentes, a Amazônia tem sido predominantemente urbanizada desde pelo menos 1980 (Idem, p. 19).

O paradoxo da urbanização amazônica entrou na pauta da investigação científica a partir dos finais da década de 1980 e uma das primeiras pesquisadoras a dedicar-se nessa discussão foi a geógrafa brasileira Bertha Becker, afirmando que a:

Urbanização que não é uma consequência da expansão agrícola: a fronteira já nasce urbanizada, em um ritmo de urbanização mais rápido do que o resto do Brasil (BROWDER e GOODFREY, 2006. p. 21 apud BECKER, 1990. p. 44)³.

3. Para os pesquisadores o maior reconhecimento das pesquisas urbanas no interior da Amazônia teve início em meados da década de 1980 com os trabalhos de Bertha Becker (1985) e Donald Frontier Sawyer (1987).

É importante salientar, todavia, que assim como as visões do senso comum são inconsistentes sobre a realidade urbana, as políticas governamentais estão muito distantes de contemplar a eficiência em infraestrutura, serviços de saúde e educação pública e muito menos evitar o intenso surgimento de favelas no entorno dos centros dinamizados por projetos de empreendimentos econômicos, quanto naqueles centros tradicionais com baixo potencial industrial.

Nesse cenário se apresenta o foco desta pesquisa, como já foi mencionado anteriormente. O espaço geocultural de Melgaço vem se configurando desde 1659 como um dos primeiros núcleos populacionais do Marajó das Florestas, fundado pelos jesuítas. Contudo, atualmente, vem apresentando baixíssimo potencial econômico.

Esse fenômeno ficou mais grave a partir da década de 1980 com a crise dos tradicionais ciclos do arroz, da madeira, do palmito que concentravam a maioria da população em espaços rurais. Com isso, a cidade passou a receber maior número de famílias migrantes dos espaços rurais.

Como consequência direta dessa decadência da produção rural, muitas famílias embarcam rumo à cidade. Esse fluxo migratório é visualizado nos censos demográficos do IBGE realizados nos anos de 1960 a 2010. Nesse período a taxa de crescimento da população urbana vem aumentando sem interrupções em todos os cinco períodos censitários, principalmente a partir do terceiro período que compreende entre as décadas de 1980 a 1990. Esse período é o grande marco da decadência dos produtos extrativista (madeira e palmito) com maior potencial nos espaços rurais.

No primeiro período censitário (1960 a 1970) aumentaram 56 pessoas; no segundo período (1970

a 1980) o crescimento foi de 620 indivíduos; o terceiro período (1980 a 1991) o crescimento foi de 916 pessoas; no quarto período (1991 a 2000) aumentaram 1.285 habitantes e no quinto período (2000 a 2010) houve um aumento de 2.326 pessoas.

Esses dados refletem a crítica feita por Browder e Godfrey (2006) quando interpretam que também as políticas do dito desenvolvimento não evita o inchaço populacional, tanto dos grandes e médios centros, quando dos pequenos que assistem suas populações rurais serem “empurradas” para as cidades em função de fragilidades nos serviços básicos (educação e saúde) e ausência de alternativa de produção e renda.

A inserção tardia das cidades amazônicas nas pesquisas científicas reafirma a ignorância que ainda temos sobre elas. Antes dos anos de 1980 houve algumas pesquisas que, segundo Browder e Godfrey (2006), apesar de serem excelentes, se resumiram em estudos de casos isolados da vida urbana.

Apoiamo-nos em Browder e Godfrey para interpretar sobre diversos processos de expansão urbana e o papel dos povoados e das cidades da Amazônia na formação da economia regional com especificidades dos modos de trabalho da cidade de Melgaço e a relação desses trabalhadores tanto com a cidade quando com o rural desempenhado principalmente no trapiche municipal.

Os tempos contemporâneos desafiam a ciência geográfica a embarcar numa reinterpretação das suas estruturas metodológicas e esses desafios vêm motivando, nas últimas décadas, vários pesquisadores em revisitar as geografias colonialistas a partir de outras interpretações do espaço, rompendo com os códigos homogêneos e vivenciando os lugares como “um espaço de espírito” (SANTOS, 2012).

Por esses caminhos, o espaço é interpretado não somente como uma frente do processo de globalização, mas, também, como o cotidiano das comunidades. Por outro lado a globalização dos “múltiplos saberes” (BARBAREMA, 2008, p. 13) que permeiam os contextos transnacionais não pode ser desconectada do espaço geográfico, político, cultural e histórico no qual seus valores se encontram e se dinamizam elegendo “o espaço como categoria privilegiada para pensar-se o mundo contemporâneo” (MARGATO e GOMES, 2008, p. 7).

O diálogo com estes autores preocupados com o espaço urbano, sua constituição específica e relacional, igualmente com a presença e trajetória dos diferentes grupos sociais que ali vivem ou para ali migraram, permite compreender, ainda que preliminarmente, o longo caminho que precisamos trilhar, tanto na pesquisa bibliográfica, quanto na pesquisa empírica. Apostamos na orientação que compreende o fazer-se de um trabalho acadêmico como resultado de um conjunto de saberes interculturais, reunindo produção teórico-conceitual, leitura de estudiosos da Amazônia, sejam historiadores, geógrafos, sociólogos ou literatos e, especialmente, interação contínua com trabalhadores melgacense, radicados no espaço urbano, que ainda hoje garantem parte de sua existência trabalhando na floresta, no rio, na cidade e na mata. Enfim, na luta pelo direito à cidade, rurbanizam-se e rurbanizam seus espaços de vida, trabalho, lazer, festa, morte cotidianamente.

Referências

BAIA, Hélio Pena. *A Cidade no Tempo, o Tempo da Cidade*: elementos para a compreensão da formação histórica e geográfica da cidade de Melgaço-PA. Monografia de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena e Bacharelado em Geografia pela Universidade Federal do Pará. Belém, UFPA, 2004.

BONNICI, Thomas. *Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais*. Mimesis, v. 19, n. 01, Bauru, 1998, p. 07-23.

BROWDER, John O. e GOODFREY, Brian J. *Cidades da Floresta*. Tradução de Gesele Vieira Goldstein com colaboração de Joscilene Souza. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2006.

CARDOSO, Ana Claudia Duarte (Org.). *O Rural e o Urbano na Amazônia: diferentes olhares em perspectivas*. Belém: Editora Universitária UFPA, 2006.

CASTRO, Edna. Prefácio. In: CARDOSO, Ana Claudia Duarte (Org.). *O Rural e o Urbano na Amazônia: diferentes olhares em perspectivas*. Belém: Editora Universitária UFPA, 2006.

CORRÊA, Roberto Lobato. *A rede urbana*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

COSTA, Benhur Pinós da. *As relações entre os conceitos de território, identidade e cultura no espaço urbano: por uma abordagem microgeográfica*. In: ROSENDAHL, Zeny e CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs). *Geografia: Temas sobre cultura e espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2005. pp. 79-113.

DAVIS, Mike. *Planeta Favela*. São Paulo: Boitempo, 2006.

FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto et al. *O ser da Amazônia: identidade e invisibilidade*. *Ciência e Cultura* [online], vol. 61, n. 03, 2009, pp. 30-32.

FREYRE, Gilberto. *Rurbanização: que é?* Recife: Editora Massangana, 1982.

HAESBAERT, Rogério. *O Mito da Desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, *senso demográfico de 2010*. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/index.php>. Acessado em 10 de Set. 2013.

MAIA, João Marcelo. *Pensamento brasileiro e teoria social: notas para uma agenda de pesquisa*. Revista Brasileira de Ciências Sociais [online]. vol. 24, n.71, 2009, pp. 155-168.

MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Espécies de Espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

OLIVEIRA, Edgard Costa. *Desafios da Amazônia na visão atual de Gilberto Freyre*. Disponível em <http://www.sbsnorte2010.ufpa.br/site/anais/ARQUIVOS/GT10--427-20100831220837.pdf>. Acesso em 29 Abr. 2013.

PACHECO, Agenor Sarraf. *À Margem dos “Marajós”: cotidiano, memórias e imagens da “Cidade-Floresta” – Melgaço-PA*. Belém: Paka-Tatu, 2006.

_____. *En el Corazón de la Amazonía: identidades, saberes e religiosidades no regime das águas marajoaras*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História Social, PUC-SP, 2009.

_____. *A Conquista do Ocidente Marajoara: índios, portugueses e religiosos em reinvenções históricas*. In: MARTINS, Cristiane Pires e SCHAAN, Denise Pahl (Orgs.). *Muito Além dos Campos: arqueologia e história na Amazônia Marajoara*: GKNORONHA, 2010a, p. 11-30.

_____. “A Floresta nas entranhas da cidade: imaginário, memórias e imagens em fronteiras amazônicas”. In: *Anais da IX Jornada Andina de Literatura Latino Americana*, Niterói-RJ: EdUFF, v. 01, 2010b, p. 18-24.

SANTOS, Milton. *Por uma Geografia Nova*. São Paulo: Hucitec, 1998

_____. *Da Totalidade ao Lugar*. São Paulo: EDUSP, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravort. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: editora UFMG, 2012.

VICENTINI, Yara. *Cidade e História na Amazônia*. Curitiba: UFPR, 2004.

VILLAÇA, Flávio. Os centros principais. In: *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Lincoln Institute, 1998, p.237-255; 270-283.

Crianças Quilombolas em Olhares de si e do Local: “clicks” preliminares da pesquisa

KAROLLINNE LEVY PONTES DE AGUIAR
AGENOR SARRAF PACHECO

Debray (1993) conta a história de um imperador chinês que pediu ao pintor para apagar a pintura que existia em uma das paredes de seu palácio, o desenho era de uma cascata e o incomodo em apagá-lo era pelo simples fato de que o desenho não o deixava dormir, pois emitia ruídos de muitas águas. Vemos continuamente na história humana a sedução pela imagem, a imagem evoca o que nem sempre esta presente, permitindo o levantamento uma série de questionamentos e reflexões.

Hoje, cada vez mais, percebemos a importância da imagem em nosso cotidiano. Diariamente somos alcançados por inúmeras imagens e tipos de poluições visuais limitando diversas vezes nossa percepção, com o advento do crescimento tecnológico na produção de imagens, alterou a forma de conhecimento que possuímos, as crianças desde os primeiros anos de vida, aprendem a interagir com os inúmeros aparelhos tecnológicos

portáteis, como vídeo games, celulares e computadores, em que produzem e consomem todos os tipos de imagens.

A imagem atinge de forma mais direta os sentidos humanos. São compreendidas mais rapidamente que os conceitos. Uma imagem é enigmática. Suas formas de compreensões são inesgotáveis, sendo nenhum olhar sobre ela definitivo. Compreender a importância das imagens para Debray (1993) como um instrumento que facilita e captura o olhar do homem, por possuir um carácter emocional e memorizável, mais do que as palavras, de modo que aja uma quebra das barreiras da língua.

Para os não-letrados o aspecto visual é bem mais aguçado do que para os letrados, pois usam o aspecto visual como forma de comunicação, através das cores, percepção das pessoas, objetos, sons, cheiros e sensações. Diferentemente de uma sociedade letrada, assim compreender o lugar que a imagem ocupa para essas populações permitindo um olhar sensível como forma de captar modos de vida.

É nesse panorama que apresento neste artigo, discussões em andamento, acerca de minha dissertação, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – PPGArtes, tendo como tema a *fotografia quilombola*¹ inserida nesse

1. LAPF - Laboratório de Antropologia dos Processos de Formação: O termo “quilombo” deriva do kimbundu língua africana que pertence à família lingüística Bantu, relativa à atual região de Angola. A expressão refere-se algo próximo a um grupo de pessoas em deslocamento, geralmente fazendo referência a disputas guerreiras. No Brasil a palavra fora resignificada tendo em vista o uso dos aparelhos de repressão destinados a capturar pessoas ou grupos em fuga da escravidão que resistiam. O termo quilombola também assume um sentido político, pois ao assumir uma identidade quilombola permite a conquista de habitação, educação e recursos para a comunidade. Aqui nesta dissertação utilizo o termo no sentido de que o uso do termo no sentido, permita a garantia de direitos às terras para aquelas comunidades negras.

espaço contemporâneo, constantemente resignificado diante dos avanços tecnológicos, reafirmado através de lutas políticas, novas formas de saberes, recriação e apropriações.

Procuro desvendar e valorizar olhares que pessoas constroem de si e de sua cultura², utilizando a técnica fotografica como ponte no processo de reconhecimento de uma identidade quilombola para capturar indícios de seus silêncios em suas narrativas visuais, segundo a obra de Louis Marin³ “a imagem atravessa os textos e muda-os;” o autor reflete sobre a imagem que tem o poder de alterar os textos. Assim, também compreendo a imagem como forma de representação através das abordagens que fazemos delas.

E para alcançar esse objetivo escolhi trabalhar com o mundo infantil, utilizando a técnica da fotografia, para que crianças de 9 a 14 anos, possam através das lentes da máquina, falarem de si. A escolha do mundo infantil para a realização dessa pesquisa deu-se por acreditar que seus olhares sejam mais desprendidos do que o olhar do adulto, com menos vícios e menos riscos nos processos de manipulação de imagens.

Os motivos que me conduziram a pesquisa, partiram de uma percepção acerca de minha trajetória, através de lembranças que compuseram minha infância, onde cresci ouvindo histórias sobre minha “outra mãe” que me amamentou (era assim que meus pais se referiam a

2. O conceito de cultura utilizado é de Raymond Williams (1997, p. 89) o qual compreende a cultura empenhada em construir uma trama socioideológico-política em que esta afina suas raízes e, ao mesmo tempo, transforma. Williams, distancia-se do conceito estigmatizante de cultura relacionando-a com o lugar aos seus modos de vida de seus sujeitos de um processo integral da vida, constituindo várias esferas da realidade social e a atuação delas como forças produtivas, ou seja, como elementos ativos na transformação social.

3. Louis Marin. Des Pouvoirs de L'image. Paris: Seuil, 1993.

mulher que cuidou de mim e que sustentou minha saúde, quando era somente uma recém nascida) e meu apego por ela e a sua família.

Cresci também ouvindo histórias de “Dona Iáíá”, mulher que criara meu Pai e o ensinou sobre a vida e sobre o ‘cuidar do outro’. Ele a cuidou em sua velhice até o fim de sua vida, até hoje, quando dorme ouço ele falar o nome da mulher que o criara em seus sonhos: “Iáíá é você? Esta tudo bem?”, então percebo e me questiono sobre o poder que as pessoas tem de tocarem nossas emoções a ponto de dificilmente esquecer-las no decorrer de nossa vida.

Memórias que marcaram minha existência, acompanhando-me a inúmeros questionamentos chegando a curiosidade de perguntar a meu pai sobre a história dessa mulher que o criou a qual se chamava Maria José Dias (apelido “Iáíá”), nome dado, por trabalhadores negros, segundo meu Pai. Histórias que me aproximavam cada vez mais das questões negras, pois ela fora criada por mulheres negras, ainda no regime escravista e passou um pouco de sua história para o seu filho de criação.

Em minha infância, convivi com uma negra de comunidade quilombola, chamada de Dona Graça (já falecida), minha convivência com ela reforçou laços de afeto e carinho por essa pessoa que se fez presente num longo período da minha vida. Nossa história de afeto fez com que eu a confundisse com minha mãe.

Meu primeiro contato a palavra *quilombola* fora ainda na infância, quando Dona Graça falava do lugar que ela pertencia ao contar histórias de sua infância. Dona Graça morava na comunidade quilombola do Abacatal na cidade de Belém - Pa no município de

Ananindeua, em uma estrada de terra próximo a BR 316, por motivos desconhecidos não permaneceu na comunidade e estabeleceu moradia na região central da cidade onde viveu trabalhando como doméstica e cuidou de crianças, permanecendo em Belém até sua velhice.

Lembranças que constituíram minha história, cruzada por documentos antigos, fotografias de pessoas que não conhecia, mas guardadas sempre com muito cuidado, como sendo o patrimônio de minha família. Uma prática que é uma marca familiar que nos une. Álbuns de família, cuidados, limpos e conservados por minha mãe que se preocupou sempre em organizá-los, praticando durante anos na época de festas de final de ano recordar fotos antigas uma a uma.

A fotografia fez parte de minha história, de forma intensa, pelos motivos acima citados e também por ser um indício material da prova de afeto que possuía, pois nasci em uma família em que meu pai, por sua profissão, militar, sempre em constantes viagens de navio não estava presente de forma física, então as cartas e as fotografias eram um meio de mantermos proximidade, quanto mais escrevo mais percebo a importância real que a fotografia teve para sustento emocional em meu percurso de vida.

Em minha pesquisa, para falar sobre a fotografia, trago como suporte o olhar do fotógrafo Boris Kossoy (1999) em seu livro, *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*, traz a discussão sobre o impacto com que a fotografia atua sobre nossa vida e conseqüente no conhecimento de mundo que temos e aborda que progressivamente a imagem esta menos estática e cada vez mais mutável pertencendo em nosso dia a dia, sendo impossível não esta atrelada a nossa constituição de vida, assim percebo o quanto essas memórias tanto contadas quanto visuais

permitiram que meu interesse pelas questões negras constituíssem minha história dando prosseguimento aos meus estudos e interesse de pesquisa.

A fotografia estabelece em nossa memória um arquivo visual de referência insubstituível para o conhecimento do mundo. Essas imagens entretanto, uma vez assimiladas em nossas mentes, deixam de ser estáticas, tornam-se dinâmicas e fluidas e mesclam-se ao que somos, pensamos e fazemos. (KOSSOY, 1999, p. 45).

Os processos de pesquisa, aliados com o Grupo de estudos permitiram com que minha compreensão de cultura, arte e sociedade sofresse um processo de alteração do olhar, permitindo uma compreensão mais ampla dos processos de constituição da identidade, do fazer artístico e dos processos sociais se dão. Tudo isso, fez com que meu projeto inicial sofresse constantes alterações.

Inicialmente o projeto visava compreender os modos de vida quilombola através de uma olhar particular, dispondo de uma câmera digital para cada criança, durante a oficina de fotografia, no entanto as adversidades financeiras permitiram com que essa idéia, devido as limitações orçamentárias. Em momento algum compreendi essa limitação como impedimento para proporcionar uma oficina de fotografia de qualidade para as crianças da comunidade.

A escolha do lugar sofreu alterações diante do projeto inicial, pois primeiramente o lugar pensado fora a comunidade quilombola do Curiaú, localizada a 7 quilômetros de Macapá - Ap. As mudanças quanto ao local foram em decorrência dos processos de estudos e constatação de que esse lugar fora contemplado diversas vezes por estudiosos e pesquisadores.

Compreendo que a perspectiva intercultural pouco explorada em pesquisa em artes neste projeto permite um diferente olhar sobre o lugar mesmo que já bastante estudado, no entanto encontros e conhecimento de outras comunidades quilombolas no Pará contribuiu para alteração do lugar que iria falar. Em meio a essas inquietações que tomei conhecimento da comunidade quilombola zona rural de Ourém (Pará), distante 145 km de Belém. A rodovia de acesso, a PA-124.

Por intermédio de um amigo, escritor e publicitário Bruno Rodrigues, conheci o projeto voluntário e independente conhecido como “barca das letras”, que consiste em uma Biblioteca itinerante infantil com objetivo de estimular o prazer pela leitura em comunidades ribeirinhas do Amapá/Pará e em outras comunidades da Amazônia. O escritor compartilhou a vivência na comunidade quilombola de Ourém e como essa experiência contribuiu para sua vida.

A partir desse momento busquei informações sobre a comunidade e gerei a possibilidade de encontro com o lugar de minha pesquisa. Nos processos de pesquisa encontrei pessoas que foram bastante solícitas, moradores da cidade de Ourém que foram canais com a comunidade, a exemplo do morador Arlindo Matos, envolvido com os eventos culturais da cidade e que me conduziu as lideranças locais. O senhor Matos é o proprietário dos primeiro cartório da cidade, patrimônio de família um contador de histórias da cidade.

A alteração do lugar do objeto permitiu mudanças consideráveis, tanto na logística quanto nas formas de contato com as lideranças locais e o próprio contato com a comunidade. O primeiro lugar escolhido, a comunidade do Curiaú mostrou ser um lugar de difícil acesso, pois mesmo com deslocamentos até Macapá aliado impossibilidades e

desencontros com agendas de lideranças locais para um primeiro encontro mostrou-se uma constante.

Quando fui a Ourém mais precisamente no quilombo, com objetivo de conhecer o lugar e a comunidade percebi que os moradores da área estudada, representavam a fronteira entre as classes atendidas pelo poder público e as menos favorecidas, que habitam em casas de “enchimento”, e os que habitam ou outro tipo de moradia “informal”. Evidenciou-se desta forma as diferenças sociais em sua materialidade.

Foi a partir desse momento, conhecendo o lugar, tive a percepção de que estava no espaço ideal para a construção de minha dissertação e que a alteração do lugar tornaria enriquecedor a pesquisa e que, de alguma forma contribuiria meu crescimento pessoal acerca da percepção do lugar, trocas de conhecimento com a comunidade e um novo olhar sobre o cotidiano da comunidade permitindo que políticas governamentais cheguem a esse lugar tão carente e a margem do poder público.

Ainda sobre as mudanças ocorridas no processo de pesquisa comparando o projeto inicial e os resultados em andamento da dissertação percebo que são vivências que constituem a imensa diversidade da experiência humana, proporcionando maturidade, incomodo e mudanças de atitudes diante dos fracassos. Percebo que o que não deu certo diante de minha proposta inicial do lugar de minha pesquisa conduziram-me a questionamentos e estudos aprofundados, gerando maturidade e vontade de encontrar um lugar que me despertasse ao confronto de idéias.

Entremeio a estas subjetividades e questionamentos, conheci um projeto que chamava-se *troca de saberes* que propõem, juntar agentes diversos para a confraternização

de saberes em que Oficinas de canto, percussão e de montagem de adereços são ministradas com um conteúdo decidido a partir das informações colhidas através de vivências nas comunidades.

O evento realizado pelo projeto é encerrado de forma que tudo é retratado num grande cortejo que contém garotos equilibrados em enormes pernas de pau, palhaços, poetas paraenses, cores nas fitas dos chapéus, mestres de boi e mascarados. Ação Troca de Saberes, foi a ação do projeto Orube arte-educação premiada no final do ano de 2012 pelo Ministério da Cultura (Minc), através da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC).

Conheci o projeto Boi Orube Orube⁴ que encontra-se ativo em diversos lugares do município de Belém e outras localizações fora da cidade, como Icoaraci (Ronaldo, Ray e Luizinho), na Marambaia (JP, Galego e Flávio), na Augusto Montenegro (Déo , Andreize e Fábio Cavalcante), no Maguari (Walter, Wagner e Waldene), na sacramenta (Rafa, Zet e Franklin), no jurunas (Bruna e Cida) em Cachoeira do Arari - Marajó (Cordão do Galo, Banda João Viana), em Ourém (Mestre Cardoso, Mestre Jutsino e Tuite).

O projeto boi Orube é bastante conhecido na cidade de Ourém teve sua iniciação em fevereiro de 2008 com as oficinas de educação cultural em preparação ao Arraial do Boi Orube, em quase quatro meses mais de 80 crianças, adolescentes e adultos participaram das oficinas de confecção de instrumentos, adereços, canto, dança e percussão esse projeto permitiu com que consolidasse parceria com diversas instituições como: Fundação

4. Informação retirada do site oficial do projeto saberes e depoimentos dos organizadores do projeto e moradores da região. Disponível em: < <http://projetoorube.blogspot.com.br/>> acesso 13 de julho de 2013.

Curro Velho, Instituto Arraial do Pavulagem, Entidades locais (igrejas, escolas e outros), Centro Comunitário do Satélite e outros.

Em minha primeira viagem de campo a Ourém, em Março de 2013, tive conhecimento de um grupo de pesquisadores que estavam na comunidade quilombola, foi aí que conheci os arte-educadores Lú Maués, Emerson De Souza e Thomaz Silva os quais pesquisam as Cirambas⁵ do Mocambo⁶ com o objetivo de desenvolver um produto educativo. As pesquisas são financiadas pela bolsa de mediação e divulgação do Instituto de Artes do Pará - IAP.

Na comunidade conheci Dona Dalva, líder comunitária e pedagoga que me informou sobre um projeto que foi realizado com os jovens da comunidade, que consistia em retratar o cotidiano das pessoas que lá viviam. Posteriormente, retornou a comunidade para apresentar os resultados de sua pesquisa, construindo um varal fotográfico para os jovens fotografados. Infelizmente, D. Dalva não possui informações para que eu chegasse a esse projeto, procurei sobre esse projeto em bibliotecas e bancos de dissertações, mas não o localizei entremeio a todos as pesquisas e ídas a comunidade.

A pesquisa possibilitará uma percepção mais clara da realidade vivida pelos indivíduos enquanto sujeitos formadores da identidade cultural de tal maneira que as atividades realizadas com as crianças de oficina de

5. São músicas de uma brincadeira de roda.

6. Lira , José Tavares Correia de Mocambo e Cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado. São Paulo: FAU-USP, 1997. Denominações dadas a moradias construídas artesanalmente, muitas vezes de frágil constituição(folha de buriti, palha de coqueiro, palha de cana, capim, sapé, lata velha, pedaços de flandres ou de madeira, cipó ou prego). Em Ourém é comum se referirem à comunidade quilombola como *Mocambo*.

fotografia desperte neles novas percepções de si mesmo, através de um senso crítico que os leve futuramente a reflexões vividas na infância. Valorizar olhares e desvendar olhares que constroem sobre sua cultura.

A dissertação em andamento, situada em um viés intercultural pouco explorado nas pesquisas em Artes na Amazônia e nas outras regiões do Brasil, torna o estudo relevante. A experiência vivenciada pelos habitantes da comunidade quilombola da pesquisa científica, emerge discursões que irão focar o olhar da academia para uma população a margem do poder público, mas que instiga a reflexão dos participantes da pesquisa sobre a sua função social, suas potencialidades.

A fim de compreender as questões problematizadoras na pesquisa ligadas ao processo social intercultural, utilizo autores dos estudos culturais como Stuart Hall (2006; 2003), Eduard Said (2003), Raymond Williams (2000), Maria Antoniete Antanacci (2013), Douglas Kellner (2001). Para as questões acerca da identidade Stuart Hall (2006; 2005; 2003) e Denys Cuche (2002) e Homi Bhabha (2003), Franz Fanon (2008), objetivando compreender este círculo vicioso acerca da dependência do homem colonizado e se abra o olho para um mundo de originalidade.

Os argumentos que darão força teórica para o campo da arte em que tratarei sobre a imagem e reflexões acerca do olhar, trago Hans Belting (2010), Meirelles (1995), Edgar Morin (1989), Mauad (1995), Medeiros (2013), Luigi Pareyson (1997), Catalá Domènech (2011), Ribeiro (1994), Parsons (1999).

Para discutir os conceitos sobre a memória utilizo os autores Pierre Nora (1993), Jacques Le Goff (2003). Para tratar do lugar e suas riquezas para aprofundar as questões do lugar da história oral para identificação

dos sujeitos sociais, modos de vida, performaces, formas de agir, fornecendo para a pesquisa um entendimento dos conceitos de memória, identidade em um cotidiano quilombola. Portanto, neste trabalho trarei Portelli (1997; 2010), Rossi (2010), Pacheco (2013; 2012; 2011).

Entremeio a essa diversidades de pensamentos, observo que as representações e a formação dos estereótipos são muitas vezes essencializante reforçando estigmas criando muros e impedindo diálogos profundos, pois segundo Stuart Hall (2009) é necessário compreender o conceito de cultura a partir da valorização do diferente. O contrário disso naturaliza e *deshistoriciza* a diferença, confunde o que é histórico e cultural com o que natural, biológico e genético.

Algumas questões levantadas são a de que como se entende a questão da cultura popular negra no tempo em que vivemos? De que forma o negro (de pele negra ou não) considerando que em uma sociedade multifacetada híbrida⁷, compreende o lugar que vivem?

Nesta pesquisa o enfoque problematizante será qual é a imagem que a criança que vivem em uma comunidade quilombola, tem de si e de sua cultura? a partir do lugar que vivem? De que modo a fotografia pode ser ponte para compreensão para desmistificar modos de vida quilombola e práticas cotidianas complexas?.

Compreendo que cultura não é designada apenas pelas crenças religiosas, a nacionalidade ou a diferença

7. A compreensão de híbrido apresentado nessa pesquisa é transportada a partir crítica teórica a acerca da problematização das questões de representação, levantadas por intelectuais como: Michel Foucault, Gilles Deleuze, Edward Said e Jacques Derrida. Devido a crise de representação na contemporaneidade, considerando os deslocamentos territoriais e a impossibilidade de culturas estrangeiras habitando no mesmo sem que aja processos profundos de trocas. Portanto, utilizo o termo híbrido, considerando a inexistência de formas puras.

de sexo ou classe, por exemplo, estrutura-se ainda em infinitas outras realizações sociais muitas vezes não identificadas e logo não consideradas como existentes ou atuantes no cenário social.

Porém, não deixamos de considerar que tais fenômenos genéricos, que podemos chamar de “padrões da realização humana”, ainda expressem características de identidade cultural, mas, é certo que muito se ignora da diversificação de comportamentos que surgem como ramificações destes mesmos padrões.

Assim, o que é híbrido acaba camuflado como exceção, de tal maneira que peculiaridades vivenciadas constantemente por um grupo acabam sendo um não-fato, não-ato, um não-pensamento e não-lugares⁸. No entanto falar sobre esse assunto dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, percebo hoje, o assunto é de interesse no espaço de debate e que possui forte interesse, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, resultado de conquistas políticas que estão voltadas para a diferenças, lutas, embates, aparecimento de novos sujeitos marginalizados. Assim, vejo a importância e o caráter atual do tema a ser estudado.

Para reforçar o estudo sobre o homem negro nesta pesquisa utilizei como suporte, Maria Antonieta Antonacci a qual problematiza sobre a questão da negritude a partir das representações da memória e da cultura em corpos negros, com ênfase na oralidade, desvelando as formas de resistências dos corpos colonizados diante da opressão colonial. Antonacci (2013), traz a visão de que os corpos negros não tem cultura, mas são a cultura.

8. Homik Bhabha.

“Nesta e na outra margem do atlântica, e híbridas e renovadas encenações, africanos recortaram, enfrentaram, interromperam estruturas e poderes excludentes com ironia, astúcia e anuência de seus ancestrais” (ANTANACCI, 2013, p. 15)

Diante dessas questões procuro capturar do registro fotográfico procuro compreender quais os principais eixos de mudança cultural do momento em que vivemos, analisando as imagens a partir do lugar que eles vivem e do meu lugar, construir nesse entremeio formas de reflexão que desconstrua o olhar estigmatizante sobre seus modos de vida.

Compreender de que modo o *ser quilombola* irá influenciar em suas escolhas para compor os registros fotográficos, considerando suas cultura na contemporaneidade. Um dos objetivos que possuo com a pesquisa gira em torno da valorização das diferenças, percebendo o contraditório não diante de uma visão binarista, mas como política.

Compreendo que os estudo de objetos de arte, tomando-se em suas articulações com o lugar, seus sujeitos e suas histórias, constitui-se em forte evidência das alianças arte e vida, considerando a fotografia com produção de caráter individual realizada pelas crianças moradoras da comunidade.

Sabe-se que as comunidades quilombolas brasileiras foram reconhecidas pelo governo a partir do artigo 68, no ADACT, constituição de 1888 garantido - lhes posse de terras e, conseqüentemente, levantando questões socioeconômicas, políticas, culturais, socioeconômicas, geográficas e político, trazendo a representatividade do quilombo à sociedade. No entanto a clara percepção de suas condições de vida, a margem perduram a até nossos dias.

O olhar de subalternidade debruçado sobre esses sujeitos que vivem a margem do olhar público reforça o desejo do estudo em questão. No processo de pesquisa deparei-me com autores que trago para dialogar de forma crítica. Trago Edward Said (2003) para debater questões acerca dos estereótipos, ainda que de forma disfarçada, pelo controle intelectual, a supremacia autoproclamada e muitos preconceitos velados, o quais constituem como instrumento de dominação.

Said (2003) trata da hegemonia dos países europeus à América, com foco nos Estados Unidos, como potência altamente influenciadora, considerando os avanços tecnológicos e o poder de padronização e reflexão que a mídia possui, compreendo que a reprodução dessa visão em nosso cotidiano e nas formas de vida age diversas vezes de forma disfarçada.

Para o Ocidente, a Ásia representara outrora a distância silenciosa e a alienação: o Islã era a hostilidade militante ao cristianismo europeu. Para superar essas temíveis constantes, o Oriente precisava primeiro ser conhecido, depois invadido e possuído, e então recriado por estudiosos, soldados e juízes que desenterraram línguas, histórias, raças e culturas esquecidas. (SAID, 2003, p. 103).

A partir daí e através de estudos, constatee que a sociedade, relacionada ao desenvolvimento de ideias sobre o mundo, estava atravessada de preconceitos e julgamentos que agrupam e reduzem de modo arbitrário o homem. Sendo assim, não se percebia suas singularidades e visões de mundo, o que é uma perda na história do homem, pois estereótipos são formados e muitas vezes suas histórias são romanceadas e/ou inferiorizantes.

Para Said (2003) a grande verdade é que o desenvolvimento das idéias sobre o mundo oriental sempre foi processo alimentado de preconceitos, tendo o conhecimento também que os subjulgados adotam o discurso dos julgados como sendo próprio discurso, no entanto esse processo constitui-se de modo que vai além existência simplista de uma visão binarista de mundo.

Compreendo que quando refletimos sobre o surgimento do estereótipo é necessário não perceber os agentes envolvidos na questão como homens manipulados e que não possuem voz, pois por trás dos discursos há toda uma série de “interesses”, alienadores, os quais manipulam e controlam até por estarem de acordo com os interesses políticos.

Assim percebo que a construção da imagem esta ligada com uma serie de interesses, como a idéia de que a pessoa ao ser fotografada ou utiliza a fotografia para captar uma cela tem nesse momento a oportunidade de escolher a pessoa o objeto. Assim como o objeto escolhido pode significar um indício de narrativas omitidas em entrevistas, mas registro fotográfico, pode significar um exercício interessante nos processos de representação.

A construção desta dissertação, através da composição fotográfica, pretende que perpassasse discursos e estereótipos homogeneizantes. Assim, o dialogo traçado vai de encontro ao pensamento linear sobre cultura. E para fundamentar esse discurso proponho o pensamento de Stuart hall (2009), já citado acima, porém falarem de forma mais aprofundada trazendo a questão da cultura negra na contemporaneidade.

Hall (2009) não vê a questão da hegemonia cultural por um viés binarista, dos perdedores e vencedores, mas a percebe sempre ligada com a mudança e no equilíbrio de poder nas relações de cultura; trata-se sempre de

mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele. Perceber que a cultura se constrói na diferença e no confronto de idéias, ao olhar sobre uma comunidade. Um conceito que precisa ser construído de forma que perceba suas formas de resistência e articulações políticas.

Experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica. (HALL, 2009, p. 323)

A experiência vivida na comunidade quilombola permitiu um olhar da impossibilidade de encher - los como se não vivessem diariamente processo de atravessamento cultural. Ao chegar na comunidade por uma estrada de terra batida, o som ouvido nas casas, as inúmeras antenas acima das casas e crianças manuseando aparelhos de celular, permitiu compreender que é impossível compreender, nesta pesquisa a cultura por um viés romanceado, pelo contrário

Significa insistir que na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais pré existentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas. (HALL, 2009, p. 325)

Tratadas ainda de forma “pura” e sem participação ativa no modo de vida da comunidade circundante e muitos estudiosos, como se somente absorvessem os modos de vida do outro, ora enfatizando suas festas e comidas típicas, ora seus modo de vida simples, sem considerar sua tradição mutante, criativa e a sua cultura de resistência.

Considero o meu medo em permanecer em um discurso superficial ou mesmo permanecer em debates de décadas atrás, no entanto meu desejo é que o medo permita que a discursão densa e profunda o suficiente para extrair o melhor que esta pesquisa me permita que é conhecer o outro de modo que desvende por exemplo a natureza de suas escolhas na elaboração de seus processos criativos.

Assim, procurei utilizar a técnica da fotografia em minha pesquisa, pois considero este mecanismo de captura de imagem muito importante para compreendermos o olhar do outro sobre o homem ou um objeto. O século XIX, foi o ponto de partida para a compreensão e surgimento de inovadoras técnicas de reprodução, atuando nesse cenário de controle e manipulação de imagens desse novo universo de referências visuais, no qual a imagem tomará sua forma e centro.

No entanto, utilizarei como ponto de partida os primeiros estudos do matemático indiano Abu’ Alis Al- Hasan al Hasan ibn al Haytham, ou mais simples Alhazem, no livro Antropologia de la imagen, de Hans Belting (2005) sobre a perspectiva, como gênese da compreensão do ponto de vista, considerando as particularidades do homem, assim trago para a pesquisa a importância do olhar de modo a desconstruir discursos universalizantes, mas pelo contrário o modo que uma

pessoa percebe o seu mundo através de sua experiência particular com o que a cerca, assim considero que

A invenção pictórica que chamamos de perspectiva foi uma revolução na história do olhar. Quando a perspectiva transformou o olhar no árbitro da arte, o mundo se tornou imagem, como Heidegger observaria posteriormente. Pela primeira vez, pinturas em perspectiva retratavam o olhar que o espectador lançava para o mundo, transformando, portanto, o mundo em uma visão de mundo. (BELTING, 2010, p.13).

O estudo realizado na comunidade, utilizei a técnica fotográfica e percebi que as crianças, durante a oficina realizaram escolhas de lugares, objetos e pessoas para compor seu registro que ia além dos lugares que elas falavam durante a oficina, diversas vezes elas correram com a câmera para fotografar algo particular. Partindo dessa experiência, percebi a necessidade de trazer esse olhar novo olhar que a perspectiva trouxe para o estudo da imagem.

Considero nessa pesquisa a imagem além de processos técnicos que a utilização da câmera nos fornece e dos infinitos cálculos matemáticos e físicos realizados dentro do aparelho, mas a idéia do ponto de vista como criação. Assim, no Brasil a fotografia terá como primeiro objetivo a informação, através dos postais, como forma de divulgação da “realidade”, no entanto perceberemos que o importante será o olhar sobre ela, como forma de afirmação,

Segundo Meirelles (1995), a década de 1980 foi um marco para a produção intelectual do olhar, assim como, no final do século XIX, a fotografia e o cinema, tiveram um papel importante: foram suportes para configuração da identidade à fisionomia, confundindo identidade

com aparência, um tipo de imagem manipulado pela burguesia, pois nem todos tiveram domínio da técnica do registro, por ser um equipamento de custo elevado. Então, foi-se percebendo a crítica dessa inovação técnica como instrumento de manipulação de poucos.

Com a popularização, aperfeiçoamento e portabilidade da câmara fotografia dos irmãos Kodak, uma massa expressiva teve acesso à fotografia (FREUND, 1974, p. 81). Através dos irmãos Lumière, os quais percorreram a Europa registrando os movimentos da multidão e seu cotidiano, vimos que a importância das imagens não está apenas no que é aparente, mas também em como está atravessada por uma mentalidade de sua época.

Fotógrafos como Roger Fenton (1869) e Alexander Gardner (1865) desconstruirão o carácter informativo dado as imagens através de seus ensaios, desconstruindo os cenários “reais” e intervendo na composição da cena. Nesse momento vemos o carácter criativo que a imagem irá consistir. Partindo da idéia de como ocorre a apropriação dos recursos e como lidam com as transformações. Daí, percebemos que a imagem começará a ganhar profundidade e complexidade em sua leitura.

Uma imagem não é apenas um conjunto composto por linhas, cores, luz ou sombra; uma imagem não é apenas uma questão de forma. Assim como as formas moldam, elas são moldadas pelas configurações históricas da cultura, através de uma complexa rede de relações. (MEIRELLES, 1995, p. 101).

Partindo destas reflexões sobre a imagem e de como ela construiu o seu lugar na história do homem, percebo a importância do estudo da imagem por seu

conjunto Multidimensional, como afirma Morin (1989), que opera de forma holística, sendo nos imposta de forma simultânea e não-sequencial como as palavras. Desse modo, seguimos para um nível profundo da pesquisa, pois começamos a perceber a fotografia como um lugar na história, interagindo na composição do conhecimento histórico, na elaboração de mensagens através do tempo.

A pesquisa que apresento aqui vai de encontro ao pensamento que vê a fotografia apenas pela perspectiva documental e informativa, separando-a do olhar artístico, imaginativo e sensível. Desconstruo o olhar positivista, propondo outro olhar diante da imagem, conceituado por Mauad (1995), compreendido como:

Uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda, uma leitura do real, realizada mediante o recurso e uma série de regras que envolvem inclusive o controle de um determinado saber de ordem técnica. (MAUAD, 1995, p. 76).

É a partir desse ponto de vista, dada a importância da fotografia, considera-se seus aspectos que comovem, incomodam, impressionam e imprime em nosso espírito sentimentos diferentes — um olhar muitas vezes revelador sobre a realidade. Assim, consumimos cotidianamente imagens fotográficas através de jornais, revistas, internet, álbuns de família, muitas vezes, repletas de significados somente por sua menção.

Neste tópico, primeiramente, desejo ressaltar o conceito de memória utilizando por dois autores conceituados: Pierre Nora (1993) e Jacques Le Goff (2003). Nora, em sua obra “Entre história e memória – a problemática dos lugares”, traz o conceito de memória como uma forma de resistência do tempo, diariamente

passando por revitalizações, ou seja, viva. Enquanto que Le Goff, em “História e Memória”, conceitua a memória como a propriedade de conservar certas informações, passando por diversas fases do indivíduo, suas atualizações, impressões de informações passadas ou reinterpretadas como passadas.

A fotografia revolucionou os processos relacionados à memória. Através dos álbuns de família, a conservação da lembrança, tratando o passado como o “arquipélago da memória”, torna-se um repositório de memória, vestígios, registros considerando a mente humana, segundo Pierre Nora (1993), um instrumento de registro. Assim, a ideia de recuperar lembranças, como se fossem bagagens guardadas em um depósito, procede, em muito, a uma câmera fotográfica, ou melhor, à fotografia.

Nora traz para o seu estudo a noção dos “lugares de memória”, dizendo que eles são atravessados por diversas críticas, apropriações e controvérsias, definindo-os como lugares atravessados de múltiplas dimensões. Para o autor, os lugares de memória seriam

constituídos em um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva à sua sobredeterminação recíproca – um jogo que supõe o componente político: vontade e memória, intenção de memória. (NORA, 1993, p. 2).

Portanto, a compreensão que se tem é a de que o lugar de memória, não é somente um lugar “digno de lembrança”, mas sim com uma realidade tangível e apreensível.

Lugar de memória, então: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou trabalho do tempo

converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer. (GONÇALVES, 2012, p. 24).

Destarte, deparamo-nos com a fotografia para compreender e decifrar o conhecimento histórico profundo, como “artefatos” soterrados em lembranças e memórias esquecidas. Sabendo que, segundo Le Goff (2003), a memória cresce com a história, podendo, por sua vez, alimentar-se, procurando salvar o passado para servir ao presente e ao futuro, nunca sendo a mesma, dando a memória o grau de mutabilidade.

Nesse projeto, é relevante o estudo da memória porque se acredita que a memória é vida, uma lembrança variável a usos e manipulações, susceptível de “longas latências” e repentinas “revitalizações”. Assim, asseguro que a fotografia e a memória interagem e complementam-se em seus papéis, pois encontramos na memória, “atizada” pela fotografia, a história para ser escrita.

Entendo que o imaginário em constante formação, mutável e mágico pertencente ao mundo infantil, permitindo com que o discurso não seja forjado e viciado como é o discurso do adulto. Por isso mesmo, considero o estudo da memória fundamental para minha pesquisa, na qual irei captar as compreensões de relações e sentidos por meio de representações imagéticas e, nesse momento, a memória no processo de leitura da imagem, de sua autoria e elaboradas em seu processo criativo, é tida como principal nessa fala. A memória torna-se viva porque vem envolvida por suas referências de mundo, deixando-nos ver esse movimento constitutivo da fotografia como obra de arte.

Através da utilização da técnica da fotografia, percebemos o olhar que o outro, nesse caso a criança, terá

do mundo em que vive, assim como é percebida a cultura que está inserida e considerará isso, segundo Denys Cuche (2002), não como uma herança que se transmite de forma imutável de geração em geração, mas sim como produção e construção histórica das relações dos grupos sociais entre si.

A identidade resulta de uma construção social, ela faz parte da complexidade do social. Querer reduzir cada identidade cultural a uma definição simples, “pura”, seria não levar em conta a heterogeneidade de todo o grupo social. (CUCHE, 2002, p. 192).

A identidade pode ser manipulada, no entanto, como o olhar fotográfico passa a ser o de uma criança, a manipulação pode inexistir. Além disso, a análise da identidade não pode então se contentar com uma abordagem sincrônica e deve ser feita também em um plano diacrônico, uma vez que a identidade é uma construção social.

Compreendendo que a identidade se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais, e isso ocorre no processo de captura de imagens: as reconstruções e novos significados são dados por diferentes gerações, novos usos e conceitos. Logo, percebemos a impossibilidade de um olhar tradicional sobre as comunidades quilombolas, desconsiderando os processos de trocas culturais em todas as áreas, como na música, na pintura e na religião. Também, não se pode dizer que as trocas culturais “afrouxam” os laços culturais existentes; muito pelo contrário, o convívio, por exemplo, em grupo, pode até reforçar suas diferenças. Então percebemos que as trocas culturais existem independentes dos grupos étnicos estarem juntos ou não, pois

a longa duração entre os grupos étnicos não levam necessariamente ao desaparecimento progressivo das diferenças culturais (...). Às vezes, elas provocam até uma acentuação desta diferença através do jogo da defesa (simbólica) das fronteiras de identidade. (CUCHE, 2002, p. 201).

É preciso compreender que as trocas, trânsitos e os fluxos são constitutivos de quem somos, sabendo que hoje, devido aos avanços tecnológicos, a rapidez da informação e dos deslocamentos, promovem a exacerbação dos fluxos identitários, tornado um problema ainda mais sério através de políticas homogeneizantes. Por essa questão, de não compreender as diferentes concepções de identidade e, conseqüentemente, de olhares, corremos o risco de perder os diferentes olhares sobre a fotografia e sobre outras formas de apreciação artísticas.

Acredito que o olhar conotativo do outro sobre uma situação da vida ou objeto, por exemplo, pode tornar o momento, dependendo da interpretação, um fazer artístico. Segundo Parsons (1999), quando o leitor está apreciando uma imagem, este se defronta com um quebra-cabeça ao tentar responder questões que estão diante dele visualmente. Então cabe o significado a obra parte da subjetividade de quem a visualiza. Nesse momento em que damos significado é que vemos a formação de um olhar artístico.

As formas de olhar criados no campo da visualidade envolvem mais do que uma questão de preferência. As crenças, os modos de vida e o ambiente influenciam nas formas de interpretação. Os conceitos são adquiridos e usados para explicar a arte para si e pensar sobre ela, de tal modo que é preciso considerar que essa identidade cultural é construída na relação social, tornando a

compreensão de mundo do homem cada vez mais subjetivo e complexo diante de uma situação. Por fim, observo que a fotografia desperta a reflexão sobre os olhares, conforme registrei no meu projeto de pesquisa, no qual as crianças quilombolas constroem, de si e de sua cultura em suas narrativas visuais, uma perspectiva intercultural.

Esta pesquisa ainda está em curso e apresenta três etapas fundamentais, a saber: a) pesquisa bibliográfica; b) pesquisa de campo; c) análise do material coletado, visando alcançar os objetivos que foram propostos.

Inicialmente, desenvolveu-se a revisão bibliográfica para abordar o tema em questão e para que pudesse subsidiar os dados coletados sobre a fotografia e as representações da cultura negra, partindo de autores que dialogam com a fotografia, cultura, memória, identidade e patrimônio quilombola na Amazônia.

O trabalho de campo foi realizado numa comunidade quilombola, situada em Ourém-PA, no fim do primeiro semestre de junho, agosto e outubro de 2013, com objetivo de vivenciar o cotidiano da comunidade e as atividades já existentes. Entrei em contato, ainda em Belém com a liderança de um projeto desenvolvido na comunidade para conhecer as atividades desenvolvidas, um projeto de arte educação “Troca de saberes”, o qual envolve a comunidade em oficinas de música, adereços e literatura, além de outros projetos desenvolvidos *in loco*, que me permitiram observar o estado da arte no local.

A escolha desse lugar se deu por conta de certos fatores relevantes: por ser uma comunidade quilombola remanescente no nordeste do Pará; por possuindo forte tradição musical com grandes mestres da música popular que cantam/compõe sobre o Quilombo de Ourém e que se apresentam durante o Festival da Canção Ouremense,

que ocorre, anualmente, no referido município; e pelo fato de que o município de Ourém-PA localizar-se à 182 quilômetros da capital paraense, na rodovia de acesso (PA-124) a BR-316, na altura do quilômetro 142.

Após o período de vivência, contactei com as famílias das crianças, através de uma observação e do contato previamente estabelecido para participar da oficina. Para esse fim, selecionei um número de 10 crianças, visando um aproveitamento, eminentemente, qualitativo na oficina que desenvolvi, no entanto compareceu para oficina cerca de 20 crianças interessadas em participar dos dias de oficina, o que fez com que a dissertação em andamento analise o trabalho de 14 crianças na faixa etária que se objetiva estudar.

Realizei a oficina no período de 3 dias em minha segunda viagem à comunidade quilombola, numa área aberta da comunidade, onde são realizadas as festas, permitido, com isso, que as crianças interagissem de forma mais livre. No primeiro dia procurei estimular as crianças, para que contassem suas histórias, seu cotidiano, compartilhassem suas vontades e o que consideravam importante em seu mundo. Utilizei, como técnica, a pintura para o estímulo lúdico. Posteriormente, abordei sobre as fotografias, como forma de retratar o mundo que vivem, assim como a pintura, e, logo em seguida, saímos pelas as redondezas da comunidade, retratando o lugar em que viviam através da fotografia.

No segundo momento, repeti o procedimento iniciando com a pintura e, logo após isso, percorremos lugares da comunidade, conforme as escolhas das crianças. No último dia da oficina, imprimi as fotografias dos participantes, permitido que eles se encantassem com o produto de seu olhar, capturando suas reações,

desgostos, risos e todas as formas de expressão que podiam apresentar, além de seus depoimentos sobre seu lugar que escolheram para a captura de uma dada imagem.

Acredito que o ato de contar o porquê de uma fotografia específica é uma forma de narrar uma história específica de si e da realidade do lugar em que vive, pois, segundo Pierre Nora (1993), o ato de contar uma história, mesmo que esta passe por constantes revitalizações, ela evidencia, de alguma forma, uma resistência do tempo como “artefatos” soterrados, como uma arqueologia da imagem.

Assim, desde o início da oficina, pretendi realizar coleta audiovisual para que não se perdesse os comentários e os acréscimos das narrativas orais das crianças. Além disso, vali-me de outros instrumentos para execução da oficina, tais como canetas coloridas, resmas de papel A4, lâminas fotográficas (para contar histórias e estimular as crianças a contarem suas próprias histórias), uma máquina fotográfica profissional, uma máquina fotográfica digital comum e um notebook.

Durante o período da oficina, fiz coleta do material audiovisual das câmeras manuseadas pelas crianças, as quais assumiram o papel de artistas visuais para compor registros de si e das paisagens locais mais significativas em suas escolhas. Em seguida, procurei a impressão dessas imagens, a fim de que elas visualizassem suas obras e pudessem observar os significados atribuídos aos registros de suas capturas, procurando captar conexões com seus modos de vida quilombolas.

O caráter qualitativo desta pesquisa causou um impacto positivo, tanto no que se pretendeu realizar quanto no que foi realizado de fato. Reações, comentários

e surpresas foram minuciosamente registrados e analisados, pois nossa aposta é que o estudo de objetos de arte, notando-se suas articulações com o lugar, seus sujeitos e suas histórias, constitui-se em forte evidência da aliança arte e vida.

Desse modo, ressalto o impacto positivo e desmistificador que esta pesquisa desempenhou na comunidade quilombola de Ourém-PA. Por outro lado, este empreendimento científico desvendou e valorizou olhares que os sujeitos constroem de si e de sua cultura, o que se traduz num importante indício de seus silêncios nas narrativas visuais e de perspectivas interculturais pouco observadas nas pesquisas em Artes na região amazônica. Em outro momento, pretendo editar um mini-documentário sobre as etapas desta oficina, a fim de divulgação de minha dissertação, que ora se encontra em andamento.

Busco utilizar a técnica da análise fotográfica aliada com os relatos orais de crianças a fim de perceber sua estética e complexos modos de vida, em profundidade de significados para composição das imagens. Buscando compreender a visão que essas crianças possuem é um retrato de nossa sociedade, desvendando e valorizando olhares que essas pessoas constroem de si e de sua cultura, o que pode ser um importante indício de seus silêncios nas narrativas visuais e de perspectivas interculturais.

Referências

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson, *Fotoetnografia: um Estudo de Antropologia Visual sobre o Cotidiano, Lixo e Trabalho*. Porto Alegre: Palmarinca, 1998.

ANTANACCI, Maria Antonieta. *Apresentação e decolonialidade de corpos e saberes: ensaio sobre a diáspora do eurocentrado*. In: Memórias ancoradas em corpos negros. São Paulo: Educ, 2013.

BELTING, Hans. *Antropologia de la imagen*. Espanha: Katz, 2005.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. *Teoria da cultura de massa*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CARVALHO, José Jorge de. *O Olhar Etnográfico e a voz subalterna*. Horizontes Antropológicos, vol.7, n.15, 2001.

COLLIER JR., Jonh, *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo, IPU, 1973.

CUCHE, Denys. Cultura e identidade. In: *A noção de cultura nas ciências sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2a edição. São Paulo: EDUSC, 2002.

CATALÁ DOMÈNECH, J. M. *A forma do real: introdução aos estudos visuais*. Tradução de Lizandra Magon de Almeida. São Paulo: Summus, 2011.

DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da Imagem – Uma História do Olhar no Ocidente*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardiã Resende. [et. al]. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LE GOFF, Jacques. *Memória*. Campinas-SP: UNICAMP, 2003.

MAUAD, Ana M. *Fotografia e história: interfaces*. Tempo, Niterói, v. 2, n.1, p. 26-46, 1996.

MEIRELLES, Willian Reis. História das imagens: uma abordagem de múltiplas facetas. *Pós-História*. Revista de Pós-Graduação em História, Assis, V. 3, Universidade Estadual Paulista, UNESP, 1995.

MORIN, Edgar. *Introdução do pensamento complexo*. Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Sulina, 2006.

LOPES, Luiz Paulo da Moita e BASTOS, Liliana Cabral (orgs.). *Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

MOKARZEL, Marisa de Oliveira. *Rios de terras e águas: navegar é preciso*; Janice Shirley Souza Lima; Simone de Oliveira Moura. – Belém: UNAMA, 2009.

RIBEIRO, Suzana Barretto. *1920-1930 Italianos do Brás: imagens e memórias*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

PARSONS, Michael J. *Compreender a arte: uma abordagem à experiência estética do ponto de vista do desenvolvimento cognitivo*. Lisboa: Presença, 1992.

PROJETO ORUBE: <http://projetoorube.blogspot.com.br/> disponível em 3 junho de 2013.

PACHECO, Agenor Sarraf. *Cosmologias afroindígenas na Amazônia Marajoara*. Projeto História, 44. São Paulo, p. 197-226, junho, 2012.

_____. *E o negro vestiu o índio...* Intercâmbios afroindígenas pela Amazônia Marajoara. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo: 2011.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2003.

WILLIAMS, Raymond. Meios de comunicação como meios de produção. In: *Cultura e Materialismo*. Tradução André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardia Resende. 1ª edição atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LIRA, José Tavares Correia de. *Mocambo e Cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*. Doutorado FAU-USP, São Paulo: FAU-USP, 1997.

Apêndice

a) Foram realizadas 2 viagens para Ourém a primeira viagem foi com o objetivo de conhecer o lugar e as pessoas e familiarizar-se com o local. As abaixo são da primeira visita realizada na comunidade nos dias 23 e 24 de junho de 2013. A comunidade quilombola está localizada em Ourém-PA, próximo a rodovia a 3 km de distância da cidade.



b) Registro das crianças brincando no espaço em que realizei a oficina de fotografia, localizado no centro da comunidade, onde acontecem as festas e reuniões da comunidade.



c) Em vários momentos percebi esse tipo de construção das casas, de um lado as casa de barro e do outro uma construção de alvenaria.



d) De 12 a 18 de julho retornei a Ourém com objetivo de iniciar a segunda etapa do trabalho de campo já munida de equipamento para realização do projeto de pesquisa de mestrado.



e) Quando cheguei na comunidade fui conduzida pela liderança comunitária na casa de Dona Dalva, uma das maradoras mais antigas da comunidade quilombola e esta foia primeira cena com que me deparei em estava em seu trabalho, juntamene com sua neta retirando a casca da mandioca para feitura da farinha de mandioca.



f) Dona Graça (67 anos) e sua neta Rafaela (13 anos) em seus trabalho familiar.



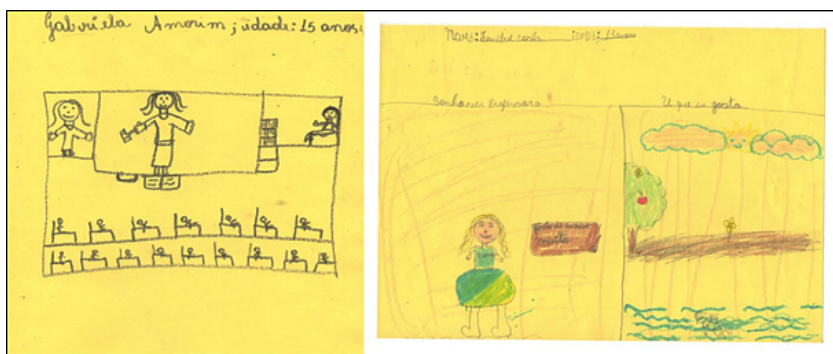
g) Espaço na comunidade onde é realizado as festas, reuniões com o líderes comunitários, oficinas de música, grafite e pintura. Neste local realizei a oficina partindo primeiramente de um diálogo com as crianças para que contassem suas histórias, sonhos e desejos. Utilizei como suporte em um primeiro momento a oficina de desenho de forma lúdica para que elas pudessem se sentir livre, posteriormente todas compartilharam seus desenhos e contaram o porque os desenharam todo o diálogo e as narrativas das crianças foram gravadas em formato de áudio. Na imagem a líder comunitária da comunidade (D. Dalva) a qual me auxiliou durante a oficina no cuidado e convocação das crianças.



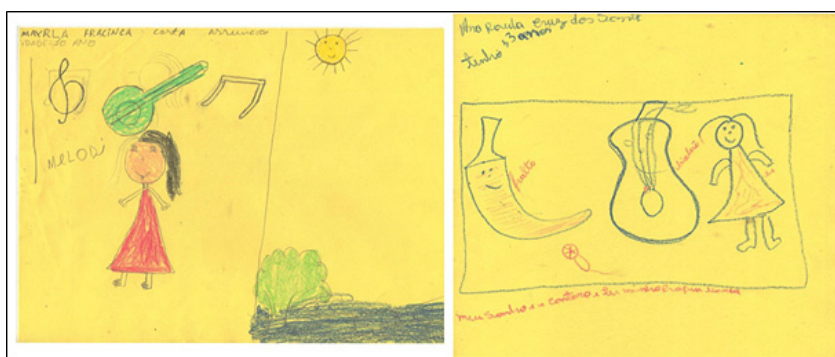
h) Iniciei a oficina de fotografia através de um diálogo com as crianças sobre seus desejos, sonhos e o que gostavam mais de fazer em seu cotidiano. Então, com objetivo de despertar e gerar um ambiente lúdico.



i) Foram ao total 15 desenhos falando sobre: o rio, o banho de rio, a natureza, música e profissões. Nos desenhos abaixo temos a representação de duas profissões a primeira (esquerda para direita) mostra um juiz em um tribunal e a segunda uma professora e a natureza.



j) Muitos desenhos representaram o mundo musical, através das notas e das formas dos instrumentos, pois a comunidade é envolvida com projetos de musica como o projeto saberes e “Boi Orube” e agora o projeto cirambas. A musicalidade na comunidade é muito intensa pela tradição das festas de boi.



k) A receptividade das crianças e seu desejo em ser o primeiro a fotografar. A limitação de equipamento em nenhum momento foi problema para elas que se revezaram e solicitei que cada

uma tirasse somente 4 fotos que considerassem importantes, treinei nelas e até mesmo em mim a necessidade de olhar para o lugar e extrair o que considerasse importante e que de alguma forma extraíssem o máximo do mínimo de fotografias.



1) No primeiro momento durante a oficina de fotografia ensinava a criança os mecanimos da máquina fotográfica, como segurá-la, por onde olhar e algumas funções técnicas da máquina e depois das instruções a deixava livre para manipular a máquina e escolher os ambientes que gostaria de fotografar.



m) Gabriel (10 anos) manipulando a máquina fotográfica.



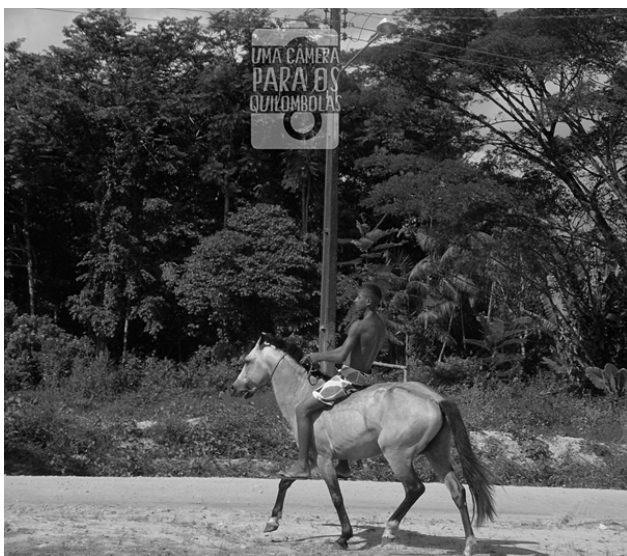
o) Crianças no último dia de oficina escolhendo os lugares e enquadramentos para fotografarem.



p) Criei um logotipo para compor a identidade visual para o projeto, como forma de ser facilmente reconhecido.



q) A partir daqui iniciarei a sessão em que as fotografias foram realizadas pelas crianças durante a oficina de fotografia. A Fotografia tirada por uma das crianças durante a oficina que capturou a hora em que um adolescente montava um cavalo, uma das formas de transporte na comunidade. Algumas fotografias estão em P&B, pois as crianças aprenderam a utilizar o recurso disponível na máquina e escolhiam se a fotografia seria colorida ou preto e branca.



r) Foram disponibilizadas duas máquinas fotográficas, permitindo que um grupo fotografasse o outro.



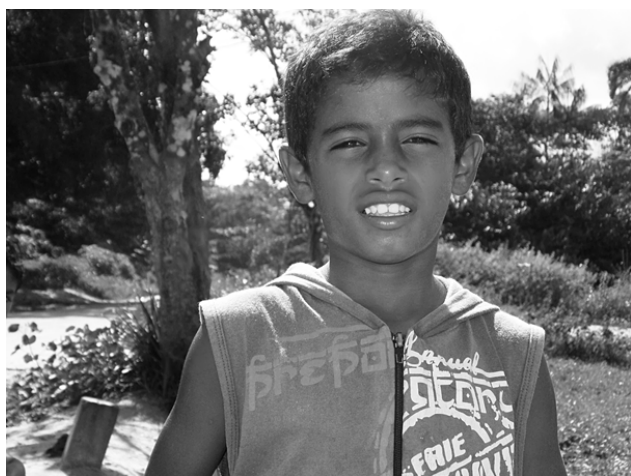
s) considero as próximas fotografias muito importantes para o projeto, pois elas permitem perceber uma singularidade na comunidade que é a influencia dos meios de comunicação (tv e internet). O auto retrato foi muito utilizado pelos adolescentes da comunidade.



t)

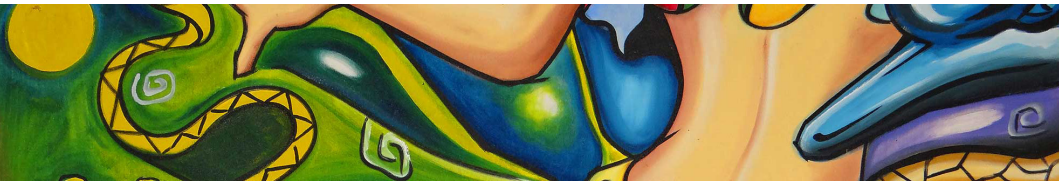


u) Rafael (9 anos) pediu para ser fotografado por uma das crianças entre as 4 fotos que ele poderia compor o registro ele escolheu que um seria a dele.



v) Amanda (11 anos)





Parte IV

CULTURAS & (DE)COLONIALIDADES

Coordenadores

Sônia Maria da Silva Araújo (PPGED/UFPA)

João Colares da Mata Neto (PPGED/UEPA)



Culturas & Decolonialidades

SÔNIA MARIA DA SILVA ARAÚJO
JOÃO COLARES DA MOTA NETO

Tema de grande repercussão, ‘Culturas & Decolonialidades’ não poderia estar ausente da segunda edição do Colóquio Nacional de Estudos Culturais na Amazônia, sob a liderança do Prof. Dr. Agenor Sarraf e da Prof^a Dr^a Maria Ataíde Malcher, que, apropriadamente, o colocou no evento como Seminário Temático (ST). A apresentação de 14 trabalhos é uma demonstração de sua importância e especial fertilidade no contexto local/global. Incorporando a ideia de cultura no seu espectro mais ampliado, o que representa a consolidação da superação de uma visão estreita de cultura como ‘alta cultura’, tais trabalhos abordam temas diversos em áreas clássicas do conhecimento como Literatura, Educação, Jurisdição, Governança, Artes, Saúde, Religião e Narração, além de outros, fundamentais na teoria decolonial, como Movimentos Sociais. Mobilizados pela necessidade de uma reflexão crítica sobre culturas produzidas no

espaço amazônico a partir da relação modernidade/colonialidade, os debates do ST ‘correram’ no rastro das críticas às novas relações de exploração produzidas pelo avanço do capitalismo, impondo-nos duas questões: Como avançar em análises críticas sobre culturas promovidas no espaço amazônico, considerado, à partida, pelo centro, como lugar de homens e mulheres de segunda categoria? É possível pensar essas culturas sob outro ângulo de tal modo que este venha a se converter em uma possibilidade de avanço dessas culturas em direção à solução de problemas que nos afetam diretamente, como pobreza e violência?

A decolonialidade aparece como uma alternativa no mínimo interessante a essas questões. Nascida sob a regência de uma mentalidade insurgente contra o colonialismo, a decolonialidade tem se apresentado como possibilidade de análise crítica sobre as culturas produzidas no contexto dos países periféricos a partir de sua intelectualidade e grupos étnicos marcados pela subalternização, como os indígenas e os afro-caribenhos. Em face disto, a decolonialidade como base epistemológica de compreensão destas culturas coloca em debate dois tópicos: 1) A ideia de que as soluções apresentadas pelo centro às periferias para a superação de seus problemas (como pobreza e violência) precisam ser revisadas porque elas são construídas de um lugar em que as experiências exitosas dessas supostas soluções são historicamente outras; 2) A suspeição de que a mestiçagem que nos constitui pode nos indicar as múltiplas alternativas para a superação desses problemas.

O conceito de “decolonialidade”, em suas derivações (pensamento, giro, inflexão decoloniais), tem sido especialmente desenvolvido por um conjunto de autores organizados em torno do *programa de investigação*

da modernidade/colonialidade latino-americano, ou, *simplesmente, rede modernidade/colonialidade*, que reúne nomes como Enrique Dussel, Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Catherine Walsh, Ramón Grosfoguel, Santiago Castro-Gómez, Edgardo Lander, Arturo Escobar, Nelson Maldonado-Torres, entre outros.

Em que pese a existência de diferenças intelectuais na rede modernidade/colonialidade, concordamos com Restrepo e Rojas (2010) quando identificam seis características fundamentais que constituem o programa que defendem: 1) a distinção entre colonialismo e colonialidade; 2) a colonialidade como o “lado obscuro” da modernidade; 3) a problematização dos discursos euro-centrados e intramodernos da modernidade; 4) o pensamento em termos de um sistema mundializado de poder; 5) a rejeição de que seja um novo paradigma, apresentando-se como um paradigma outro; 6) a aspiração de que uma inflexão decolonial possa consolidar um projeto decolonial.

Quanto à diferença entre os conceitos de colonialismo e colonialidade, fundamental para o entendimento do programa, cabe esclarecer que o primeiro termo refere-se ao processo e ao aparato de domínio político e militar que se emprega para garantir a exploração do trabalho e das riquezas das colônias em benefício do colonizador, ao passo que a colonialidade é um fenômeno histórico mais complexo, que se estende ao presente e designa um padrão de poder que operado pela naturalização de hierarquias territoriais, raciais, culturais e epistêmicas, possibilitando a reprodução de relações de dominação (RESTREPO; ROJAS, 2010).

A respeito do par modernidade/colonialidade presente na escrita destes autores, deve-se à ênfase que querem dar à ideia de que *a colonialidade é constitutiva*

e não derivativa da modernidade, que a colonialidade é o “lado obscuro” da modernidade, como gostam de afirmar, e que o conceito emancipador hegemonicamente contido na ideia de modernidade é um mito porque não revela que ela só foi possível graças à opressão colonial sobre povos conquistados da América Latina e de outros continentes subalternizados. Daí que as instituições e os processos sociais atrelados ao fenômeno histórico da modernidade passam a ser questionados por estes autores por suas inter-relações (diretas ou indiretas, manifestadas ou ocultadas) na constituição da exclusão social, do racismo, da negação de direitos e de modos de ser.

Com efeito, para Mignolo (2007), a modernidade é uma hidra de três cabeças, que simbolizam, cada qual: i) a retórica salvacionista, desenvolvimentista e a promessa do progresso, esta que é a única face visível da modernidade; ii) a colonialidade, que é um padrão de poder que permaneceu mesmo após o fim da situação colonial e que entre suas consequências estão o racismo, a desigualdade, a fome e o machismo, formas de opressão que costumam estar deslocadas do imaginário hegemônico sobre a ideia de modernidade; iii) a decolonialidade, que é uma energia de descontentamento, de desconfiança, de desprendimento mobilizada por aqueles que reagem ante a violência imperial.

Decolonialidade, na esteira destes autores, designa o questionamento radical e a busca de superação das mais distintas formas de opressão perpetradas contra as classes e os grupos subalternos pelo conjunto de agentes, relações e mecanismos de controle, discriminação e negação da modernidade/colonialidade. De outra forma, decolonialidade refere-se ao esforço por “transgredir, deslocar e incidir na negação ontológica, epistêmica e cosmogônico-espiritual que foi – e é – estratégia,

fim e resultado do poder da colonialidade”, de acordo com Catherine Walsh (2009, p. 27), o que significa, nas palavras de Walter Dignolo (2007, p. 27), que a decolonialidade é uma “energia que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad, no si cree los cuentos de hadas de la retórica de la modernidad”.

Trata-se de uma concepção, portanto, marcada por uma busca persistente pela *autonomia*, o que só pode ser entendido se tivermos em conta que a decolonialidade tem sido elaborada a partir das ruínas, das feridas, das fendas provocadas pela situação colonial. Desse modo, é a partir da dor existencial, da negação de direitos (incluindo os mais elementares, como o direito à vida), da submissão de corpos e formas de pensamento que nasce a concepção decolonial.

Sendo esta sua origem, a concepção decolonial, como não poderia deixar de ser, revela sua primeira face como constituída pela negação à negação. Ela é, assim, anticolonial, não eurocêntrica, antirracista, antipatriarcal, anticapitalista, em seus devidos desdobramentos, e assume um enfrentamento crítico contra toda e qualquer forma de exclusão que tenha origem na situação colonial e nas suas consequências históricas. Da negação à negação tem surgido, assim, em sua face positiva, distintas propostas de reinvenção da existência social, do pensamento, da educação, da cultura, da ciência, da filosofia.

É exatamente isso que tem sido chamado de giro *decolonial*. Nas palavras de Maldonado-Torres:

en primer lugar, un cambio de perspectiva y actitud que se encuentra en las prácticas y formas de conocimiento de sujetos colonizados, desde los inicios mismos de la colonización, y, en segundo lugar, un proyecto de transformación

sistemática y global de las presuposiciones e implicaciones de modernidad, asumido por una variedad de sujetos en diálogo” (MALDONADO-TORRES, 2007, p.160).

Para Maldonado-Torres (2008), o conceito de giro decolonial, em sua expressão mais básica, põe no centro do debate a questão da colonização como componente constitutivo da modernidade, e a descolonização como uma possibilidade infinita de estratégias e formas de contestação com vistas a uma mudança radical nas formas hegemônicas atuais de poder, ser e conhecer.

De outra maneira, Mignolo (2007, p. 26) compreende o giro decolonial como “la conceptualización misma de la colonialidad como constitutiva de la modernidad”, o que significa dizer que a perspectiva decolonial procura revelar o terror, a morte, a discriminação e o epistemicídio escondidos por detrás da retórica salvacionista da modernidade.

É a partir dessa ideia que Walter Mignolo (2007) sustenta que o *pensamento decolonial* emergiu quando da fundação mesma da modernidade/colonialidade, como sua contrapartida, fato ocorrido nas Américas com o pensamento indígena e o afro-caribenho, nos séculos XVI e XVII, considerado pelo autor como o primeiro momento da genealogia deste pensamento.

O segundo momento, conforme Mignolo, ocorreu na Ásia e na África, nos séculos XVIII e XIX, não relacionado com o pensamento decolonial nas Américas, mas como a resposta da reorganização da modernidade/colonialidade do império britânico e do colonialismo francês.

O terceiro momento, em sua análise, teve lugar na interseção dos movimentos de descolonização na África e Ásia, concorrentes com a Guerra Fria e a liderança

ascendente dos Estados Unidos e da União Soviética. E é após a Guerra Fria que o pensamento decolonial começa a traçar sua própria genealogia, conforme Mignolo (2007).

Observamos, assim, que a genealogia do pensamento decolonial proposta por Mignolo estabelece que as produções intelectuais dos integrantes da rede modernidade/colonialidade são herdeiras diretas dos pensamentos de resistência indígena e afro-caribenho que se desenvolveram na América Latina. Isto implica considerar que desde a implantação da matriz colonial de poder tem havido uma fecunda *prática epistêmica decolonial*, ainda que uma reflexão mais sistemática sobre o giro *decolonial* seja recente, por volta dos anos 90 do século XX em diante, quando começa a se articular os principais conceitos que desembocarão no programa de investigação modernidade/colonialidade latino-americano.

Neste mesmo sentido, Maldonado-Torres (2008) entende que o giro decolonial como uma mudança de atitude que confronta o colonialismo em alguma de suas formas é talvez tão velho como o mundo colonial mesmo, e que esta atitude contestatória tem inspirado distintos projetos decoloniais em vários momentos da modernidade. No entanto, assim como Mignolo, Maldonado-Torres afirma que é somente no século XX que estes projetos decoloniais começaram a se encontrar e chegaram a criar uma consciência global sobre a relevância do projeto inacabado da descolonização.

el giro des-colonial se trata pues de una revolución en la forma en que variados sujetos colonizados percibían su realidad y sus posibilidades tras la caída de Europa en la Segunda Guerra Mundial. Ya las bases del giro

des-colonial estaban planteadas de antemano en el trabajo de intelectuales racializados, en tradiciones orales, en historias, canciones, etc., pero, gracias a eventos históricos particulares, se globaliza a mitad del siglo XX. De ahí en adelante puede decirse que se planteó un giro, ya no sólo al nivel de la actitud de sujetos o de comunidades específicas, sino al nivel del pensamiento mundial (MALDONADO-TORRES, 2008, p. 70).

O pensamento decolonial, desse modo, pode ser entendido como a dimensão gnosiológica e epistemológica contida na ideia de decolonialidade, ou seja, como um conjunto de práticas epistêmicas de reconhecimento da opressão, mas, sobretudo, como um paradigma outro de compreensão do mundo, interessado em revelar, e não esconder, as contradições geradas pela modernidade/colonialidade, em diálogo crítico com as teorias europeias, mas elaborado, fundamentalmente, a partir de uma perspectiva não eurocêntrica de mundo, atenta às realidades vividas pelas populações periféricas e aos seus conhecimentos, às suas culturas e às suas estratégias de luta.

De acordo com Mignolo (2007), é preciso traçar uma genealogia do pensamento decolonial, no sentido de recuperar, na história das populações e culturas colonizadas, estas práticas epistêmicas decoloniais, ou seja, conhecimentos que surgiram como contrapartida e resistência à matriz colonial de poder, desde o início do processo colonizador, mas que foram soterrados pelo eurocentrismo epistemológico. Segundo este autor, a genealogia do pensamento decolonial ocorre fundamentalmente no contexto de movimentos sociais e instituições que gestam em seu interior a decolonialidade nas esferas do saber, do existir e do poder. É assim que

ele inclui nesta genealogia nomes como os de Mahatma Gandhi, W. E. B. Dubois, Juan Carlos Mariátegui, Amílcar Cabral, Aimé Césaire, Frantz Fanon, Fausto Reinaga, Vine Deloria Jr., Rigoberta Menchú, Gloria Anzaldúa, além do Movimento Sem-Terra brasileiro, os zapatistas em Chiapas, os movimentos indígenas e afros na Bolívia, no Equador e na Colômbia, o Fórum Social Mundial e o Fórum Social das Américas (MIGNOLO, 2007). Defendemos a inclusão nesta relação dos nomes de Paulo Freire e Orlando Fals Borda, que contribuíram significativamente, a partir dos movimentos da educação popular e das ciências sociais críticas, para a constituição de uma concepção decolonial na América Latina¹.

Este conjunto de intelectuais, ao reconhecer que o fim do colonialismo não significou a supressão das relações desiguais de poder originadas na situação colonial, que foram ressignificadas no capitalismo e na colonialidade global, defendem que devemos passar por uma segunda descolonização, que complete a primeira, e que estenda a emancipação para um nível mais amplo que o meramente jurídico-político, incluindo a economia, a ciência, a igualdade racial e de gênero, a educação e a criação de novas formas de sociabilidade e de interação com as pessoas, as culturas e a natureza. É a esta segunda descolonização que se refere, precisamente, o conceito de decolonialidade². Na explicação de Castro-Gómez e Grosfoguel (2007, p. 17):

1. Esta ideia está sendo desenvolvida na pesquisa de doutorado de João Colares da Mota Neto, provisoriamente intitulada “Educação popular e pensamento decolonial latino-americano em Paulo Freire e Orlando Fals Borda”.

2. Restrepo e Rojas (2010) reforçam as diferenças entre os conceitos de descolonização (a primeira descolonização, nos termos de Castro-Gómez e Grosfoguel) e decolonialidade. Por descolonização se indica um processo de superação do colonialismo, geralmente associado às lutas anticoloniais no contexto de estados concretos, ao passo que decolonialidade se refere ao processo que busca transcender historicamente a colonialidade, isso é, subverter o padrão de poder colonial, que permaneceu mesmo após o fim da situação colonial.

La primera descolonización (iniciada en el siglo XIX por las colonias españolas y seguida en el XX por las colonias inglesas y francesas) fue incompleta, ya que se limitó a la independencia jurídico-política de las periferias. En cambio, la segunda descolonización – a la cual nosotros aludimos con la categoría decolonialidad – tendrá que dirigirse a la heterarquía de las múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonización dejó intactas. Como resultado, el mundo de comienzos del siglo XXI necesita una decolonialidad que complemente la descolonización llevada a cabo en los siglos XIX y XX. Al contrario de esa descolonización, la decolonialidad es un proceso de resignificación a largo plazo, que no se puede reducir a un acontecimiento jurídico-político.

No excerto acima, Castro-Gómez e Grosfoguel utilizam uma palavra comumente presente na literatura decolonial, a heterarquia, para dar conta da realidade complexa que marca tanto a colonialidade, quanto a decolonialidade. Buscando ser um “paradigma Outro”, a perspectiva decolonial procura superar as abordagens reducionistas e verticalizadas tão fortemente presentes nas ciências modernas e, em particular, nas ciências sociais. Já não interessa a eles dar primazia ou ao sujeito, ou às estruturas; ao desejo, ou ao poder; à economia, ou à cultura; à classe social, ou à raça e ao gênero; à sociedade, ou à natureza. Interessa, ao contrário, entender como o colonialismo e a colonialidade afetaram todos estes níveis da vida social e quais são suas inter-relações reais e potenciais.

É neste sentido que Castro-Gómez e Grosfoguel (2007) afirmam que a rede modernidade/colonialidade busca constituir uma linguagem que expresse a

complexidade da vida social, já que as ciências humanas e sociais, bem como as filosofias modernas, estão largamente comprometidas com uma visão dicotômica e fechada de mundo – que Boaventura de Sousa Santos (2002) chamaria de *razão indolente*. Os intelectuais da rede têm procurado essa linguagem fora dos paradigmas acadêmicos tradicionais, em diálogo tanto com formas não ocidentais de conhecimento, quanto com novas teorias da complexidade.

Portanto, o diálogo com formas não ocidentais de conhecimento, como a sabedoria indígena e africana, por exemplo, é impulsionada tendo em vista não uma etnografia das diferenças, mas uma aprendizagem mútua que conduza a uma outra maneira de pensar o mundo, uma epistemologia de fronteira, elaborada a partir da interlocução crítica entre modos distintos de conceber o real.

Toda essa reflexão produzida pela rede modernidade/colonialidade em articulação com os trabalhos apresentados no ST ‘Culturas & (De)colonialidades’ indica que uma nova direção aos estudos sobre as culturas produzidas na Amazônia vem sendo traçada. Nem sempre tratado na sua profundidade teórica, mas assumindo alguns de seus princípios, a decolonialidade nos trabalhos é destacada principalmente porque:

- Demonstram a superação de uma visão da Amazônia como lugar de atraso, mas como espaço de construção de outras lógicas processadas nas histórias vividas por seus grupos humanos;
- Indicam que seus autores questionam as alternativas pautadas em reflexões genéricas sobre os problemas sociais, políticos e econômicos da

região, colocando em xeque as bases teóricas que por muito tempo fundamentaram os estudos desses problemas, em grande parte alheias à história local/global;

- Apresentam as populações amazônicas como constitutivas de lógicas potencialmente capazes de torná-las protagonistas de suas histórias;
- Revelam uma preocupação em compreender as populações locais e, nessa direção, seus autores assumem a pesquisa como um processo de compartilhamento engajado;
- Estabelecem uma relação direta entre práticas e sentimentos, instaurando uma dimensão humana nas interpretações sobre as culturas e sujeitos amazônicos;
- Defendem a preservação da natureza e o respeito à relação do homem da Amazônia com suas crenças e mitos.

Referência

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). *El Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

MALDONADO-TORRES, Nelson. La descolonización y el giro des-colonial. *Tabula Rasa*, n. 9, julio-diciembre, 2008, p. 61-72.

_____. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). *El Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

MIGNOLO, Walter. El Pensamiento Decolonial: Desprendimiento y Apertura. Un manifiesto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). *El Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Universidad del Cauca, 2010.

SALLES, Vicente. Cachaça, Pena e Maracá. *Brasil Açucareiro*. Rio de Janeiro, 37 (2), 1969, p. 46-55.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2002.

WALSH, Catherine. Interculturalidade, crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria (Org.). *Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

Regionalismo e Ressentimento na Amazônia: uma análise literária em Inglês de Sousa

ANA CAROLINE DA SILVA RODRIGUES

Introdução

Falar das noções de identidades, ainda hoje, é difícil, pois as misturas culturais existentes tornam difícil qualquer tipo de titulação (como assim?) e, por isso mesmo, essa compreensão é complexa. Dentro do Brasil em que as várias regiões são bastante diferentes, principalmente, por conta das muitas misturas decorrentes do processo de colonização e, posteriormente, pelo processo de ocupação em nosso país, o regionalismo surge como elemento fortalecedor de determinada comunidade e como uma proteção a uma ordem nacional que se impõe como elemento unificador cultural.

Essa unificação surgiu como forma de construir uma identidade nacional a fim de que o Brasil se afirmasse como nação em relação a Portugal. Essas tentativas, especificamente, na construção de uma literatura genuinamente brasileira remonta o período romântico,

por meio do qual se tentou construir um passado imaginário em que o principal herói e representante era o índio. É especificamente nesse período que o sertão é colocado como paisagem para se “descobrir” o Brasil dos brasileiros, posto que também se tinha agregado à terra o valor de pertença e nacionalidade.

Mais tarde os realistas também tiveram como pano de fundo os espaços interioranos do Brasil, porém, como ressalta Afrânio Coutinho (1969), os escritores desse período, em oposição ao saudosismo e escapismo românticos, mergulhavam nesses espaços para revelar o homem real, não mais idealizado, seus problemas e contradições. É desses fatores que nasce a escrita regionalista em nossa literatura, ou simplesmente, Regionalismo que tem várias definições pela crítica. Vejamos:

Segundo Afrânio Coutinho a “obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parecer germinar intimamente desse fundo” (COUTINHO, 1969, p.220). No entanto, o autor esclarece que a obra regional não se resume em se localizar em um determinado lugar, mas ela deve retirar a substância real desse lugar, a qual não se resume a flora, clima, fauna, etc. Ela também agrega as “maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra” (COUTINHO, 1969).

Para Almeida “a arte regionalista *stricto sensu* seria aquela que buscava enfatizar os elementos diferenciais que caracterizariam uma região em oposição às demais ou à totalidade nacional” (Almeida, 1981, p. 47).

Para Norberto Bobbio é uma “tendência política dos que são favoráveis às autonomias regionais” (Bobbio, et all, 1986, p.1084 *In.*:Diniz, 2005, p.415). Já para João Pedro Galvão de Sousa é “uma tendência de apegamento

às coisas de determinada região de um país, valorizando-lhe certas peculiaridades culturais, históricas, políticas e geográficas” (Sousa et alii, 1998, p. 459 In.: Diniz, 2005, p.415).

Em todas as citações elencadas, a marca da diferença aparece como base para a definição. Mas em que se baseiam as diferenças locais exibidas nas obras literárias? A que ou a quem elas fazem oposição? Por que se deu a necessidade de se diferenciar dentro do espaço brasileiro, num momento em que se tentava construir um todo nacional?

Regionalismo Literário e Ressentimento na Amazônia

Segundo a crítica literária, o regionalismo foi um elemento construtor da nação. Desta forma, ele se incluiu dentro do nacionalismo com o intuito de cooperação. Posteriormente, a partir dos Realistas, ele busca descortinar parte do Brasil ainda não privilegiada nos cenários dos romances e menos idealizada que no período romântico. Mesmo assim, o que se pôde ver foi apenas parte do Brasil contemplado na constituição de uma identidade nacional:

Se no processo de elaboração da nacionalidade, construiu-se um certo sentido abrangente do lugar, que adquire uma dimensão espacial (associada a uma território) e uma dimensão política (associada ao Estado-Nação), no entanto se contestou a unidade dessa elaboração. Às vezes o que se buscou não foi o conjunto do nacional, mas o de uma região. No caso brasileiro dos regionalismos, é interessante lembrar que a própria divisão do Brasil em “estados” (e a alteração dos nomes e territórios destes “estados”) ou mesmo esta classificação por “regiões” (sudeste, centro-oeste, nordeste, norte

e sul) sobreposta àquela divisão, é recente. Se hoje “regiões” e “estados” invocam sua pertença ao nacional, seja para marcar a inserção da cultura local, seja para demandar verbas e atendimento de pleitos regionais ou estaduais, isto não anula o fato de que, nesta reivindicação, também se invoca a especificidade do “estado” ou “região” reivindicadora. (JOBIM, 2012)

No que tange a este assunto, Ligia C. M. Leite, ao fazer um acurado estudo acerca do Regionalismo brasileiro, ressalta o problema levantado por Antonio Candido em que a escrita regional é tanto “instrumento de descoberta e autoconsciência do país” como também pode representar uma “ideologia que mascara as condições de dominação do homem pobre do campo” (Candido, Apud, Leite, 1994, p.684). A elucidação desse problema se faz pertinente visto que as descrições do homem do campo (o sertanejo, o cangaceiro, o caboclo...) foram feitas com base em estereótipos que o colocava de forma inferior em relação ao homem citadino, uma visão baseada no pensamento colonialista e no paradigma centro-periferia.

No norte do Brasil, especificamente, na região amazônica, isso é intensificado pelos costumes e crenças que distam dos valores presentes nas grandes cidades. Os mitos amazônicos, o respeito ao sobrenatural, a submissão às leis da natureza são exemplos que por não terem base científica para existirem eram (e ainda são) inferiorizados ou, até mesmo, postos de forma jocosa. Isto porque desde o período da colonização, o processo de ocupação da Amazônia foi feito com base na ideia de progresso e, desta maneira, as formas de exploração foram justificadas. O pensamento desenvolvimentista, no entanto, entrava em choque com a cultura tradicional, visto que as formas de organização social desse espaço

se distanciava muito com os valores das capitais — em especial de Belém e Manaus.

Por isso, nos romances regionalistas vemos o constante embate entre os pensamentos de uma lógica dominante dos grandes centros — em que o modelo de civilização descartava as culturas tradicionais — e o modo de pensar e agir baseado em costumes e padrões considerados, ainda, rústicos. É nesse tipo de conflito que o ressentimento salta como construtor da marca identitária a fim de se diferenciar em resposta à opressão sofrida pela classe dominada.

Paul Zawadzki, em seu texto sobre Ressentimento e Igualdade, associa o ressentimento ao desejo de se ter uma sociedade democrática na qual a necessidade de justiça pode ser, inclusive, auxiliada pelo sentimento de vingança ao opressor de outrora:

A hipótese de que a dimensão vingativa do ressentimento, que aparece sob a forma passional, pode ser analisada em termos de ferimento moral, que por meio do sentimento de indignação indica uma certa ideia de justiça. Se a necessidade parece universal, seus conteúdos (o justo, o injusto, o legítimo, o ilegítimo) variam em função das escolhas e das orientações culturais não redutíveis e considerações ligadas a psicologia individual. (Zawadzki, 2009, p. 370)

No mesmo texto, Paul trata do ressentimento como um sentimento moral e ressalta que ele comporta “uma dimensão afetiva essencial” e subjetivamente está ligado a racionalidade cognitiva. Ao rever a obra de Raymond Boudon, ele cita como exemplo as crenças coletivas que frequentemente são reduzidas a explicações emotivas ou sociológicas (culturalistas).

A noção de ressentimento está ligada, também, ao subdesenvolvimento. Antonio Candido discute em seu texto, *Literatura e Subdesenvolvimento*, os aspectos dos países nesse contexto na América Latina e de que forma isso influenciou suas produções literárias, especificamente, o Brasil. Ele afirma que, na tentativa de se construir uma literatura nacional, os escritores ora imitavam o modelo europeu, ora se afirmavam como nação e para isso recorriam às realidades existentes no Brasil, mas que, ao mesmo tempo, se alternavam ao modelo de nação, idealizado por eles:

(...) as elites imitavam, por um lado, o bom e o mau das sugestões europeias; mas, por outro, às vezes simultaneamente, afirmavam a mais intransigente independência espiritual, num movimento pendular entre a realidade e a utopia de cunho ideológico. E assim vemos que analfabetismo e requinte, cosmopolitismo e regionalismo, podem ter raízes misturadas no solo da incultura e do esforço para superá-la. Influência mais grave da debilidade cultural sobre a produção literária são os fatos de atraso, anacronismo, degradação e confusão de valores. (CANDIDO, 1989, p.146-147)

No Brasil, este tipo de contraste ocorria no paralelo que se fazia entre as cidades centrais e o interiores, por meio do qual o regionalismo salta com reivindicação de reconhecimento das diferenças existentes no nosso país. A literatura produzida na Amazônia é exemplo disso.

No século XIX, temos, entre os principais autores que produziram romances sobre a Amazônia, Inglês de Sousa. O autor que é natural da região escreveu sua obra distante de sua terra natal. Num momento em que, justamente, a maior parte dos romances se ambientava

na região sudeste e sul do Brasil, pôde ser vista uma identidade diferente das demais já exibidas no cenário literário brasileiro, pois o conjunto de sua obra intitulada “Cenas da Vida no Amazonas” mostra a Amazônia e suas relações sociais. Em suas narrativas, o ressentimento do homem em relação ao resto do Brasil se dá devido ao esquecimento dessa parte do território, o qual, sendo descoberto, desperta um único interesse: a exploração desmedida.

Nesse sentido, a exposição dos mitos da Amazônia, tais como a cobra grande, o Boto, a Matinta Pereira (a Feiticeira da Amazônia), o Acauã, entre outros, quanto a sua visão frente a história do país, são expostos em duas visões: a visão do caboclo amazônico e do homem das grandes cidades, a qual ainda é o reflexo do pensamento colonial. Essas histórias, quando narradas pela boca do nativo, trazem sempre o ressentimento e a reivindicação do reconhecimento de sua cultura, enquanto identidade diferenciada. Exemplos disso estão na obra *Contos Amazônicos* em que se relatam nove histórias nas quais se entrelaçam fatos históricos, mitos da Amazônia e narrativas do gênero fantástico. Dentre estes destacaremos dois para exemplificarmos o ressentimento em relação à cultura dominante.

O primeiro é o conto *O Voluntário* no qual é narrado um episódio da história do Brasil: a guerra do Paraguai; e o tipo de recrutamento de soldado feito neste período, o qual nada tinha de voluntariedade, ao contrário disso, muitos rapazes foram “arrancados” de suas famílias para defenderem interesses que não eram seus. O conto é narrado com uma melancolia que denota o trauma sofrido pelo homem da região, resultado da violência, da invasão e do desrespeito:

O caboclo não ri, sorri apenas; e a sua natureza contemplativa revela-se no olhar fixo e vago em que se leem os devaneios íntimos, nascidos da sujeição da inteligência ao mundo objetivo, e dele assoberbada. Os seus pensamentos não se manifestam em palavras por lhes faltar, a esses pobres tapuios, a expressão comunicativa, atrofiada pelo silêncio forçado da solidão. (SOUSA, 2003, p.31)

Nessa narrativa, temos a história da viúva Rosa, uma velha tapuia que tem seu filho levado como soldado para a guerra do Paraguai de modo forçado. Esse tipo de atitude mantém, ainda, os mesmos interesses exploratórios da região amazônica que agora tomam o próprio homem como um produto.

Outro aspecto abordado pelo conto é o esquecimento desse espaço que permanece isolado do restante do mundo, tanto no fato de ter sua cultura ignorada, quanto nos benefícios da civilização que não chegam até os seus moradores. Estes fatores são revelados nas precárias condições de vida e de pobreza nas quais vive grande parte dos ribeirinhos. Aqui, o silêncio é o principal aspecto que queremos destacar, pois ele é o resultado da opressão e vontade de supremacia da sociedade do centro. É no silêncio que o caboclo revela sua impotência frente a uma identidade nacional com a qual não se identifica e não lhe beneficia, ao contrário disto, causa-lhe violações físicas e morais, conforme analisa o narrador: “Esse meio violento de preencher os quadros do exército era ao tempo da guerra posto em prática com barbaridade e tirania, indignas de um povo que pretende foros de civilizado” (SOUSA, 2003, p. 33).

Embora não fale sobre o assunto, o homem do ressentimento tem em sua memória a presente lembrança

da comparação entre ele o Outro, conforme afirma Scheler que “em todos os casos, vemos o ressentimento nascer de uma certa disposição a comparar-se a outrem, no plano do valor” e isso o faz silenciar. Nada é mais difícil de suportar do que a injustiça. O silêncio revela a sua ferida moral. O fato de não se expressar mostra a falta de identificação com o sistema que lhe é imposto e a defesa de uma nacionalidade que não lhe é própria. É ingênuo acreditar que se possa escolher livremente a sua identidade, posto que conforme JOBIM (2006), ela provém da constituição de nossa subjetividade a qual está além de nós mesmos, sendo decorrentes de processos históricos de subjetivação, redes de sentido que constituem a cultura pública na qual estamos inseridos e que estas redes são também formadoras de subjetividade. No entanto, esses processos não ocorrem da mesma maneira para todas as pessoas, visto que isto depende de fatores que normalmente estão agregados às relações de poder existentes entre as classes, nas quais as classes dominantes impõem seus valores a fim de uma unificação cultural em detrimento das diferenças.

Outro conto no qual podemos analisar o choque cultural entre o pensamento com base na ciência e o pensamento de comunidades tradicionais é *A Feiticeira*. A narrativa, feita pelo Velho Estêvão, é mais uma das muitas variantes existentes sobre a Matinta Pereira que tem sua credibilidade posta em xeque pelo tenente Souza o qual “era um desses moços que se gabam de não crer em nada, que zombam das coisas mais sérias e riem dos santos e dos milagres” e costumava dizer “que só os tolos temem a lobisomem e feiticeiras” (SOUSA, 2003, p.45). O Tenente Souza, como representante do pensamento em que a objetividade é assumida como elemento central na apreensão do que seja verdadeiro, inferioriza os costumes

e tradições da região. Esse tipo de comportamento já conhecido pela sociedade local se constitui como barreira nas interações sociais com a sociedade das grandes cidades e embargam os processos de identificação entre os sujeitos, como vemos na fala do personagem Estêvão:

— Quereis saber de uma coisa? Filho meu não frequentaria esses colégios e academias onde só se aprende o desrespeito da religião. Em Belém, parece que todas as crenças velhas vão por água abaixo. A tal civilização tem acabado com tudo que tínhamos de bom. A mocidade imprudente e leviana afasta-se dos princípios que os pais lhe inculcaram no berço, lisonjeando-se duma falsa ciência que nada explica, e a que, mais acertadamente, se chamaria charlatanismo. (SOUSA, 2003, p. 46).

É interessante notar que o símbolo da ameaça às tradições é a cidade de Belém, a capital do estado da qual Óbidos faz parte. É Belém que, ao mesmo tempo que se aproxima da cidade de Óbidos por pertencer a mesma unidade federativa da nação, também se distancia por cultivar valores tão diferentes. Assim, vemos que a noção de identidade na Amazônia está muito mais ligada à identificação entre costumes e tradições do que a limites geográficos. Nas obras de Inglês de Sousa isto é denotado pelo uso de termos como “No Amazonas” ou “terras do Amazonas” para se referir à região de origem, o que nada tem a ver com os estados, mas se quer denominar o Rio e a Floresta a quem os personagens afirmam a noção de pertencimento. O trecho que se segue é do romance *O Coronel Sangrado* e faz parte da carta escrita pelo personagem Miguel, o qual depois de cinco anos morando em Belém, retorna à sua terra natal:

Depois de mais de cinco anos de exílio ia eu rever a família, os amigos da meninice, aquelas grandiosas terras do Amazonas que nunca se cansa a gente de admirar, e que uma vez vistas deixam na alma uma impressão profunda e duradoura. Fora com impaciência viva que eu aguardara o dia da saída do vapor, sorvendo o vermelho pó da aborrecida Belém. Eu ia rever o Amazonas. Aquelas regiões, que eu deixara menino, apareciam-me agora envoltas num véu de não sei que grandioso e maravilhoso sonho. (...) um paraíso de água e de verdura, em que, livre dos atentados do homem, se revelava a natureza com toda a força e poesia! (SOUSA, 2003, p.42).

O trecho “aborrecida Belém” evidencia a noção de não pertencimento a terra de exílio do personagem e mesmo depois de cinco anos, embora tentasse assimilar os valores da modernidade, prefere os do seu espaço de origem, os quais ele pensa ainda permanecerem livres dos “atentados do homem”. Toda a hostilidade e ressentimento nestas narrativas se voltam para o espaço que representa a dominação dos tempos coloniais e as injustiças cometidas contra a comunidade em privilégio de uma classe que dita o que seria a representação da imagem de nacional no Brasil. Desta classe, faziam parte inclusive os escritores:

A construção do Estado-nação no Brasil não pode ser separada do fato de que a oligarquia colonial, composta basicamente de descendentes de portugueses, manteve-se no poder após a independência. Os literatos em geral, pertenciam a esta oligarquia, e seu trabalho, criando representações, mitos, imagens que permearam a cultura pública, contribuiu decisivamente para constituir o Brasil como uma

comunidade política imaginada, e imaginada como implicitamente limitada e soberana. (JOBIM, 2006, p. 192).

As imagens, tanto do espaço quanto do povo de determinada região, se cristalizaram por meio dos escritos literários e foram tomadas por alguns como representação fiel da realidade. No entanto, eles fazem parte dos esforços de mostrar as diferenças regionais e que, por vezes, acabaram criando imagens caricaturais de um homem inferior e “atrasado” gerando preconceitos e discriminações, conforme salienta Ligia C. M. Leite: “de modo geral, a tendência comum é marcar a inferioridade do homem do interior, atrasado e inculto, diante do escritor civilizado e cidadão.” (LEITE, 1994, p.683).

A autora ainda ressalta que tais escrituras não se destinam ao homem do interior, mas àqueles que possuem boa instrução e moram nas grandes cidades. Ela, também, analisa o fato de grande parte dos escritores regionalistas serem oriundos dos interiores do Brasil, mas que conservam relações com seu espaço de origem, ainda que por meio de suas memórias individuais, e com sua escrituras tentam ser “guardiões das tradições populares”, entretanto, no intuito de fazê-lo, delas se distanciam tornando-as artificiais. Nesse sentido, as diferenças marcadas em grupos a fim de privilegiá-la de alguma forma, contribuíram para acentuar o recalque individual (KOUBI, 2009, p. 529).

Os escritores, embora não façam mais parte da minoria — visto que pertencer à minoria não é possuir marcas diferenciadas, mas estar sob situação de dominação —, se comportam de forma solidária denunciando as injustiças cometidas contra um grupo que julgaram (ou julgam) pertencer e para isso se valem da memória. Assim,

memória e ressentimento se fundem para a construção de uma identidade que reivindique reconhecimento em busca de autonomia e liberdade na constituição dos sujeitos sejam eles individuais ou coletivos. A memória percorre um caminho em busca do que seja essencialmente original e legítimo e para isso faz o caminho de retorno ao passado, mas ao fazer isso é possível se chegar a um lugar que de fato nunca existiu e se tenha, dessa forma, identidades artificiais.

Ressentimento: Resistência À Artificialidade

A artificialidade se aproxima da visão idílica que também os portugueses tiveram ao chegarem por aqui e que se pressupõe o caráter exótico da região como elemento fundamental. Basta vermos algumas produções da mídia brasileira — especificamente a televisiva — sobre a região para constatar que se quer o exotismo no centro da discussão. A questão não está em afirmar ou negar o exotismo existente, mas refletir até que ponto esse tipo de visão subjulga essa parte do Brasil dentro do contexto nacional e internacional, fazendo com que a população seja posta de forma inferior perante o restante do mundo e nesse sentido, facilmente usada para interesses capitalistas. Para isso, é necessário buscar entender o homem da Amazônia, enquanto ser pertencente a sociedade brasileira entendendo-o em sua cultura, história e lógica espacial.

Em busca dessa compreensão, muitos estudos têm sido realizados. Márcio Souza, em seu livro *A Expressão Amazonense* (1977), reconhece a importância do homem da região em conhecer criticamente o seu passado para então se afirmar como brasileiro, procurando ver as contradições do processo no qual está envolvido. Para alcançar a visão crítica, o autor esclarece que é necessário

situar historicamente a região, fato que se tornou um desafio visto que a Amazônia possui uma bibliografia rara e documentação esparsa dificultando o trabalho dos pesquisadores — ressaltando-se que os escritos existentes geralmente trazem a visão do Outro, a qual é muito forte sendo difícil se desvincular dela.

Nas obras regionais da Amazônia, o perigo de cair no lugar comum decorre, principalmente, do fato dessa região ter sido durante muito tempo esquecida e seus valores ignorados. Isto fez, e ainda faz, com que as imagens artificiais acerca da floresta, da sociedade e da cultura fossem constantemente reiterados, visto que o desconhecimento e as distâncias tanto geográficas quanto culturais se impuseram como obstáculo para um genuíno conhecimento, o que possibilitaria a construção e o entendimento do homem brasileiro de todos os cantos do imenso Brasil, do qual a Amazônia surge como parte constituinte. Lembrando que os espaços regionais brasileiros são reflexos do multiculturalismo existente no nosso país, que hoje não deve ser ignorado em benefício de uma pequena parte da sociedade, que busca a hegemonia para exercer a dominação sobre a maioria. Ao contrário disso, é necessário encontrar uma possível legitimidade na pluralidade existente, em que se valoriza as culturas rurais diferenciadas, como resposta ao ferimento moral e social de outrora.

Referências

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945). Rio de Janeiro: Achiamé, 1981. In: DINIZ, Dilma et. alii. *Regionalismo- Conceitos de Literatura e Cultura*. Eurídice Figueiredo (org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ/EdUFF , 2005.

BOBBIO, Norberto et. alli. Dicionário de Política. Trad. Carmen C. Varrialle et AL. Brasília: Universidade de Brasília, 1986. In: DINIZ, Dilma et. alii. *Regionalismo- Conceitos de Literatura e Cultura*. Eurídice Figueiredo (org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ/EdUFF , 2005.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento In.: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1969.

JOBIM, José Luís. *Representações da Identidade nacional e outras identidades*. Revista Gragoatá. N. 20. Niterói, 2006.

_____. *Modos de ver o passado na história literária*. 2012.

KOUBI, Geneviève. Entre sentimentos e ressentimentos: As incertezas de um direito das minorias. In.: *Memória e (Res)sentimento- Indagações sobre uma questão sensível*. Stella Bresciani e Márcia Naxara (Orgs.)- Campinas: Editora Unicamp, 2009.

LEITE, Lygia C. Moraes. Velha Praga? Regionalismo Literário Brasileiro. In.: *América latina: Palavra, literatura e cultura*. Org. Ana Pizarro. Vol.II. Emancipação do Discurso. São Paulo: editora Unicamp, 1994. v. 2, p.667-702.

SOUSA, J. Pedro Galvão de et. al. Dicionário de Política. São Paulo: T. A. Queiroz, 1998. In: DINIZ, Dilma et. alii. *Regionalismo - Conceitos de Literatura e Cultura*. Eurídice Figueiredo (org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ/EdUFF , 2005.

SOUSA, H. M. Inglês de. *Contos Amazônicos* – Belém: EDUFPA, 2005 – (Coleção Amazônia)

_____. *O Coronel Sangrado*. Belém: EDUFPA, 2005 – (Coleção Amazônia)

SOUZA, Márcio. *A Expressão Amazonense: do colonialismo ao Neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

ZAWADZKI, Paul. O Ressentimento e a Igualdade: contribuição para uma antropologia filosófica da Democracia In.: *Memória e (Res)sentimento - Indagações sobre uma questão sensível*. Stella Bresciani e Márcia Naxara (Orgs.)- Campinas: Editora Unicamp, 2009.

Uma Legislação Marcada pela Colonialidade: o Primeiro Código de Menores do Brasil

ANDRESON CARLOS ELIAS BARBOSA

Introdução

Com a conquista das sociedades e povos da América, iniciou-se a formação de uma ordem mundial que culminou num poder global com capacidade de articulações planetárias denominado colonialismo. Fundado na concentração dos recursos mundiais sob o controle europeu, ele produziu, ao longo dos anos, diversas formas de opressão e dominação.

Apesar de suas muitas rupturas, o colonialismo não é uma etapa histórica superada, pois assumiu nova roupagem: a colonialidade que se apresenta cada vez mais atuante na elaboração de métodos de dominação exercidos nas mais diferentes esferas da vida humana.

O Direito é certamente um desses campos de elaboração de conhecimento profundamente marcado pela colonização, considerando que ele tem forte inspiração

em ideais eurofalcêntricos, os quais determinaram os saberes e valores considerados válidos e, portanto, que deveriam ser aprendidos/apreendidos por todos.

Foram também esses valores largamente utilizados para legitimar/justificar a dominação e opressão dos que colonizam, controlando vidas e determinando quais direitos as pessoas terão ou não acesso, portanto, quais serão restringidos ou estendidos. Por meio das leis também são determinadas condutas normais e/ou patológicas e como serão tratados os desviantes às normas sociais.

Temos como exemplo, a legislação menorista inaugurada no Brasil em 1927 com a promulgação do Código de Menores, dispositivo legal que criou uma vaga categoria sociológica denominada *Menor*, partindo dos pressupostos da *doutrina da situação irregular*, introduzida na América Latina com base nas disposições dos Tribunais de Menores criados nos Estados Unidos da América e Europa a partir de 1911.

Enquadrados nessa condição por meio do dispositivo legal, os meninos passavam de responsabilidade da família à responsabilidade do Juiz que adquiriu também, por essas leis, poderes quase absolutos. Destituído de sua condição de sujeitos, os meninos e jovens em situação irregular foram colocados à disposição dos interesses de uma elite intelectual e econômica que, por meio da lei, adquiriu respaldo para direcioná-los a realizar as demandas oriundas dos anseios civilizatórios e expectativas mercantis do colonizador inspiradas no modelo eurocêntrico como importante ferramenta de perpetuação, ocultação e reprodução da dominação.

Neste artigo, empreendemos uma breve reflexão acerca da história da legislação destinada aos jovens

brasileiros¹, reconhecendo sobre a mesma a influência das diretrizes internacionais, principalmente europeias. Nos detemos especificamente no decreto nº 17.943-A, de 12 de Outubro de 1927, o primeiro Código de Menores do Brasil, um importante marco no paradigma de atendimento aos enquadrados em comportamentos considerados desviantes, buscando identificar as marcas de colonialidade presentes no escopo do documento legal, demonstrando que, muitas vezes, as legislações atuam como legitimadoras da ação colonizadora, principalmente quando consideramos a quais indivíduos uma lei é destinada.

1. A Colonialidade e sua ação sobre o Direito

A dominação da América fundou um poder com possibilidades de ação global que estabeleceu “una relación de dominación directa, política, social y cultural de los europeos sobre los conquistados de todos los continentes” (QUIJANO, 1992, p.437) denominada colonialismo e produziu ao longo da história diferentes formas de opressão e dominação, as quais permanecem até hoje a despeito das rupturas sofridas assumindo uma nova caracterização denominada de colonialidade, que segundo Quijano é o “modo más general de dominación en el mundo actual” (1992, p.440).

Portanto, enquanto o colonialismo “denota una relación política y económica, en la cual la soberanía de un pueblo reside em el poder de outro pueblo o nación, lo que

1. Para efeito de melhor dinâmica na leitura do texto optamos por usar a palavra jovem como um termo coletivo que incluiria tanto os jovens propriamente ditos, como os adolescentes que a atual legislação considera como aqueles com idade superior a 12 anos. Esse posicionamento deve-se a denominações legais, principalmente a adolescência, a qual passou a existir com a promulgação do ECA (1990), havendo até então variações nas leis acerca da idade para a devida imputabilidade penal.

constituye a tal nación em un imperio” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131), a colonialidade se refere a um padrão mundial de poder capitalista que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal entre dois povos ou nações, relaciona-se às formas como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça/etnia como pedra angular deste padrão de poder se configurando

[...] como forma eficaz de manutenção da organização sociopolítica, econômica e cultural, a partir das demandas do capitalismo mundial. Desta forma, o controle exercido pelo capitalismo, através da colonialidade, é refletido diretamente no silenciamento e na subalternização dos povos inferiorizados desde a colonização (TORRES; LEMOS, 2012, p.4).

Nessa perspectiva, a colonialidade foi um processo que condicionou a formação da sociedade tendo como principal alvo atender as exigências e anseios mercantis dos colonizadores tornando-se, desse modo, uma “ferramenta útil ao capitalismo por seu poder de alcance e de manifestação” (Ibid.), já que influencia e condiciona, até hoje, as principais esferas da vida cotidiana.

A colonialidade, portanto, surge atrelada à modernidade e liga-se a ela com raízes tão profundas que chegam até aos nossos dias. Ela nos mostra o quão intensa foi a colonização epistemológica pautada, principalmente, no eurocentrismo, imposta ao longo da nossa história de tal forma que “não pode haver modernidade sem colonialidade” (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012, p.123).

A modernidade, segundo Quijano (2005), é um conjunto de elementos objetivos e subjetivos que fundaram um modo de existência social desenhando a sociedade moderna tal como a conhecemos, enquanto a colonialidade se caracteriza como um padrão de poder derivado da classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que, desde então, permeia as dimensões mais importantes do poder mundial.

Ainda segundo esse autor, a colonialidade do poder se estabelece inicialmente pela ideia de raça que passa a classificar, hierarquizar, privilegiar e excluir socialmente. No século XVI, isso aconteceu quando os povos autóctones foram declarados sem alma e, portanto, não-humanos, dessa forma, poderiam ser explorados sem qualquer limite de consciência e, ainda acontece hoje de forma tão ou mais explícita, já que a colonialidade empreende o mesmo processo de desumanização a partir do momento que alguns seres humanos são considerados superiores a outros e, portanto, adquirem o direito de dominar os demais utilizando-se dos métodos mais cruéis existentes, restando aos diferentes grupos, transformados em minorias, desde a colonização, uma “colonialidade, sob a forma da subalternidade, do silêncio, da negação da condição humana, bem como da precarização da educação” (TORRES; LEMOS, 2012, p.7).

Esse processo discriminatório continua vivo até hoje e pode ser constatado por

[...] la vasta mayoría de los explotados, de los dominados, de los discriminados, son exactamente los miembros de las “razas”, de las “etnias”, o de las “naciones” en que fueron

categorizadas las poblaciones colonizadas, en el proceso de formación de esse poder mundial, desde la conquista de América em adelante (QUIJANO, 1992, p.438).

Dessa forma, a lógica racista e discriminatória da colonialidade que separa o homem civilizado europeu de todo o resto da humanidade acaba sendo uma das principais forças instituintes da modernidade, assim, a Europa torna-se o modelo ideal de civilização e o restante do mundo precisa copiar o que invariavelmente o conduzirá ao desenvolvimento.

Nesse sentido, a colonialidade também se apresenta como uma metodologia para naturalizar e legitimar todos os saberes construídos localmente, os quais se apresentam como universais, atemporais e ageográficos de forma que os “discursos que se estabelecem sob o manto da verdade e do sujeito universal mascaram o sujeito do conhecimento, o fato de sua localização, de sua história, das relações de poder” (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012, p.19), ou seja, ocultando o fato de que quem realmente fala é o colonizador.

O rico, ambicioso, revolucionário e complexo projeto sociocultural da modernidade está assentado sobre dois pilares fundamentais (o da regulação e o da emancipação) e, por isso mesmo, sujeito a desenvolvimentos contraditórios que a criação de leis específicas tenta sanar ao assumir a difícil tarefa de atender ao objetivo “de vincular o pilar da regulação ao pilar da emancipação e de os vincular a ambos à concretização de objetivos práticos de racionalização global da vida colectiva e da vida individual” (SANTOS, 1997, p.78), com vistas ao estabelecimento da ordem.

Por isso, no século XX, as práticas legisladoras que ofereciam ao indivíduo um ideal civilizatório foram o

centro gravitacional do processo de estabelecimento desse projeto de modernidade fazendo com que as prerrogativas legais legitimassem o controle e as imposições judiciais, de tal forma que aqueles que se rebelassem contra esse ideal estivessem, na verdade, se rebelando contra o próprio Estado e sua proposta civilizadora.

Foi assim que o direito ocidental moderno “constituiu-se no modelo ideal que deveria ser estendido para todo o planeta, como símbolo máximo da evolução e progresso e, assim, como forma de domínio e colonização das demais culturas” (Op. Cit., p.51). Esse direito baseado num modelo epistemológico europeu definiu-se como o único considerado válido, subalternizando todos os outros saberes que não seguiam a mesma lógica. Ele se apresentava como o mais adequado para substituir os saberes locais (limitados), por ser supostamente universal e neutro.

O mais importante a dizer é que essa forma de conhecimento e pensamento estava a serviço da opressão dos sujeitos, processo que se inicia desde a colonização da América e que assim, definia que o modelo civilizatório a ser implantado se fundaria na ordem e na limpeza, mas isso significaria a cada indivíduo perder a liberdade de seguir seus próprios instintos para submeter-se às regras sociais.

Dessa forma, segundo Costa (2005), no século XX, podemos afirmar que as pessoas nunca foram realmente livres na determinação de seus destinos. Já que a modernidade não se mostrou capaz de possibilitar uma aliança que efetivasse melhorias no desenvolvimento social e, para aqueles que não se submetiam pacificamente ao convite civilizacional o Estado, através da legislação, teria o poder de

[...] identificá-los e modificá-los e, especialmente, controlá-los. A delinquência constituía-se, assim, como a indisciplina às expectativas da sociedade disciplinar. A contra-ordem era gerada a partir do descontentamento, da deserção e da heresia que este próprio esforço provocava, corporificada na figura revolucionária, que tinha por objetivo estabelecer uma outra ordem (COSTA, 2005, p.30).

Portanto, o Direito assume, nesse contexto, o importante papel de legitimar as práticas colonizadoras e opressivas, pois ao enquadrá-las dentro da lei, as mesmas não poderiam ser questionadas. O escopo da lei, por exemplo, era a justificativa para que os juízes do início do século XX interferissem diretamente na vida das famílias sem que suas ações fossem questionadas.

Era também a lei que garantia que um jovem fosse retirado da sociedade e lançado numa instituição com a pretensão de recuperá-lo de sua situação irregular, denominação, aliás, inquestionável àquela época e imposta a muitos nas primeiras décadas do século passado, categoria por si só alienadora dos direitos de tais sujeitos e também de suas famílias.

O Código Mello Matos (1927) especificamente, abordado a seguir, teve a prerrogativa de inaugurar a *Menoridade*, assim como definir aqueles que dela faziam parte, definindo ainda quais comportamentos poderiam ser considerados normais e quais seriam patológicos, por isso, ao nos depararmos com as leis, não devemos ser ingênuos de imaginar que elas foram feitas sem levar em consideração as diversas condições e expectativas, dentre elas as históricas e sociais, mas sim lembrarmos sempre que, enquanto campo de conhecimento e produção de ideias, o Direito é construído por pessoas ou grupos com interesses específicos que se manifestam a partir de determinados discursos, pois

[...] os lugares de produção de conhecimento influenciam indistintivamente as verdades que são produzidas, bem como as pessoas que os produzem. Assim, o conhecimento produzido sob a alegação da objetividade e da neutralidade poderá servir para reiterar as formas hegemônicas de produção de conhecimento e/ou para subalternizar outros conhecimentos considerados inferiores (TORRES; LEMOS, 2012, p.3).

Grosfoguel ratifica a ideia supracitada ao afirmar que “todo conhecimento se situa, epistemicamente, ou no lado dominante, ou no lado subalterno das relações de poder, e isto tem a ver com a geopolítica e a corpo-política do conhecimento”. (GROSFOGUEL, 2010, p. 460).

2. A Legislação Menorista e a Marca da Colonialidade

É possível, a partir da origem de determinadas leis, encontrar as marcas da colonialidade. É o caso da legislação menorista, a qual surge a partir das legislações internacionais, notadamente, da legislação norte americana e europeia em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, principalmente após o Primeiro Congresso Internacional de Tribunais de Menores, realizado em Paris (1911) que defendeu a intervenção estatal ilimitada para supostamente proteger crianças e jovens abandonados e delinquentes. Segundo Frota (2002, p.2),

As sugestões apontadas pelo Congresso e incorporadas nas legislações de diversos países consistiam basicamente em ampliar as funções do juiz e em atribuir um caráter familiar à justiça de menores, anulando a figura da defesa e dando às sentenças um caráter ilimitado, o

que estenderia na prática o tempo em que os “menores abandonados- delinqüentes” estariam sob o controle do sistema judicial.

Ainda segundo a autora, na América Latina, os tribunais de menores foram instituídos paralelamente aos europeus: na Argentina em 1921, no Brasil em 1923 no Chile em 1928. Contudo, em muitos países latinoamericanos, esses tribunais não foram efetivamente implantados, permanecendo na prática o encarceramento junto com os adultos². Isso em parte se deu porque

[...] no período em que os primeiros Códigos de Menores da América Latina foram elaborados não havia, na região, Estados com seu ramo social devidamente estruturado. Assim, a solução que ocorreu aos legisladores foi remeter todas as crianças e adolescentes em situação de risco à justiça de menores, exigisse ou não a situação o exercício da função judicante (BRASIL, 2006b, p.16).

A despeito da implantação dos tribunais de menores os países latinoamericanos produziram suas legislações específicas e, nesse caso, Argentina (1919) e Brasil (1927), foram pioneiros, enquanto outros países como a Venezuela só tiveram uma normativa legal destinada aos menores delinquentes a partir de 1939.

No Brasil, essa lei específica foi um Decreto instituidor de um Código (1927) conhecido pelo nome de seu autor: Mello Matos é destinada aos menores de 18 anos de idade, em *situação irregular*, ou seja, aos delinquentes

2. Como comprova a fala de Costa e Mendez (1994) ao afirmarem que a Argentina demorou mais de setenta anos para implantar os tribunais naquele país.

e aos abandonados moral ou materialmente. Esta última categoria incluía desde os que se encontrassem sem um lugar para morar, seja eventual ou definitivamente, nem meios de subsistência devido à indigência, enfermidade, ausência ou prisão dos pais e guardiães, até os que tinham quem os valesse, mas que se entregavam à prática de atos contrários à moral e aos bons costumes.

De acordo com o Código, os menores de 14 a 18 anos de idade que haviam cometido algum ato infracional eram considerados delinquentes e, após apreendidos, eram submetidos a um processo especial com responsabilidade penal atenuada e encaminhamento para instituições específicas, os reformatórios, ou, na ausência destas, para um estabelecimento anexo à penitenciária adulta.

Desta maneira, os Estados assumiam a execução desse atendimento que acabou por se caracterizar como uma intervenção ativa na vida desses jovens e no controle rígido sobre a população carente em geral.

Essa, portanto, é a primeira marca da colonialidade, a imposição do modelo do colonizador, uma vez que a lei elaborada por um grupo exógeno é imposta a outro. Enquanto o primeiro decidia qual tratamento seria dispensado ao segundo, que de antemão era considerado inferior, bárbaro e impuro e, desse modo, só atrapalhava o sossego das famílias de bem que compunham a sociedade harmônica que se queria imprimir, sociedade organizada a partir do paradigma do colonizador, aos outros só restava a obediência.

Cabia também àqueles que possuíam o poder, definir o que era crime e quem eram os criminosos e é dessa forma que uma ideia de direito universal (ocidental) serve “para estabelecer a colonialidade do conhecimento e assim subalternizar saberes” (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012, p.8), a ponto de definirem uma irregularidade

[...] que nunca era das instituições, mas sempre recaía sobre a criança, pela própria previsão ordenada no sistema jurídico ou pela condição de fragilidade que a submetia as imposições adultas, produzindo o paradoxo da reprodução. (CUSTÓDIO, 2008, p.25).

É com o Código de 1927 que os menores surgem como categoria jurídica, pois é nessa legislação que eles são finalmente “descobertos” e, assim definidos, se tornam o Outro das elites econômicas e intelectuais, sendo essa uma outra marca da colonialidade: a definição do Outro a partir do seu diferente.

Assim como na colonização da América portuguesa e espanhola, o índio foi o outro que precisava ser domesticado, no século XX o *Menor* assume papel muito semelhante, principalmente por ser geneticamente marcado pela miscigenação das raças que o pensamento eurocêntrico classificou de inferiores, degenerados, etc. Portanto, assim como os discursos sobre a Europa e o Outro foram construídos a partir da Europa, os discursos acerca do Menor foram construídos a partir da perspectiva da elite que se declarou detentora de um saber neutro e universal capaz de proporcionar o verdadeiro progresso. Tal pensamento serviu para a imposição dos costumes de origem europeia num verdadeiro processo de dominação em diferentes níveis.

O decreto que instituiu a categoria sociológica dos menores fez dela uma categoria vaga (BRASIL, 2006a), uma vez que a doutrina da situação irregular não se dirigia ao conjunto da população infanto-juvenil, mas apenas aos menores em situação de carência, abandono, inadaptação e delinquência, estabelecendo praticamente as mesmas medidas aos infratores e não infratores, inclusive, o juiz podia aplicar, além das penas previstas

em lei, outras medidas que lhe parecessem convenientes. Para que isso funcionasse, era preciso que, na prática, os poderes legislativo, executivo e judiciário se mantivessem

[...] regularmente omissos manifestando-se apenas quando as crianças assumiam a condição de objeto de interesse “jurídico”, seja pela prática de infrações, seja pela própria condição de exclusão social que as colocava em evidência. (Op. Cit., p.25).

Intencionalmente esvaziado de sua condição de ser humano, o menor se torna, portanto, objeto de intervenção jurídica e social do Estado que adota como mecanismos típicos de controle social do delito a Polícia e a Justiça funcionando como instrumentos de controle social da pobreza.

O surgimento do decreto também transforma a menoridade assunto dos debates científicos e políticos, dessa forma, eles também surgem nos discursos jurídicos que mostram a relação de colonialidade que se estabelece com o outro. Para isso, a teoria jurídica acerca do direito do menor exerceu um importante papel nas primeiras décadas do regime republicano realizando uma verdadeira

[...] re-significação da realidade, pois dispunha de um aparato capaz de transformar o menino e a menina pobre em “menor em situação de risco” e, portanto, destinatário da responsabilização individual pela sua própria condição de irregularidade. Era a construção de um mundo paralelo, onde a irregularidade era imaginada com base em preconceitos e estereótipos e depois restava aos agentes do Estado enquadrar o público perfeito à caracterização da barbárie (Ibid., 2008, p.25).

Embora nem todos aqueles classificados como delinquentes com base na perspectiva legal, realmente fossem, mas apenas nomeados como tais, o objetivo da doutrina da situação irregular era “legitimar uma intervenção estatal absoluta sob crianças e adolescentes pobres, rotulados menores, sujeitos ao abandono e considerados potencialmente delinquentes” (FROTA, 2002, p.7).

Essa situação foi claramente desvelada posteriormente quando a crítica à crueldade das práticas fundamentadas na doutrina da situação irregular foram expostas e constatou-se o quanto ela demonstrava que os métodos utilizados pelo

[...] ciclo perverso da institucionalização compulsória estavam rigorosamente dentro da lei, ou seja, não se tratava de uma boa lei mal-implementada, mas de uma lei intrinsecamente má e muito bem-implementada (BRASIL, 2006b, p.17).

As práticas também revelaram o acordo entre o Estado e a elite dominante³ que tinham como principal objetivo dar continuidade ao processo de expansão colonial e, para isso, um legitimava a atuação do outro de tal forma que

O papel do Estado estava alinhado à perspectiva de um modelo autoritário que supostamente o sustentava, onde a atuação estava direcionada para a contenção pela via da violação e restrição dos direitos humanos; tendo por consequência a (re)produção das condições

3. Como também aconteceu entre a metrópole e as oligarquias locais durante o período colonial.

planificadas de exclusão social, econômica e política, assentada em critérios individuais que acentuavam as práticas de discriminação racial e de gênero, segundo o qual o marco referencial construía uma imagem de infância por aquilo que ela não tinha e não era. A teoria jurídica das incapacidades foi neste ambiente o instrumento operacional necessário à afirmação e manutenção dessas condições, reduzindo o ser humano à condição de destituído, reafirmando uma concepção negativa, redutora, embasada no adultocentrismo (CUSTÓDIO, 2008, p.24, *grifo nosso*).

Essa teoria das incapacidades contribuía para que a sociedade de forma geral não se importasse com o que estava sendo pensado/feito para/com seus jovens desde que a segurança e as posses das famílias de bem estivessem garantidas criando assim “um modelo de sociedade produtiva, pacífica e subalterna” (TORRES; LEMOS, 2012, p.3).

O Estado, enquanto definidor das políticas públicas, se empenhava em construir e difundir a imagem de possuir grande preocupação com o povo, que não conseguia perceber a realidade por trás disso, a saber, que

[...] aqueles que estabelecem um modelo de estado e de direito pretensamente válido para todos os povos, são os mesmos que defendem em nome de suas “verdades universais” a exploração e o controle dos territórios colonizados (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012, p.52).

Outra marca da colonialidade é a pretensiosa superioridade do colonizador, que ao chegar nas terras que pretende dominar, apresenta-se como um salvador, que

traz a redenção, a civilização e o verdadeiro conhecimento. No século XV e XVI, os argonautas tentaram fazer os nativos acreditarem na necessidade da chegada do homem branco para tirá-los daquela condição primitiva, a qual os autóctones anteriormente não se sabiam, mas que agora não podia ser ocultada graças a benevolência dos viajantes, entretanto, quando o convencimento não bastava, os colonizadores possuíam métodos bem mais contundentes para conduzir à submissão, num processo que Leonardi (1996) denomina de *filosofias da morte construtiva*⁴.

De forma semelhante, o Código de Menores de 1927 também pretendia convencer a sociedade, as famílias e os próprios jovens, a quem pretendia segregar e controlar, que eles eram

[...] os responsáveis pela sua própria condição, numa tentativa de imunizar às críticas ao perverso sistema econômico estabelecido, como se não houvesse correlação alguma com as condições econômicas estruturais e a desigualdade social. Bastava que a vítima subjetivasse a própria culpa (CUSTÓDIO, 2008, p.25).

Por isso, as ações violentas e arbitrárias eram justificadas pelo bem comum, pela moral e bons costumes, pela superioridade de um sistema judiciário eivado de boas intenções para com os em situação irregular e para com a sociedade. Se muitas vezes o tratamento dispensado

4. Utilização, por parte do colonizador, de todo e qualquer método, mesmo o genocídio, que conseguisse impor a dominação branca sobre os locais colocando-os a seu serviço. Tais ações são empreendidas em nome da civilização tão almejada e, na maioria das vezes, da redenção das almas condenadas ao inferno, quando se admitia a existência de almas nessas criaturas.

aos delinquentes era opressivo, isso era perfeitamente justificado por uma sociedade dominadora que via nisso a solução para manter sob perfeita harmonia sua sociedade perfeita. As agressões físicas e psicológicas eram muitas vezes tidas como necessárias e justificáveis para os fins que se deseja almejar.

Considerações Finais

Desde as grandes navegações, a Europa foi aos poucos se tornando o centro da economia mundial e, por consequência, o lugar de onde a dominação/opressão emanava. Parte dessa dominação acontecia por meio da hierarquização dos saberes para a qual um (o europeu) era considerado neutro e universal e, portanto, o único realmente válido, ação que subalterniza e substitui todos os outros saberes, fazendo com que a racionalidade ocidental fosse a única forma de se conhecer o mundo.

O sistema colonial sofreu sua primeira crise com o surgimento do capitalismo industrial que promoveu, dentre outras coisas, a descolonização do continente americano (1776 a 1824)⁵. Esse, porém, não foi o fim do modelo de exploração baseado na relação colônia-metrópole, ao contrário, o colonialismo ressurgiu ao final do século XIX com seus olhos cobiçosos voltados à África e Ásia, que colonizadas, foram divididas, assim como havia acontecido na América.

Somente ao final da Segunda Guerra Mundial é que se iniciou um novo processo de descolonização desses continentes promovendo em um período de vinte anos o surgimento de novos países independentes. No entanto,

5. O marco inicial da descolonização da América é a Declaração de Independência dos Estados Unidos e a batalha de Ayacucho que selou a independência do Peru e simboliza o fim da dominação espanhola na América.

apesar de toda luta revolucionária e todas as aparências de libertação, a dominação colonial continua persistindo, mas agora assumindo novas formas de materialização através da colonialidade que se aliou ao capitalismo com o fito de manter os privilégios adquiridos a partir da acumulação de capital controlando e segregando qualquer um que possa ser uma ameaça aos mesmos.

A importância de conhecermos esse processo de descolonização dos continentes dá-se porque esse conhecimento foi o que fez com que os próprios colonizados reconhecessem que seu processo emancipatório ainda não havia se concretizado plenamente, já que o colonizador havia encontrado novas formas de estabelecer seu domínio, no entanto, agora com estratégias muitas vezes mais sutis e eficientes.

É assim que surge o pensamento decolonial, numa tentativa de problematizar o que o conhecimento universal e neutro vindo da Europa lutou para manter estável. Dessa forma, a decolonialidade apresenta-se como estratégia de resistência e insurgência propondo uma nova lógica para o pensamento e conhecimento produzido pelas ciências dando visibilidade aos saberes, subjetividades, práticas e memórias que foram classificados como exemplos de primitivismo, inferioridade e barbárie pela modernidade ocidental, propondo um pensamento fundamentado numa epistemologia de fronteira.

A partir das discussões decoloniais, a própria colonialidade foi sendo desvelada como uma importante ferramenta no processo de manutenção do poder e controle social expressando-se nas mais diversas dimensões da vida humana, dentre elas o Direito enquanto campo de produção de teorias sociais, marcadas por uma lógica colonial que tem como modelo epistemológico o modelo europeu considerado como único padrão para se atingir a

humanidade plena e que, por isso, deveria ser ampliado em escala planetária.

Para refletirmos sobre as marcas da colonialidade na legislação menorista, escolhemos seu documento fundador, o Código Mello Matos, um decreto de 1927 que ganha importância por ser o primeiro destinado a essa categoria jurídica criada por ele mesmo e estabelecida como o Outro, definido a partir da cosmovisão de uma elite política e econômica.

Ao empreendermos nossa reflexão, constatamos que o processo histórico que culminou com a promulgação do decreto menorista segue a mesma lógica dos países do norte: a criação dos Tribunais de Menores, depois uma legislação específica e, posteriormente, a criação de estabelecimentos exclusivos para o atendimento dos menores delinquentes. Segue, portanto, o pensamento daqueles que propagandeavam a civilização para o restante do mundo.

Ao apresentar-se como uma proposta que nasce fora do contexto brasileiro e vinha se espalhando por todo mundo, revela-se como uma proposta do próprio colonizador que mais uma vez define para os colonizados as políticas a serem adotadas. Também ao classificar como alvos de sua aplicação apenas os menores em situação irregular, o código novamente propõe o controle e segregação daqueles que os colonizadores sempre tentaram dizimar, os índios, negros e mestiços agora parte de uma grande categoria: a dos potencialmente perigosos, todos pertencentes às camadas mais pobres da população.

As práticas segregacionistas adotadas a partir do código de 1927 tinham um forte viés de dominação junto aos pobres considerados primitivos, bárbaros e selvagens

com o fito de civilizá-los para se tornarem um contingente disponível para atender tanto as demandas surgidas dentro de um contexto de desenvolvimento do mercado local, como pelas expectativas mercantis do colonizador, além de garantir que os privilégios adquiridos pelas elites não fossem ameaçados e esta pudesse usufruir de todos os benefícios que o poder econômico pudesse lhes proporcionar.

Para mascarar essa realidade, o colonizador se apresenta como o redentor da humanidade, digno de confiança e até mesmo de adoração. Se concede, o faz dentro de certos limites de forma que não seja afetado seu objetivo maior de dominar aos que ele classifica como inferiores e aos quais faz questão de manter à margem de qualquer requisição de direitos, salvo os que julgar devidos. Nesse pensamento, a dominação acaba sendo defendida como um empreendimento de caráter social libertador, todavia age apenas como método desumanizador.

Para conseguir a desumanização do Outro, que precisa ser transformado em objeto, o dominador começa por diminuir e desvalorizar a história, a cultura, a lógica e até mesmo a vida do colonizado que, em confronto com os saberes do colonizador defendidos como neutros, universais e válidos, acabam por ser quase nada, quando muito, assumem certa excentricidade digna de ser classificada como folclore. Por isso, uma reflexão decolonial se propõe a muito mais que desfazer ou reverter o colonial levando a um momento pós-colonial, mas sim provocar um posicionamento continuado da ação de transgredir, acreditando sempre na possibilidade de um mundo Outro.

Precisamos refletir sobre o papel que as produções legislativas têm assumido no processo de colonização/

dominação das pessoas identificando as marcas de uma colonialidade e, acima de tudo, propondo resistência com vistas à superação.

Referências

BRASIL. *Por uma política de execução das medidas socioeducativas: conceitos e princípios norteadores*. Coord. técnico: Antonio Carlos Gomes da Costa. Brasília: Secretaria Especial de Direitos Humanos, 2006a.

_____. *Socioeducação: estrutura e funcionamento da comunidade educativa*. Coord. técnico: Antonio Carlos Gomes da Costa. Brasília: Secretaria Especial de Direitos Humanos, 2006b.

COLAÇO, Thais Luzia; DAMÁZIO, Eloise da Silveira Petter. *Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial*. Florianópolis : Fundação Boiteux, 2012.

COSTA, Ana Paula Motta. *As Garantias processuais e o direito penal juvenil: como limite na aplicação da medida socioeducativa de internação*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2005.

COSTA, Antonio Carlos; MENDEZ, Emílio Garcia. *Das necessidades aos direitos*. São Paulo: Malheiros, 1994.

CUSTÓDIO, André Viana. Teoria da proteção integral: pressuposto para compreensão do direito da criança e do adolescente. *Revista do Direito*. nº 29, janeiro/junho 2008. Disponível em: <http://online.unisc.br/seer/index.php/direito/article/view/657>. Acesso em 21 de ago. de 2013

FROTA, Maria Guiomar da Cunha. *A cidadania da infância e da adolescência: da situação irregular à proteção integral*. In: Carvalho, Alysson. (Org.). *Políticas Públicas*. 1 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2002, v. 1, p. 59-85.

LEONARDI, Vitor. *Entre árvores e esquecimentos: história social nos sertões do Brasil*. Brasília: Paralelo 15, 1996.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. IN: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. *El giro decolonial*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad-racionalidad. In: BONILLO, Heraclio (comp.). *Los conquistados*. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992.

_____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. 1ª. ed. Buenos Aires,: Consejo Latinoamericano de Ciências Sociales – CLACSO, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 1997

TORRES, Denise Xavier; LEMOS, Girleide Torres. *A Trajetória da oferta de educação escolarizada para os povos camponeses: sujeitos processos e proposições*. In: Anais do IV Encontro de Pesquisa Educacional em Pernambuco. 2012. Disponível: <http://www.epepe.com.br/Trabalhos/08/C-08/C8-260.pdf>. Acesso em 10 de ago. de 2013

As Práticas Pedagógicas na Ginástica Rítmica: possibilidades para uma pedagogia decolonial

CÉRES CEMÍRAMES DE CARVALHO MACIAS

Introdução

Este estudo foi motivado por discussões e reflexões sobre o pensamento decolonial estabelecidas durante a disciplina Teorias da Educação, do Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Pará, ministrada pela Prof. Dr^a Sônia Araújo e pelo Prof. Ms. João Colares. As questões levantadas na disciplina imediatamente me remeteram às vivências na Ginástica Rítmica (GR) tanto na condição de ginasta, como na condição de professora atuante na Educação Física da Educação Básica no Treinamento Desportivo e na Educação Superior.

Sempre me inquietei com o modo de se ensinar ginástica nas aulas de Educação Física, da mesma maneira, essa inquietação se fazia quando apreciava o modo como se davam as práticas pedagógicas da GR no Treinamento Desportivo. No ambiente escolar, o

modelo esportivo era a base para o desenvolvimento da modalidade, os movimentos técnicos e as regras constituíam a maior parte do conteúdo discutido (MACIAS, 2011).

É notório que as pesquisas no campo da GR têm mostrado um avanço no sentido de refutar práticas excludentes, elitistas e preconceituosas, a exemplo das investigações feitas por Gaio (2007), Koren (2004), Pires (2003), Velardi (1999), entre outras. Nessas investigações, expressões como cultura, linguagem, subjetividade e corpo ganham força como conceitos que sustentam práticas alternativas e vão de encontro a uma educação tecnicista, baseada no uso exclusivo da lógica formal mecanicista nos processos de ensino aprendizagem e na aplicação do conhecimento instituído cientificamente como única forma de verdade.

Segundo Macias (2011, p. 54):

Práticas corporais tematizadas pela Educação Física como a ginástica, cujos métodos foram sistematizados com base na racionalidade científica e com objetivos higienistas, eugenistas, disciplinadores, estabelecadores de hierarquia e fragmentadores, não podem ser mais alimentados nesse nosso século.

É necessário que se pense não apenas nas técnicas, na performance, na formação do corpo belo e forte, mas sim que se privilegie a autonomia, a criatividade, a cultura própria de cada pessoa que vivencia a ginástica para que realmente se possa superar práticas pedagógicas baseadas no conhecimento europeu, conhecimento este que foi inculcado por todos como único válido e reconhecido e que deve ser reproduzido para manter viva a memória e a história do povo europeu e não do povo brasileiro.

Dessa forma, trago nesse trabalho algumas reflexões sobre a origem da GR no mundo e no Brasil, as práticas pedagógicas utilizadas e as possíveis contribuições da Pedagogia Decolonial para o processo ensino/aprendizagem da GR.

A Ginástica Rítmica

Segundo Langlade e Langlade (1970), a Ginástica Rítmica (GR) origina-se na Escola de Ginástica Alemã no século XX ainda sob a denominação de Ginástica Moderna. Assim, a GR surge em meio a um movimento renovador ginástico que tinha como objetivo imprimir aos movimentos mais expressividade refutando um tipo de prática mecanizada e utilitária.

A primeira inspiração para a criação desse tipo de ginástica remonta ao Século XVIII e é representada pela figura de Jean Georges Noverre, suíço, dançarino, diretor de ópera e de balé. De acordo com Langlade e Laglade (1970), Noverre acreditava em uma prática corporal na qual houvesse a interação do bailarino com a sua subjetividade, seus sentimentos e emoções e que não fosse meramente a reprodução de técnicas e movimentos. Já no Século XIX, as ideias de Noverre encontraram força na figura do francês François Alexandre Nicolás Chérri Delsarte (LANGLADE e LANGLADE, 1970).

No século XX, foi a Americana Isadora Duncan quem influenciou o modo de ver e realizar práticas corporais ratificando aquele movimento renovador. Duncan, conhecida como a bailarina dos pés descalços, rejeitou as sapatilhas utilizadas no balé e o rigor das técnicas da dança clássica, desenvolvendo um estilo próprio de movimentações livres tendo a natureza como principal inspiradora (BIZZOCHI e GUIMARÃES, *s/d*).

Langlade e Langlade (1970) afirmam que as ideias de Duncan influenciaram a criação da “Rítmica” de Emile Jaques Dalcroze, suíço, outro importante influenciador do surgimento da GR. O método de Dalcroze tinha como objetivo desenvolver as faculdades emotivas e criativas dos alunos por meio do conhecimento do ritmo e sua relação com os movimentos (LAFFRANCHI, 2001).

Inspirado pelos pensamentos renovadores, Rudolf Bode, alemão, filósofo e músico, fundou em 1911 uma escola de Ginástica Rítmica em Munich de onde muitos de seus alunos saíram para disseminar suas ideias. Langlade e Langlade (1970) revelam que as motivações do pesquisador para criar seu método de ginástica foram: a reação ao conceito estritamente físico, anatômico e fisiológico dos sistemas ginásticos da época; o caráter analítico dos movimentos construídos nos exercícios a mãos livres da ginástica de Ling (da Escola Sueca) e Spiess (da Escola Alemã); e a vontade de proporcionar ao ser humano um reencontro com o ritmo natural de movimento por meio da conjunção psico-física de expressão. Bode recebeu influências artísticas de Delsarte, do impressionismo de Duncan e as influências pedagógicas de seu método partiram das ideias de Pestalozzi e Dalcroze.

Hinrich Medau, alemão, aluno de Bode, continuando o trabalho de seu mestre, fundou uma escola em Berlin, iniciando a utilização de aparelhos portáteis na prática de seu método ginástico com o objetivo de tornar os movimentos mais orgânicos. Vale ressaltar que Guts Muts (Escola Alemã) também utilizava aparelhos portáteis, mas não com a mesma técnica nem com os mesmos objetivos de Medau (LANGLADE e LANGLADE, 1970).

Por conta dessas características e da novidade na expressão dos movimentos ginásticos, ocorreu grande

sucesso das apresentações gímnicas. Da expansão desse movimento em todo o mundo, foi criada em 1951 a Liga Internacional de Ginástica Moderna (LIGIM), sediada em Viena, na Áustria, que tinha como presidente Hinrich Medau. O objetivo desse intento foi difundir as bases teóricas e técnicas da Ginástica Moderna por meio da participação dos filiados em eventos competitivos e demonstrações (CRAUSE, 1984).

Inicialmente, essas apresentações eram realizadas dentro do programa das competições de Ginástica Artística. Foi apenas em 1963, por ocasião do 41º Congresso da Federação Internacional de Ginástica, que a GR, ainda Ginástica Moderna, foi reconhecida como esporte independente. Neste mesmo evento, foi aprovado o I Campeonato Mundial dessa modalidade, o qual foi realizado em Budapeste na Hungria em dezembro de 1963 (JACQUOT, 1971; CRAUSE, 1984).

A Federação Internacional de Ginástica (FIG) estruturou em 1968 uma Comissão Técnica para a Ginástica Moderna que constituiu uma regulamentação internacional da composição e a forma de julgamento das competições. Dentre as normas estabelecidas, estão a oficialização de três aparelhos para as competições (Corda, Arco e Bola) e a determinação dos elementos específicos de cada um deles, bem como as dificuldades de execução. A Comissão codificou, desta forma, os elementos exigidos para uma composição e determinou as penalidades para as faltas exigidas. Contudo, apenas em 1970 é que a FIG publicou o Código de Pontuação que estabelece as normas para esta modalidade no mundo todo (BIZZOCCHI e GUIMARÃES, *s/d*).

Atualmente, a GR é oficialmente caracterizada pela execução de composições individuais e de conjunto, em um espaço de 13m x 13m. A duração do exercício

individual é de 1'15" a 1'30", já para as provas de conjunto, a composição deve ter 2'15", no mínimo, e de 2'30", no máximo. Além disso, a utilização dos aparelhos Corda, Arco, Bola, Maças e Fita deve estar em plena harmonia com a música (CÓDIGO DE PONTUAÇÃO, 2013).

A avaliação das provas de uma competição é realizada por um conjunto de árbitros divididos em duas Bancas: Dificuldade e Execução.

Os árbitros que constituem a Banca de Dificuldade avaliam as dificuldades corporais (Saltos, Equilíbrios e Rotações), as combinações de passos de dança, os elementos dinâmicos com rotação e lançamento de aparelho e a maestria no uso do aparelho. Já os árbitros de Execução avaliam as faltas cometidas na composição artística, na relação música e movimento e ainda as faltas técnicas (CÓDIGO DE PONTUAÇÃO, 2013).

Nesse breve percurso histórico, é possível perceber que a GR foi originada por influência de pensadores europeus, com a finalidade de refutar as formas rígidas dos métodos das Escolas de Ginástica. Após um período de agregação com a Ginástica Artística, a GR tornou-se um esporte independente. Contudo, sua evolução acontece submetida à Federação Internacional de Ginástica que delimita o seu fazer nos programas de competição. Parafraseando Soares (1998), a GR divorciou-se de sua origem orgânica e pedagógica para casar-se com a regulamentação do Código de Pontuação da modalidade.

A Ginástica Rítmica no Brasil e suas Práticas Pedagógicas

De acordo com Crause (1984), no Brasil, a GR foi introduzida por Margareth Frohlich quando convidada a ministrar aulas de Ginástica Moderna no III e IV

Curso de Aperfeiçoamento Técnico e Pedagógico em São Paulo nos anos de 1953 e 1954 respectivamente. A época dos cursos remonta a ascensão do fenômeno esportivo e do tecnicismo na área da Educação Física e esporte estudantil (BETTI, 1991).

Ainda nos anos 50 do século XX, Ilona Peuker, húngara, formou no Rio de Janeiro a primeira equipe competitiva de GR chamada Grupo Unido de Ginastas (GUG). Segundo Gaio (1996), os trabalhos desenvolvidos pelo GUG repercutiram em todo o país disseminando a prática da GR.

Nos anos de 1960, o fenômeno esporte ainda se encontrava em plena ascensão principalmente nas escolas, onde esse conteúdo torna-se predominante nas aulas de Educação Física.

A valorização do esporte como rendimento para se atingirem bons resultados em competições tornou-se tão exacerbada que as atividades esportivas passaram a ocupar, no contexto escolar, lugar predominante no currículo da disciplina Educação Física, chegando-se até mesmo à substituição das aulas de Educação Física por aulas destinadas meramente à prática esportiva (OLIVEIRA e PORPINO, 2010, p. 1-2).

Dando um salto à década de 1970, Betti (1991) garante que o Plano Nacional de Educação Física e Desportos (PNDE) elaborado para o quadriênio 1976-1979 previa ações na área da Educação Física e esporte estudantil e tinha como objetivos implantar e intensificar a prática do esporte de massa entre outros, definindo a iniciação esportiva como atividade-meio estendida da 5^a a 8^a série. É dentro deste cenário que a GR foi desenvolvida em nosso país.

Gaio (1996) afirma que a GR foi bastante divulgada no Brasil por meio do GUG, tornando-se mais uma alternativa de conhecimento na área da Educação Física, mas a autora ressalta também que esta modalidade é pouco utilizada e explorada pelos profissionais. O contexto exposto por Gaio (1996) se dá porque o ensino da GR é baseado no modelo esportivo, isto é, na busca de melhoria da aptidão física, da perfeição dos movimentos e da utilização dos aparelhos. Nas palavras de Velardi (1999), quando os professores desejam inserir uma prática esportiva ou a GR em suas aulas, privilegiam o modelo esportivo veiculado pela mídia, enfatizando a valorização das capacidades físicas.

No que se refere à interiorização das práticas esportivas no universo da Educação Física, os princípios de racionalidade técnica ganham força enfatizando os métodos de treinamento, impondo-se e dando sentido à existência da Educação Física, como afirma Bracht (2007).

Um trabalho desenvolvido dentro dessa perspectiva pressupõe a necessidade de um longo e aprofundado preparo técnico para se ensinar GR. Além do mais, o modelo esportivo não admite a utilização de materiais alternativos e de espaços adaptados ao fazer esportivo e isso dificulta e afasta da escola as práticas gímnicas em geral e a GR em particular.

Diante desse panorama, Almeida (2005, p. 14) revela que a ginástica “agoniza”, referindo-se a sua não tematização nas aulas de Educação Física. Diz a autora que

“[...] o conhecimento acerca da Ginástica não está mais presente na escola pública enquanto conhecimento alicerçado em uma consistente base teórica, mas como uma modalidade

esportiva para poucos, ou então diluída em atividades difusas para preparação esportiva. (ALMEIDA, 2005, p.16)

As práticas pedagógicas, nesse contexto, se assemelham àquelas denominadas por Freire (1998) e Libâneo (1985) de Conservadoras, nas quais se presencia uma atitude distinguida pela reprodução do conhecimento, pela sistematização do conhecimento de forma sequencial e sem relação com outras disciplinas e com a realidade circundante. Nessas práticas, destaca-se a variedade e quantidade de noções, conceitos e informações.

Nas reflexões de Ribeiro e Soares (2007), a prática pedagógica Conservadora, pressupõe uma aprendizagem que é receptiva e mecânica e a avaliação está alicerçada em caracteres quantitativos, burocráticos, classificatórios e seletivos.

Assim, a GR vivenciada por meio de práticas pedagógicas conservadoras e reducionistas, com um caráter estritamente esportivo, privilegiando as regras e técnicas de movimentação acaba por silenciar a verdadeira expressão da cultura brasileira. Apesar disso, Macias (2011, p. 15) afirma que

[...] é possível pensar no desenvolvimento de um trabalho que vai para além do destaque à técnica esportiva dando lugar também à manifestação do ritmo e expressões próprias que podem ser provocadas por ações pedagógicas que privilegiem o prazer e a reflexão sobre as movimentações ginásticas.

Para tanto, é preciso se pensar numa pedagogia que garanta pôr em questionamento os modelos de corpo, de

movimentação, de utilização dos aparelhos e de utilização da música, agindo em favor da movimentação de um corpo próprio, de um corpo brasileiro, de uma movimentação condizente com a cultura e com a história das pessoas e da sociedade desse país. Acredito que a Pedagogia Decolonial pode ser a base do desenvolvimento de um trabalho que possibilite um desligamento da condição de colonialidade no que diz respeito às práticas da GR.

Em seguida apresento algumas considerações acerca do colonialismo, da decolonialidade e da pedagogia decolonial para mais adiante fazer interlocuções com as práticas pedagógicas da GR e a pedagogia decolonial.

O Pensamento Decolonial, a Pedagogia Decolonial e as Possíveis Contribuições para o Ensino da GR

O colonialismo significou, em parte, a dominação direta das dimensões política, social e cultural que foram estabelecidas pelos europeus em relação às populações que dominaram. Tais dominações determinariam mais tarde as discriminações e hierarquizações étnicas, raciais, nacionais, entre outras, que foram inculcadas pelos povos dominados como “fenômenos naturais” e não da “história de poder” (QUIJANO, 1992, p. 438). O mesmo autor revela que apesar do colonialismo político ter sido eliminado, ainda resiste uma relação de dominação colonial entre a cultura ocidental ou europeia no que diz respeito ao imaginário dos dominados. Esse tipo de colonialidade, denominada pelo autor de colonialidade do poder

[...] diz respeito a um discurso que se insere no mundo do colonizado, porém também se reproduz no lócus do colonizador. Nesse sentido, o colonizador destrói o imaginário do

outro, invisibilizando-o e subalternizando-o, enquanto reafirma o próprio imaginário. Assim, a colonialidade do poder reprime os modos de produção de conhecimento, os saberes, o mundo simbólico, as imagens do colonizado e impõe novos (OLIVEIRA e CANDAU, 2010, p. 19).

Toda essa repressão também teve impacto sobre o modo de produção do conhecimento, impondo aos dominados uma espécie de mágica que colocava a cultura, as ideias e os conhecimentos dos dominantes colonialistas em um patamar maior do que os seus. Diante desse contexto, o poder, o saber e a cultura eram definidos e validados a partir da lógica europeia, como afirma Quijano (1992).

Para Oliveira e Candau (2010, p. 18),

[...] o colonialismo é mais do que uma imposição política, militar, jurídica ou administrativa. Na forma da colonialidade, ele chega às raízes mais profundas de um povo e sobrevive apesar da descolonização ou da emancipação das colônias latino-americanas, asiáticas e africanas nos séculos XIX e XX.

O grupo denominado programa modernidade/colonialidade vem sendo uma referência para muitos autores que se debruçam sobre os problemas da América Latina. Segundo Diáz (2010), esse grupo tem trazido discussões que propõem uma reflexão crítica acerca do que significa compreender e questionar os processos históricos que culminaram e alimentam a colonialidade como lógica de superioridade, supressão, hierarquização, imposição e legitimação de determinados sujeitos, práticas e saberes em detrimento de outros, cuja natureza tem sido historicamente silenciada e diminuída.

O referido grupo sugere a decolonialidade como uma forma de resistência à dominação da colonialidade. Alguns autores têm denominado esse processo de decolonialidade ou mesmo de giro decolonial. O giro decolonial, isto é, o desligamento do oprimido de seu opressor deve ser realizado, de acordo com Diáz (2010), nos quatro domínios da experiência humana: 1 Econômico, 2 Político, 3 Social e Epistêmico e 4 Subjetivo/Social. Em outras palavras:

A decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber (OLIVEIRA e CANDAU, 2010, p. 24).

As reflexões produzidas pelos estudiosos do grupo programa modernidade/colonialidade já encontram reflexos no âmbito pedagógico. De acordo com Diáz (2010, p. 221), a pedagogia decolonial

“es un esfuerzo sostenido por viabilizar la apuesta del programa modernidad/colonialidad en la perspectiva de una reflexión crítica en torno a lo educativo y a sus conceptos asociados.

A partir do momento em que tomei conhecimento dessas ideias, comecei a relacionar os conceitos aqui apresentados com a origem, a evolução e as práticas pedagógicas da GR. Diante de minhas experiências no âmbito acadêmico, da docência e no âmbito esportivo, percebi, então, a necessidade de transgredir práticas pedagógicas pautadas na lógica da dominação e caminhar em direção de uma prática libertadora e emancipatória. Sigo adiante apresentando um diálogo entre minhas

vivências na GR e as possíveis contribuições da pedagogia decolonial ao ensino/aprendizagem da mesma.

A GR por sua própria constituição histórica chega ao Brasil por meio de imigrantes europeus, principalmente, e se estrutura pautada na história e cultura desses povos. De acordo com Faro (2006), na década de 70 do Século XX, veiculava nas escolas públicas paraenses uma série obrigatória de GR com a utilização do aparelho Maças. Este fato se deu em decorrência de um Curso de “Atualização em Ginástica Rítmica Desportiva” financiado pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) que objetivava divulgar o aprendizado da GR baseado no Código de Pontuação ainda pouco conhecido na cidade de Belém.

Recorrendo às minhas vivências na condição de ginasta, recordo que a série supramencionada deveria ser repetida sem alterações na sua forma, na sua distribuição espacial e até mesmo na composição musical. A metodologia utilizada nesse aprendizado era a de mera repetição de movimentos e deslocamentos espaciais. Esse fato pode ser relacionado à fala de Oliveira e Candau (2010, p. 18) quando dizem que “[...] apesar do fim dos colonialismos modernos, a colonialidade sobrevive”. A lógica era a da recepção e transmissão de conhecimento, pois quem entende de ginástica são os europeus, eles trouxeram essa prática ao Brasil e ninguém tem o direito de modificá-la, apenas reproduzi-la! Desta forma, o silenciamento das vozes ainda é visto como natural e parte do processo.

Saltando no tempo, recorro aos estudos de Macias (2011) para dizer que, em pleno Século XXI, ainda é possível identificar práticas pedagógicas excludentes e conservadoras, apesar de muitos estudos na área

da Educação Física e da Ginástica apontarem para outro caminho. Em sua pesquisa, a autora descreve a metodologia utilizada por uma docente durante uma aula de GR.

A metodologia foi então baseada na execução ou detalhamento do exercício, por parte do docente e na reprodução do movimento pelas alunas. Todas repetiam disciplinadamente, ainda que aqueles movimentos nada tivessem a ver com suas realidades, ou que, parafraseando Freire (1994), testemunhassem, pelo menos um pouco, acerca do seu mundo.

Durante aproximadamente 20 anos labutando nas quadras de competição de GR, por vezes como atleta, por outras como professora e árbitra dessa modalidade, pude perceber que durante o processo de construção de uma coreografia havia claramente o silenciamento dos conhecimentos das ginastas e até mesmo dos professores de GR. Estes se prendiam à regulamentação do código de pontuação e nas composições não cabia a possibilidade de interpretação e de manifestação da cultura brasileira. É preciso então que seja pensado um processo de resistência ao que foi imposto à GR brasileira desde sua implantação e que se tenha uma postura crítica frente a esse tipo de colonialidade, questionando e deslegitimando lógicas, práticas e significados que se instalaram nos vários aspectos da condição humana, como sugere Diáz (2010).

Segundo o autor, a pedagogia decolonial é uma proposta emergente que deve ser consolidada na reflexão e no debate crítico, por meio do diálogo com diferentes perspectivas de saber. Em relação à GR, isso significa dizer que é necessário considerar os conhecimentos sobre essa prática que são exteriores aos trazidos pelos

estrangeiros ao nosso país. Portanto, a GR precisa ser pensada e executada a partir do chão no qual se pisa, a partir da cultura na qual se vive e a partir do entendimento e reflexão das múltiplas subjetividades que se constituem nessa prática.

Para que uma pedagogia seja orientada nesse sentido, dentro ou fora da escola, ela tem que assumir uma compreensão crítica da história, conceber práticas educativas na perspectiva emancipatória abrindo espaço para diversas perspectivas do saber (DIÁZ, 2010). Desse modo, a história e a evolução da GR devem ser discutidas e entendidas como um processo dinâmico construído por seres humanos e que também, por eles, essa mesma história pode ser transformada, questionada, ressignificada e recriada.

As práticas pedagógicas da GR numa perspectiva decolonial precisam promover espaços nos quais a criatividade seja privilegiada, a cultura seja vivida e revivida a partir do entendimento individual e coletivo, a fim de que as produções nessa área possam revelar algo de verdadeiro, de novo, algo identificado com o chão em que se pisa, com a música que se ouve, isto é, com a realidade e a sociedade na qual se interage como sujeito. Taffarel (1995) assegura que quando as pessoas sentem-se capazes de criar, também se sentem capazes de transformar e de melhorar sua realidade contribuindo para a superação de problemas identificados no contexto em que vivem.

Conclusão

Após passear por essas reflexões que, por conta de sua natureza, ainda são incipientes frente à complexidade da discussão, percebi que apesar de estudos apontarem

caminhos para uma prática pedagógica libertadora e emancipatória, não pontuam claramente acerca da condição de colonialidade das práticas da GR no Brasil.

É inegável a contribuição dessas investigações para uma discussão crítica no campo da Educação Física, da Ginástica e da GR. Contudo, é imperioso que se promova espaços específicos onde sejam discutidos conceitos como colonialismo, colonialidade (do poder, do saber e do ser), pedagogia decolonial, giro decolonial, entre outros, relacionados à GR de forma particular, a fim de que se possa gerar uma (des) aprendizagem daquilo que sempre nos foi imposto e originar uma prática gímnica mais livre e autêntica.

Referências

ALMEIDA, Roseane. *A ginástica na escola e na formação de professores*. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, 2005.

BETTI, M. *Educação física e sociedade*. São Paulo: Editora Movimento, 1991.

BIZZOCCHI, L. A. de G.; GUIMARÃES, M. D. de S. *Manual de ginástica rítmica desportiva*. Araçatuba, São Paulo: Leme, s/d.

BRACHT, V. *Educação física e ciência: cenas de um casamento (in)feliz*. Ijuí, RS: Unijui, 2007.

COMITE TECHNIQUE - GYMNASTIQUE RYTHMIQUE. *Code de pointage gymnastique rythmique 2009-2012*. Federation Internationale de Gymnastique. 2013.

CRAUSE, I. I. *Código de pontuação de ginástica rítmica desportiva*. Rio de Janeiro, RJ: Palestra Edições Desportivas, 1984.

DÍAZ, Cristhian James. *Hacia una pedagogía en clave decolonial: entre aperturas, búsquedas y posibilidades*. Tabula Rasa, n. 13, Julio-diciembre, 2010, pp. 217-233.

FARO, C. L. da C. Faces da ginástica rítmica desportiva: a narrativa da memória de corpos em sua motricidade. In OLIVEIRA, I. A.; SILVA, E. P. G. (Orgs). *Educação, história e movimento: a motricidade humana no município de Belém*. Belém, PA: GTR gráfica e Editora LTDA. 2006.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1998.

GAIO, R. *Ginástica rítmica desportiva popular: uma proposta educacional*. São Paulo, SP: Fontoura, 2007.

JACQUOT, A. *Gymnastique moderne: exercices rythmiques avec et sans engins*. Paris: Éditions Amphora, 1971.

KOREN, S. B. R. *A ginástica vivenciada na escola e analisada na perspectiva da criança*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 2004.

LAFFRANCHI, B. *Treinamento desportivo aplicado à ginástica rítmica*. Londrina, PR: UNOPAR, 2001.

LANGLADE, A.; LANGLADE N. R. de. *Teoria general de la gimnasia*. Buenos Aires, AR: Editorial Stadium, 1970.

LIBÂNEO, J. C. *Democratização da escola pública: a pedagogia crítico-social dos conteúdos*. São Paulo: Loyola, 1985.

MACIAS, Céres Cemírames de Carvalho. *Corpos em cena: o fazer pedagógico na ginástica rítmica*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará, 2011.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes; CANDAU, Vera. *Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil*. Educação em Revista, v. 26, n. 1, abr 2010. p. 15-40.

OLIVEIRA, Glycia Melo e PORPINO, Karenine de Oliveira. *Ginástica rítmica e educação física escolar: perspectivas críticas em discussão*. Pensar a Prática, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 1-18, maio/ago. 2010.

PIRES, V. *Ginástica rítmica: um contributo pedagógico para as aulas de educação física*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2003.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidad-racionalidad. In BONILLA, Heraclio (Comp.). *Los conquistados 1492 y la, población indígena de las Américas*. Ed. Tercer Mundo Editores, Flacso (ecuador), Ediciones Librimundi. Santafé de Bogotá, 1992.

RIBEIRO, M. L.; SOARES, S. R. *A prática educativa nas representações de docentes de cursos de licenciatura*. In Revista Sitientibus, Feira de Santana, 37. n., p.173-193, jul./dez. 2007.

SOARES, C. L. *Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa no séc. XIX*. Campinas, São Paulo: Autores Associados LTDA, 1998.

TAFFAREL, C. N. Z. *Criatividade nas aulas de educação física*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.

VELARDI, M. *Ginástica rítmica: a necessidade de novos modelos pedagógicos*. In NISTA-PICCOLO, V. L. (Org.). *Pedagogia dos Esportes*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1999.

Seráfico: Presente! Militância de um comunista em tempos de ditadura civil-militar no Pará

JAIME CUÉLLAR VELARDE

HELIANA DA SILVA GABRIEL VELARDE

A feitura deste artigo é parte da dissertação de Mestrado concluído em 2012, pelo programa de Comunicação, Linguagens e Cultura, ofertado pela Unama (Universidade da Amazônia). Na ocasião, dediquei-me a analisar o cotidiano de sujeitos resistentes ao projeto ditatorial implantado em 1964. Como opção metodológica, debruicei-me sobre os ensinamentos da História Oral para catalisar informações não contempladas pela academia regional. E, sob os auspícios dos Estudos Culturais, costurei as linhas teóricas de argumentações com os relatos.

A escrita está, inegavelmente, inserida ao rol de minhas necessidades políticas a partir da particular experiência de ler o livro de memórias “1964. Relatos subversivos: os estudantes e o golpe no Pará”, lançado em 2004, por ocasião da comemoração dos quarenta anos do golpe civil-militar. Era um lançamento inovador

para compreender a história da ditadura civil-militar no Pará sob a perspectiva das memórias de um grupo de estudantes contemporâneos ao golpe.

O texto bem escrito do publicitário Pedro Galvão de Lima foi, sem dúvidas, o que mais venceu meus juízos de valor. Ali descrevia sua prisão, os dias no cárcere, as emoções sentidas, a apreensão de estar à mercê dos novos déspotas e, a parte mais emocionante daquela narrativa, sua liberdade e reencontro com seus pais após 59 dias de prisão sem qualquer justificativa apresentada a ele.

Após aquela leitura, minhas posturas políticas acerca da ditadura militar foram abruptamente modificadas. Passei a frequentar fóruns de discussões via internet, com a presença de inúmeros personagens que se afirmavam ali como protagonistas e antagonistas do golpe civil-militar e de todo o processo ditatorial. Busquei obras especializadas em sebos e bibliotecas que pudessem nutrir minhas inquietações políticas e acadêmicas. Sem perceber, já havia sido fígado pela temática e a saída, mesmo que não a desejasse, já me era impossível.

Naquela ocasião, outras produções lançadas ao mercado editorial no mesmo ano traziam à tona a temática da Ditadura civil-militar em esfera nacional. Dentre os principais, destaco os trabalhos de Kushnir (2004), Fico (2004), Reis (2004), Motta (2004) e Ridenti (2004). Por ser um ano emblemático para a temática ditatorial por conta dos quarenta anos de golpe civil-militar, estas produções semearam perspicácias para pesquisas enviesadas com o mesmo teor. Assim, percebi-me *convidado* a pesquisar mais sobre a seara.

Elio Gaspari, com dupla edição intitulada “A ditadura escancarada” e “A ditadura envergonhada”, ambas em 2002, davam subsídio para compreender

aquela época dentro de novas perspectivas para além do enquadramento meramente político ou econômico. Seu olhar se direcionava para análises envolvendo sentimentos, em especial o uso intransigente da violência e vergonha latente daqueles que perpetraram abusos de poder, respectivamente.

“O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)”, lançado também em 2004, e organizado por Daniel Aarão Reis, Marcelo Ridenti e Rodrigo Patto Sá Motta, trouxe talvez o maior fôlego para a pesquisa *sub judice* dos Estudos Culturais. As análises lançaram mão de fontes pouco usuais para o tradicionalismo historiográfico, tais como de charges, músicas, depoimentos, jornais. As várias possibilidades de encenar a memória (REIS: 2004) e as múltiplas temporalidades na escrita sobre o tema da ditadura civil-militar (DELGADO: 2004) caíram como luvas para encarnar minhas inquietações.

Marcelo Ridenti, um dos autores de “O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)”, havia lançado “O fantasma da revolução brasileira” (1993), em alusão às derrotas acumuladas pelas esquerdas brasileiras. Desde as músicas de protesto capitaneadas por Chico Buarque e Caetano Veloso até a Guerrilha do Araguaia, com as inúmeras mortes no interior do Brasil, o autor discorreu sobre acertos, avanços e retrocessos da luta engajada contra a ditadura civil-militar. Entretanto, era o ano de lançamento daquele trabalho era 1993. A ditadura havia capitulado recentemente (1985) com eleições diretas para presidente somente em 1989. Ou seja, sua pesquisa estava impregnada por ranços imediatistas que exigiam mais pressa nas mudanças sociais e políticas do país. A leitura do texto de Ridenti deve ser situada no tempo-espço em que foi produzido para melhor compreender as paixões ali contidas.

Somente naquele momento percebi o quanto a temática da ditadura na região Amazônica ainda carece de maiores investidas. Ao afinar o levantamento bibliográfico, percebi que dentre aquelas obras faltava produções que melhor contemplassem outras realidades. A produção do eixo sul-sudeste dominava o mercado editorial e, mesmo que não fosse esta sua intenção, era totalizante. No norte, entretanto, notei lacunas.

Em honrosa exceção na produção amazônica figura “Chão de Promessas”, de Pere Petit (2003). É a principal obra sobre as trajetórias em confronto com lutas pela terra, redemocratização e rumos políticos da Amazônia nos tempos de exceção. Sua análise recai sobre os principais eventos governamentais causadores de mudanças no quadro econômico, político e social da região desde os tempos do *boom* da borracha até a Nova República (1995).

Em dissertação de mestrado, Tony Leão da Costa intitulou seu texto de “Música do norte: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da “MPB” no Pará (anos 1960 e 1970)”, sob os cuidados do Programa de Mestrado em História Social da Amazônia, da Universidade Federal do Pará, em 2008. A pesquisa de Costa tangencia a temática ditatorial de modo bastante engenhoso: sob o artifício de compreender os percursos da música produzida no período naquela década, este pesquisador mergulhou em censuras, decretos e artifícios institucionais autoritários. Tem também o mérito de recorrer à História Oral enquanto método interpretativo nas humanidades inovando na produção sobre a ditadura militar na Amazônia Paraense ao apresentar vozes de “intelectuais” e “artistas musicais” antes marginalizados pela produção historiográfica.

Carlos Eduardo dos Santos e Santos, Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, em 2011, com o trabalho intitulado “Do Ponto de Vista da Caserna: Memórias do Cotidiano e Experiências de Militares da Aeronáutica em Belém Durante o Regime Militar (1964-1985)” também adentra no rol de produções sobre a temática ditatorial. O trabalho prestigia atores sociais que, ao longo do processo de arbitrariedades, foram os únicos a falar: os próprios militares. Por outro lado, tem o mérito de recorrer aos contemporâneos do período em tela.

Mário Médiçi Barbosa, em Tese de Doutorado intitulada “Filha Enjeitada e Paraensismo: preâmbulos aos ressentimentos e às identificações regionais” (2010), PUC/SP, dedica o II Capítulo a compreender as medidas “modernizadoras” do Estado autoritário militar sobre a região amazônica. As investidas estatais, segundo Barbosa, contribuíram decisivamente para a construção dos diversos *ressentimentos e identidades* na grande hileia.

Raquel Cunha, em Trabalho de Conclusão de Curso, enveredou por temática bastante parecida com esta Dissertação. Com o título “Um olhar à cidade de Belém sob o Golpe de 1964: paisagens e memórias de estudantes e artistas”, de 2008, cinco personagens da época do golpe civil-militar foram entrevistados com enfoque antropológico. As pistas daquela pesquisa apontaram para caminhos que busquei desvendar. Por exemplo, Paes Loureiro e o padre teatrólogo Cláudio Barradas, entrevistados daquele trabalho, também estão aqui. Ainda carrega o mérito de ser o primeiro trabalho a prestigiar a narrativa feminina naqueles tempos: a professora Violeta Loureiro, na época do golpe civil-militar era namorada do professor Paes Loureiro.

De posse destas leituras, senti a necessidade de visibilizar experiências de outros sujeitos capazes de produzir maior entendimento acerca do cotidiano conflituoso vivenciado nos tempos de exceção na Amazônia Paraense. Optei em dar ouvidos aos testemunhos de “sujeitos culturais” como porta-vozes daquele período. Elenquei, para este artigo, o relato de José Seráfico de Carvalho.

O Peixe-Agulha deu um Tapa

(...) desde que levei a bofetada, ocupava toda minha atenção a ansiedade por avisar os familiares dos que estavam comigo na sede da UAP e não tinham um pai às proximidades dos acontecimentos. Eu o tinha, e por isso fui socorrido. Quanto à bofetada em si, ela me pareceu apenas um despropósito de quem se esconde atrás da culatra de uma arma de fogo. Doeram-me mais aos ouvidos as palavras de baixo calão que o oficial pronunciou, ao esbofetear-me (José Seráfico de Carvalho, por e-mail em 1º de setembro de 2011).

José Seráfico de Carvalho consta nas memórias do golpe civil-militar da história paraense brasileira por ter sido vítima de uma bofetada desferida pelo comandante José Lopes de Oliveira, ou “Peixe Agulha”, quando a UAP (União Acadêmica Paraense) foi invadida, em 1º de abril de 1964. O agressor carregava uma pistola na mão esquerda e desferiu o golpe contra o rosto do jovem Seráfico com a mão direita. A cena, descrita em “1964. Relatos subversivos”, fez doer em meu rosto e alma pela tamanha estupidez. Foi a instigação que catapultou minha ânsia para conhecer academicamente as memórias deste sujeito cultural à época do golpe civil-militar no Pará.

Nas primeiras leituras sobre o dia 1º de abril de 1964, deparei-me com aquele fato que julgo ser o primeiro ato da violência física dos golpistas contra a sociedade civil. Um dentre tantos outros ocorridos nos anos seguintes. Dei-me conta do quão *sui generis* era este personagem e do quanto ainda tinha ações nubladas para a academia e o entendimento do novo regime. Era preciso situar este sujeito na ordem dos fatos e resistências àquele evento. É o que trato de fazer doravante.

A pesquisa e contato com este sujeito sofreu alguns percalços. O primeiro e mais impactante foi a distância da moradia de Seráfico — estava em Manaus (AM) —, portanto a entrevista com o mesmo era praticamente impossível. Eu não tinha como deslocar-me até aquele estado para realizar a entrevista. Ainda assim, entrei em contato via e-mail. Apontei minhas intenções de pesquisa, objetivos e importância para a historiografia amazônica. Aquiesceu e presenteou-me com a surpresa de sua vinda até Belém entre os dias 07 e 10 de outubro de 2011, por conta de sua devoção ao Círio de Nazaré. Na ocasião de sua presença nesta capital, concedeu-me duas entrevistas, nos dias 07 e 09 de outubro de 2011. Ambas na sacada do apartamento da família na Av. Nazaré.

Ao dirigir-me até seu apartamento, sugestão de José Seráfico de Carvalho para as entrevistas, constatei o fluxo maior do trânsito no bairro de Nazaré, em Belém. Era o mês de outubro, em sua primeira quinzena. Neste período, a cidade é inundada de católicos, especialmente, por conta da procissão em homenagem à Virgem de Nazaré. Naquela tarde, as ruas estavam repletas de vendedores de flores, fitas, águas de cheiros, ervas exalantes, brinquedos e demais suvenires pertinentes à festa religiosa. Sacra e profana, esta festa na Amazônia Belemense é comparada ao Natal por conta do clima

de confraternização de muitas famílias. As comidas típicas são vendidas nas ruas, mas é nas residências que concluem o papel de reunir famílias. Assim, o pato no tucupi, a maniçoba, o vatapá e muita pimenta são motivações para conversar, apresentar novidades, rever parentes e amigos. Eu estava prestes a conviver com a intimidade e festividade da família do Seráfico.

Iniciamos a entrevista após as cerimônias de apresentação. Naquela altura, conforme ensina Portelli (1997), estávamos em mútua análise. “Entre as vistas” de um e de outro. O apartamento localizado bem próximo à Basílica de Nazaré estava em constantes movimentos de pessoas entrando e saindo. A conversa, conseqüentemente, foi entrecortada por longos abraços, sorrisos, saudações e muitos salamaleques tão típicos de pessoas queridas se reencontrando, já que muitos moram em cidades distintas. José Seráfico de Carvalho havia chegado de viagem, assim como muitos outros primos e tios. Aquela gravação de memórias, ao invés de perder pela falta de concentração no assunto único que me interessava, ganhou em sensações positivas de bem-estar e profunda comunhão. Para completar, no primeiro encontro com José Seráfico de Carvalho, eram quase 17 horas. Os sinos da Igreja repicaram anunciando o horário e, por conta do entardecer e do badalar dos sinos, aconteceu um curioso sobrevoo de periquitos bem próximo ao 14º andar daquele prédio. Esta foi a tônica daquele fim de tarde.

Como já anunciei, meu contato com este sujeito se deu inicialmente por vias eletrônicas. Na ocasião, expliquei-lhe os objetivos de minha pesquisa e fui prontamente acolhido com uma resposta animadora para este incipiente pesquisador de memórias. Por e-mail, adiantou-me algumas questões ricas em detalhes que

obtive por meio de duas entrevistas *in-loco*. Na ocasião de sua resposta ao meu contato, disse-me sobre sua relação com o agressor:

A volta ao jornal acabou, quando nova ameaça do [comandante militar que invadiu a UAP] “Peixe Agulha” forçou minha demissão. Restava-me procurar o quê fazer. O vazio interior não demorou a ser preenchido, com o emprego na Rádio Guajará, da qual me tornei noticiarista. Enquanto isso, batia às portas da Justiça, magnificamente orientado pelo Dr. Alarico Barata. Acabei por receber seis meses de salários, sem ter trabalhado, por objeção dos dirigentes da então SPVEA. (José Seráfico de Carvalho, por e-mail, em 01 de outubro de 2011).

Como se pode notar, ao ser instigado por mim acerca dos primeiros momentos do golpe civil-militar no Pará, sua narrativa sobre sua trajetória política inicia após a prisão ocorrida em abril de 1964. José Seráfico de Carvalho, por ocasião da prisão, no ofício ao qual havia dedicado suas atenções acadêmicas no curso de Direito, não conseguia emprego para obter o próprio sustento. Tampouco conseguiu rever seu emprego de noticiarista no jornal “O Dia”. Havia passado cinquenta e nove dias preso. Tempo suficiente para que as forças do poder impregnassem de medo sua readmissão. Sentimento que emanava principalmente por parte dos eventuais empregadores.

Novamente, além da bofetada, o coronel Peixe Agulha estava atravessado em seus percursos de existência. Isso o forçou a empreender outras táticas de trabalho para obter seu sustento, mas sempre com o auxílio da família, amigos e, principalmente, com

camaradas já engajados na luta pela redemocratização do país. Ainda não havia chegado o ano de 1968, com o famigerado AI-5, que fechou quaisquer possibilidades de diálogos de civis descontentes com a ditadura instalada. Ainda assim, na Belém provinciana dos anos 1960, os discursos raivosos de ataques à honra eram constantes.

Quanto a isto, José Seráfico de Carvalho descreveu como “a pior sensação”. Não por ter sido ele uma vítima do novo regime autoritário, mas pelas portas fechadas para as oportunidades de levar “o Brasil a uma democracia plena, sem tanta desigualdade”. Com isto, também “ia paro ralo a intenção de seguir carreira política”, como ele próprio afirmou em tom melancólico. Tais informações, vindas por e-mail, eram instigantemente perturbadoras para mim. Afinal de contas, o contato que eu tivera com documentos sobre o golpe eram anteriores ao próprio evento¹. Significa dizer que aquelas informações eram de torpeza e frieza que não esperava até aquele momento.

Ao longo do mesmo e-mail, dei-me conta que Seráfico se apresentava com a identidade de um sujeito cuja sublimação estava despojada de valores materiais, conforme detalha abaixo:

A pior sensação, todavia, não estive nos empregos perdidos, nem na prisão. Mais que tudo, magoava-me a destruição de uma caminhada que, certamente, levaria o Brasil a uma democracia plena, sem tanta desigualdade.
(...)

Pouco mais de dois anos após o golpe militar, busquei em Manaus as portas que se fecharam

1. Realizei pesquisa com jornais de grande circulação no Pará, entre os anos de 1961-64. Na ocasião, pretendi dar conta de discursos postos em circulação que alarmavam a população com o medo do “perigo comunista” avizinado com a presença da Revolução Cubana (1959), com cunho socialista a partir de 1961. Sobre este tema, ver VELARDE (2005).

na cidade onde nasci. Isso serve para começo?
(José Seráfico de Carvalho, por e-mail, em 01 de outubro de 2011).

A “destruição da caminhada” havia sido avassaladora. As prisões, censuras e as pechas de subversivos haviam afastado amigos e possibilidades de empregos. As notícias de casos parecidos ao seu talvez lhe trouxessem inseguranças, como o caso da prisão do poeta e recém formado pelo curso de Direito, João de Jesus Paes Loureiro. Vários colegas de faculdade, por instrução das convicções políticas dos pais ou deles próprios, também se afastaram. Junto com o distanciamento dissimulado dos amigos, outras dificuldades apareciam. O ostracismo estava onde estivessem José Seráfico de Carvalho e Paes Loureiro. Andar na cidade trazia a aparente sensação de liberdade, mas estavam sendo observados, vigiados e, pior ainda, repudiados.

Em pouco tempo, todos os estudantes presos na invasão da UAP foram estereotipados como ameaças ou perigosos para a segurança da nação. *Ser subversivo* havia transformado José Seráfico de Carvalho em *persona non grata* dentro de Belém. O mesmo ocorreu com todos os sujeitos que pesquisei na altura da escrita dissertativa, com a exceção feminina de Dulce Rosa de Bacelar Rocque².

Neste processo de satanização à sua imagem, em 1966, uma viagem para Manaus mudou os rumos de sua trajetória no Pará. A pedido de seu pai, viajou

2. Dulce Rosa não chegou a ser presa por conta do golpe civil-militar. Foi convidada a adentrar ao PCB dias após o 1º de abril de 1964. O interesse para sua participação junto ao processo de resistência se dava pela facilidade da mesma em circular pelos espaços da cidade sem ser percebida como agente da resistência comunista.

como acompanhante de uma parente. Já em terras mais seguras para sua integridade física e longe das empáfias dos militares de Belém, a família lhe solicitou que estendesse sua estada na capital amazonense sob o argumento de buscar algum emprego. A família já havia decidido afastá-lo do epicentro político de Belém para preservar sua segurança, mas isso só ficou evidente a ele nos anos seguintes. Sua saída de Belém hoje pode ser compreendida também com ato de enfrentamento para atuar em outros espaços amazônicos. Rumar a outro ambiente sociopolítico talvez pudesse reunir condições de *recomeçar* sua empreitada rumo a um “Brasil com democracia plena, sem tanta desigualdade”, como ele próprio anunciou no e-mail. Manaus, capital do Amazonas, foi alternativa para as portas de possibilidades em Belém, que estavam fechadas enquanto durasse a ditadura.

Em sua estada no Amazonas, sofreu novo revés. “Escapei da prisão na Quinta Companhia de Guardas, mas fui aprisionado pela mais doce das prisões”, confessou-me quando estivemos pessoalmente na 1ª entrevista, em seu apartamento na Av. Nazaré. Conheceu a manauara Maria da Graça (hoje médica), casou, constituiu família. Por lá, fixou residência até os dias de hoje, vindo esporadicamente a Belém para rever familiares.

Com a entrevista, algumas novidades. A primeira foi notadamente a influência juvenil do ideal revolucionário nas Américas. Explico: antes daquele encontro, tratei de destacar alguns aspectos significativos para a entrevista prestes a acontecer. Chamou-me atenção o fato de que, em 1964, adentrou nas fileiras do PCB paraense. Tal decisão havia sido municida pelo sonho em construir um Brasil “ideal” para aquele jovem apaixonado pelos ideais revolucionários que pululavam na década de 1960 por ocasião do sucesso da Revolução Cubana. Havia

incorporado para si os valores disseminados por Che Guevara, conforme deixa entrever a partir do trecho abaixo:

Não tardou a que estivéssemos na Faculdade de Direito. Lugar que fizemos crescer nossa empáfia e cultivamos a certeza de que o mundo nos pertencia. Por isso, por ser coisa que nos apropriávamos, com ele tínhamos responsabilidades, não apenas o desfrute das coisas boas que ele poderia proporcionar. (...) Nada disso me impediu de ingressar no Partido Comunista e, segundo sua orientação envolvi-me sempre mais na luta pela construção de um Brasil que 1964 abortou (Nunes, 2004, p. 180)

Percebi sua clara intenção para o confronto na arena política caso isso fosse necessário. Há de ser considerado que o livro de memórias “1964. Relatos subversivos” foi escrito em 2004, portanto, o narrador José Seráfico de Carvalho contou com criteriosa seleção de fatos em sua memória acerca do passado de quarenta anos para estabelecer a escrita de seu texto em “1964. Relatos subversivos”. Outrossim, é preciso considerar que a perspicácia pelo engajamento político já havia sido semeada pelo pai antes de experimentar os próprios desafios e embates.

Pois bem, de 54 em diante eu passei de tal modo a me interessar por política que eu suspeito que quando o meu pai foi convidado para ser candidato a vereador no Partido Social Democrático graças à empatia que ele estabeleceu com Magalhães Barata e a confiança que aquele militar, que eu considero que era um autoritário de esquerda, manifestou por ele terá sido a minha a opinião que empurrou o meu pai

para aquilo que parecia uma aventura, eleger-se vereador. E ele se elegeu vereador (José Seráfico de Carvalho, entrevista em 07 e 09 de outubro de 2011).

Portanto, o jovem José Seráfico de Carvalho, que já respirava a política acalentada da Guerra Fria, foi influenciado também pela sede política do pai. Em ambos os casos, o depoente não tinha como manter-se alienado àquela atmosfera de discussões e interesses locais e globais. Ao mencionar enfaticamente o sucesso do pai ao eleger-se vereador, José Seráfico de Carvalho dá mostras de não conseguir mais escapar da convocação à arena política.

Ato contínuo, ao adentrar na Universidade Federal do Pará, engajou-se mais ainda nos enfrentamentos e denúncias daquilo que julgava corromper as possibilidades de um “mundo melhor e mais justo”. Encontrou na direção de “tablóides” uma válvula de escape para dar vazão aos projetos de um “mundo melhor e mais justo”. Com o pequeno jornal da União Acadêmica, era possível denunciar empresários e políticos aliados ao IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática), cujas práticas fossem espúrias, conforme narra abaixo:

Com Dourado fui eleito assessor de imprensa e dividi com José Mariano Klautau de Araújo a direção do Tablóide-UAP, que saiu em apenas quatro edições. O suficiente para marcar uma época e desencadear a ira dos opositores políticos, dentro e fora da Universidade. Não sem carradas de razão. Como desejar que políticos financiados pelo IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática), órgão sustentado por empresários e envolvido na preparação do golpe militar de 1964, aceitassem a denúncia provada que divulgamos? Talvez ninguém suspeitasse

de que jovens universitários, de classe média a maioria, chegassem às informações que o T-UAP divulgou. Pena que naquela manhã ensolarada em que o jornalzinho agitou a vida da cidade, os financiados estivessem no pleno gozo dos mandatos conquistados com a ajuda que considerávamos espúria (Nunes, 2004, p. 181).

A narrativa é bem clara quanto aos resultados que as atividades à frente do T-UAP levantaram junto aos denunciados. Causou “ira dos opositores”, relatou. De fato, o jornal impresso, por meio da organização de todo discurso, tem o estonteante poder de gerar burburinhos inclusive com aqueles que não fossem letrados. Praças, janelas, botecos, salas poderiam servir de espaços de divulgação de tais denúncias. Assim o objetivo daquele tablóide cumpria sua função de denunciar, mesmo que sem atingir os alicerces dos maus escrúpulos dos poderosos no poder.

Ainda sem conseguir modificar a estrutura social ou econômica, os articuladores do T-UAP se orgulhavam da notoriedade alcançada pelos burburinhos causados. José Seráfico de Carvalho estava entre os notáveis estudantes da Amazônia Paraense de 1964 que, mesmo indiretamente, já pensavam progressivamente e pretendiam desestruturar os tradicionais alicerces da sociedade patriarcal. Criticar práticas espúrias poderia ser prática inerente aos rompantes da jovem idade, mas poderia uma mostra da identidade política construída pela presença do pai, o Sr. João Seráfico³.

3. João Seráfico de Assis Carvalho viveu quase nove décadas em Belém. Constituiu família com a Sra. Oneide, com a qual teve nove filhos. Homem de convicções morais e intelectuais, João Seráfico conseguiu empreender sua formação de caráter aos filhos. José Seráfico de Carvalho, o filho, era ardoroso observador dos costumes e tradições seguidas pelo pai. Em 2010, pela editora Paka-Tatu, publicou biografia do pai, dando ênfase a estes aspectos. Com esta atitude, posso inferir acerca da admiração nutrida pelo genitor. É possível também constatar que a identidade de José Seráfico de Carvalho está intimamente atravessada pela formação política, mas, principalmente, familiar.

A narrativa de José Seráfico de Carvalho em “1964. Relatos subversivos” é detalhada quanto ao teor da matéria do T-UAP. Certamente, pretendia com o texto enfatizar sua postura de sujeito disposto a transformar o mundo naquela efervescente década. Este detalhe, aliás, é mencionado pelo próprio narrador, conforme detalha abaixo:

(...) Nem o número do cheque e o banco eram omitidos. Mesmo a data de emissão estava com todas as letras no T-UAP. Mais nos enchera de orgulho a repercussão de nossa ousadia, na Assembleia Legislativa. Pegados com a boca na botija, restava aos comparados pelo IBAD lançar-nos infâmias e ofensas, nenhuma delas, porém, nos afetou, valera a pena acordar mais cedo e aumentar a rotineira agitação do Ver-o-Peso. (...) Madrugáramos para anunciar à população quanto era enganada. Se os tempos eram efervescentes, fervia em nós certo desejo de mudar o mundo – e era isso que estávamos tentando. É certo que muitos, no caminho, perderam de vista esse ideal (Nunes, 2004, p. 182).

Assim, não é de se admirar o sentimento de vingança que os tais empresários denunciados pudessem nutrir contra os estudantes/jornalistas. E José Seráfico de Carvalho ao invés de temer, gabava-se do feito. Convicto pela necessidade de emplacar efetivas mudanças na estrutura social e político que o circundava e o incomodava.

Se de um lado, o jornal impresso poderia servir como instrumento de “satanização do termo comunista”⁴ 5; por outro, poderia servir para debater e ampliar

4. Ver Aquino (1999). Neste trabalho a autora discute as tênues relações entre práticas autoritárias e o livre exercício da imprensa nos periódicos “O Estado de São Paulo” e o “Movimento”, estudo feito por uma década após o AI-5, portanto entre 1968-78.

5. Ver Velarde (2005), a respeito do uso dos jornais por parte das elites retrógradas na Amazônia para denunciar eventuais sujeitos e ideias subversivas, em especial, àquelas ligadas à Revolução Cubana, deflagrada em 1959.

o debate acerca do Socialismo no mundo. O estado autoritário, de posse desta certeza, promoveu intensas campanhas para silenciar a imprensa paralela ao poder instituído. A artimanha de valer-se de uma imprensa livre e comprometida com “a verdade” era utilizada por José Seráfico de Carvalho e amigos. Sempre no intuito de “mudar o mundo”, conforme declarou abaixo:

Éramos, portanto, uma juventude interessada em mudar o mundo, mas só isso. Animava-nos o desejo de ver emplacada a solidariedade ao invés da competição. Cedo percebêramos a felicidade como o grande objetivo – e o mais legítimo – da sociedade humana. Não nos agradava, por isso, ver transportada para a vida social, onde o ser humano dá vazão às suas potencialidades e constrói a cultura, a mesma lógica da cadeia alimentar que mantém o mundo animal em equilíbrio. Se, na selva, a predação é essencial, na sociedade dos homens ela não pode chegar a bons resultados (Nunes, 2004. p. 185) grifo meu.

Os predadores acima grifados eram os civis e militares ansiosos por silenciar quaisquer tipos de oposições. E estes se manifestaram raivosamente a partir daquele famigerado golpe civil-militar em 1º de abril de 1964. Passados quarenta e oito anos daquele momento, José Seráfico de Carvalho vivia ares democráticos, mas as lutas contra os predadores ainda se fazem necessários. Ao longo das duas entrevistas concedidas em 07 e 09 de outubro de 2011, fez questão de enfatizar isso.

No que se refere às perplexidades causadas pelo “cunho pedagógico” aplicado pelos militares durante o processo de Golpe Civil-Militar, especificamente no dia 1º de abril de 1964, José Seráfico de Carvalho tem bastante clareza nas recordações daquele momento

específico. Segundo José Seráfico, a sede da UAP estava movimentada naquela manhã e tarde do dia 1º de abril de 1964. Os estudantes – e toda a sociedade paraense, incluindo militares – estavam ouvindo diversos rumores das ações movidas pela iniciativa de Olympio Mourão. As notícias do Golpe Civil-Militar estavam ventiladas aos quatro cantos de toda a região metropolitana de Belém. Por isso, os estudantes universitários divulgavam arduamente o manifesto escrito pelo próprio Seráfico no qual defendia a legalidade e dando “não” ao golpismo. Tudo caminharia nos mesmos moldes do que a experiência havia mostrado no caso da “Campanha da Legalidade”, movida por Brizola, no episódio da posse de João Goulart. Os historiadores Konrad e Lameira (2011), bem ensinam sobre isto⁶.

O manifesto havia sido redigido por um pedido feito a José Seráfico pelo Presidente da UAP, o estudante de Direito, Pedro Galvão de Lima. Entretanto, um fato piorou ainda mais os ânimos dos estudantes. A gráfica Sagrada Família, que confeccionava o manifesto, havia avisado as autoridades sobre aquela encomenda e, por isso, teve confiscado todo o material por uma alta patente da 8ª Região Militar: o Major Moura. Tal notícia, como não poderia deixar de ser, asseverou os nervos de todos os estudantes. É válido lembrar que dois dias antes, no dia 30 de março, a edição do “Tarefa”, de Paes Loureiro havia sido apreendida e destruída pela Marinha do Brasil. Este fato ainda não havia sido digerido pelos jovens universitários. Os acadêmicos de Direito, colegas do autor, então, eram os mais exaltados. Mais uma apreensão afluía ainda mais os nervos.⁷

6. Sobre este tema, ver <http://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/23249>. A Revista Eletrônica propõe o fato da Campanha da Legalidade ter sido “um fato singular” para compreender o processo ditatorial que durou 21 anos (1964-85).

7. Sobre este tema, ver VELARDE (2012).

A recomendação da gráfica Sagrada Família foi que os estudantes buscassem contato com o Major Moura para pedir explicações sobre o fato em curso. Assim o fez Seráfico, apoiado por Pedro Galvão, sempre junto nas ações tomadas. Por telefone, argumentou sobre o caráter ilegal daquela atitude. Ouviu do Major Moura, com uma calma desconfortante, que fosse até a 8ª Região Militar para compreender melhor o que estava acontecendo. Ponto crucial da narrativa, descrita da seguinte maneira:

Naquele momento, o gerente da gráfica Sagrada Família, que era na rua Independência então, hoje Magalhães Barata disse que dispunha do telefone do Major Moura, que eu ligasse para ele. E eu disse, ao telefone, ao Major Moura, porque tentei falar com ele, que ele estava desrespeitando o Chefe das Forças Armadas, o Chefe Constitucional das Forças Armadas, que o errado era ele e não nós que defendíamos a manutenção. E ele então, com muita cortesia, me pediu para visitar o Comando da Região. Eu, obviamente, seria “Daniel entrar na toca dos leões”. Então, o que fizemos nós? Optamos por eu redigir novo manifesto e voltamos a sede da União Acadêmica Paraense (José Seráfico de Carvalho, entrevistas em 07 e 09 de outubro de 2011).

A atitude de José Seráfico foi de ordem prática. Era preciso arregaçar as mangas e tratar de efetivar aquilo que o movimento estudantil julgou ser a saída mais lógica: redigir outro documento e tratar de distribuir entre os transeuntes próximos à sede da UAP. Não sabiam os estudantes que não lhes restava tempo para ações mais ousadas como ocorrera no episódio com Brizola. Em uma jogada desesperada, mas de otimismo, foram buscar junto ao general Orlando Ramagem algum apoio de ordem institucional.

O tempo que houve entre esses episódios e a invasão sofrida pela UAP só bastou para fazermos novo manifesto, distribuímos à população que passava nos ônibus, passava na rua em frente à União Acadêmica e depois irmos visitar o general Orlando Ramagem, na casa em que ele morava na Rua Doutor Moraes e voltarmos depois daquele encontro e que notamos o general muito, digamos assim, muito tartamudeante, muito hesitante e realmente não sabíamos na verdade se ele ia honrar o compromisso de defender aquele que o havia nomeado ou se ao contrário, como afinal aconteceu ocorrendo, tinha traído (José Seráfico de Carvalho, entrevistas em 07 e 09 de outubro de 2011).

A postura reticente do general Ramagem já antecipava as cenas seguintes. A leitura de José Seráfico acerca do comportamento “tartamudeante” do general fora precisa. De fato, ao captar a insegurança de Ramagem, Seráfico antevia não ser este o sujeito a tomar frente da cena política nos anos seguintes na Amazônia Paraense. Seriam Jarbas Passarinho, em especial, entremeando o poder com Alacid Nunes, as duas principais lideranças da situação. Nas entrevistas com Alfredo Oliveira e Ruy Antonio Barata a mesma informação foi dada.

Tivessem buscado o tenente Jarbas Passarinho para maiores esclarecimentos sobre a apreensão do material na gráfica, sairiam de lá com a certeza de que o Golpe Civil-Militar era irreversível naquela altura. Enquanto buscavam respostas com Orlando Ramagem outras ações estavam sendo arquitetadas para o êxito do golpe. Naquele exato momento, o Coronel Peixe Agulha já havia recebido ordens para desbaratar qualquer reunião tão logo chegasse a noite. E ao anoitecer, as tropas tomaram conta da antiga Rua São Jerônimo. Assestaram metralhadoras no chão, cercaram pelos fundos a sede da

UAP, arrombaram aos chutes a porta, talvez estivesse só encostada, invadiram truculentamente. Destruíram o pequeno palco — ou “teatrinho”, como chamou carinhosamente Pedro Galvão. Jogaram papéis pelo ar, estantes ao chão, mimeógrafos e aparelhos de som empastelados.

Referências

ABRAMO, Perseu. *Padrões de manipulação na grande imprensa*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

ANTONACCI, Maria Antonieta. O passado presente em memórias de Melgaço. In: PACHECO, Agenor Sarraf. *À Margem dos “Marajós”*: cotidiano, memórias e imagens da “Cidade-Floresta” – Melgaço-PA. Belém: Paka-Tatu, 2006.

AQUINO, Maria de Aparecido. *Censura Imprensa, Estado Autoritário (1968-78)*: o exercício cotidiano da dominação e da resistência O Estado de São Paulo e Movimento. Bauru: Edusc, 1999.

_____. Brasil: golpe de estado de 1964. Que estado, país, sociedade são esses?. In: *Projeto História 29*, São Paulo, Educ, 2004, p. 87-105.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In. *Enciclopédia Enaudi, N° 5*, Anthropos, Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985.

BERG, Creuza. *Mecanismos do silêncio*: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984). São Carlos: edUFSCar, 2002.

BETTO, Frei. Fidel e a Religião. Conversas com Frei Betto. São Paulo: Ed. Brasiliense. 23ª edição, 1985.

CARVALHO, José Seráfico de Assis. Do outro lado da barra. In. SÁ, Fernando; MUNTEAL, Oswaldo; MARTINS, Paulo Emílio (orgs.). *Os advogados e a ditadura de 1964*. A defesa dos perseguidos políticos no Brasil. Petrópolis: Vozes. 2010, p. 262-69.

_____. Nosso pai João Seráfico. Belém: Paka-Tatu, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

COIMBRA, Oswaldo. *Dom Alberto Ramos mandou prender seus padres: a denúncia de Frei Betto contra o arcebispo do Pará, em 1964*. Belém: Paka-Tatu, 2003.

CORRÊA, Marcos. *A propaganda política do golpe de 1964 através dos documentários do IPÊS*. In. Fênix Revista de História e Estudos Culturais, v. 3. Jan./Fev./Mar de 2006.

CRUZ, Heloísa de Faria. *A cidade do reclame: propaganda e periodismo em São Paulo – 1890/1915*. In: Projeto História 13, PUC/São Paulo, 1996, p. 81-92.

CUNHA, Raquel & SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da: *Um olhar à cidade de Belém sob o Golpe de 1964: paisagens e memórias de estudantes e artistas* (artigo em PDF, Monografia CC.SS-UFPA).

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França Moderna*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

DINES, Alberto. *Prefácio História de jornal, jornal da história: os anos de chumbo*. São Paulo. Edusc, 1999.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. 1964: Temporalidades e Interpretações. In. REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru (SP): Edusc, 2004, p. 15-28.

FICO, Carlos. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru (SP). Edusc, 2004, p. 265-276.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. EDUFF, 1998.

GASPARI, Elio. *A Ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *A Ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GLISSANT, Édouard. Cultura e Identidade. In: *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005, p. 71-95.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KHOURY, Yara Aun. Apresentação. In: PORTELLI, Alessandro. *Ensaio de História Oral*. Tradução de Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2010. p. 7-18.

KONRAD, Diorge Alceno & Lameira, Rafael Fantinel. *Campanha da Legalidade, Luta de Classes e Golpe de Estado no Rio Grande do Sul (1961-1964)*. Revista do Programa de Pós-Graduação em História Anos 90. V. 18. Nº. 33. 2011.

KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru (SP). Edusc, 2004, p. 249-264.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Café Central. *O tempo submerso nos espelhos*. São Paulo: Escrituras, 2011.

MARIANI, Bethania. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Comemorar, celebrar, refletir? In. *Projeto História 20*, PUC/São Paulo, Educ, abril/2000, p. 329-331.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. João Goulart e a crise de 1964 no traço da caricatura. In. REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004)*. Bauru (SP): Edusc, 2004, p. 179-202.

NETTO, André Avelino da Costa Nunes. *A batalha do riozinho do Anfrísio*. Uma história de índios, seringueiros e outros brasileiros. 2ª edição. Marituba (PA): Ed. André Costa Nunes, 2003.

NORA, Pierre. *Entre história e memória: a problemática dos lugares*. In: Projeto História 10, PUC/São Paulo: EDUC, 1993, p. 07-28.

NUNES, André et. al. 1964. *Relatos subversivos: os estudantes e o golpe militar no Pará*. Belém: Edição Dos Autores, 2004.

OLIVEIRA, Alfredo Oliveira. *Cabanos & Camaradas*. Belém: Alfredo Oliveira. 2010.

PETIT, Pere; VELARDE, Jaime Cuéllar. *O golpe de 1964 e a instauração da Ditadura Civil-Militar no Pará: apoios e resistências*. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 25, p. 169-189, 2012.

_____. *Chão de Promessas: elites políticas e transformações econômicas no estado do Pará pós-1964*. Belém: Paka-Tatu, 2003.

_____. *A política dos governos militares no Pará: 1964-1985*. In: FONTES, Edilza (org.). *Contando a História do Pará*. Vol. II: Os conflitos e os grandes projetos na Amazônia contemporânea (séc. XX). Belém: E-Motion. 2002. p. 71-100.

_____. *Os governos brasileiros e a “ocupação” e o “desenvolvimento” da Amazônia: 1960-2005*. In: CHAMBOULEYRON, Rafael & ALONSO, José Luis Ruiz-Peinado. *Trópicos de História: Gente, espaço e tempo na Amazônia (séculos XVII a XXI)*. Belém: Ed. Açaí. 2010.

PLATAGEAN, Evelyne. *A história do imaginário*. In: Le Goff, Jacques. *A história nova*. Tradução Eduardo Brandão. 5ª edição. São Paulo: Martins Fontes. 2005. p. 391-427.

PORTELLI, Alessandro. *Tentando aprender um pouquinho*. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. In: *Projeto História 15*, São Paulo: EDUC, Abril/1997.

_____. *Forma e significado na história oral*. A pesquisa como um experimento de igualdade. In: *Projeto História 14*, São Paulo: EDUC, fevereiro/1997 a. p. 7-24.

_____. *O que faz a história oral diferente*. In: *Projeto História 14*, São Paulo: EDUC, Fevereiro/1997b. p. 25-40.

_____. *História Oral como gênero*. In: *Projeto História 22*. PUC/São Paulo, EDUC, junho/2001, p. 09-36.

_____. *Ensaio de História Oral*. Tradução de Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. São Paulo: Zahar, 2000.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

SANTOS, Carlos Eduardo dos Santos e. *Do Ponto de Vista da Caserna: Memórias do Cotidiano e Experiências de Militares da Aeronáutica em Belém Durante o Regime Militar (1964-1985)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará: Belém. 2011.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: Intelectuais, Artes e Meios de Comunicação*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. Trad. Rubia Prates e Sérgio Molina. 1997.

_____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memórias em terras de história. In. BRESCIANI, Maria Stella e NAXARA, Márcia Regina C. (orgs.). *Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. Unicamp, 2004.

SILVA, João Marcio Palheta da. *Poder, Governo e Território em Carajás*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista UNESP - Campus de Presidente Prudente, 2004.

THOMPSON, Paul. História Oral e contemporaneidade. In: *História Oral*, PUC/São Paulo, junho/2002, p. 09-28.

THOMSON, Alistair. Recompondo a Memória: Questão sobre a relação entre História Oral e as memórias. In: *Projeto História 15*, PUC/São Paulo, Nov/1997, p. 51-71.

_____. Memórias dos Anzac: colocando em prática a teoria da memória popular na Austrália. In: *História Oral*, PUC/São Paulo, junho/2001, p. 85-101.

VELARDE, Jaime Cuéllar. *O Vermelho nas Letras de Jornais: uma análise dos discursos anticomunistas na imprensa*

paraense (1961-64). Monografia de Conclusão de Curso de Especialização em Ensino de História do Brasil. Belém (PA): IDEPA, 2005.

VALLE, Maria Ribeiro do. 1968. O Diálogo é a Violência: movimento estudantil e ditadura militar no Brasil. Campinas: Unicamp, 2008.

A Arte Contemporânea para Além dos Limites

JOHN FLETCHER

ERNANI CHAVES

As artes, um dos eixos culturais cambiantes entre a objetividade e a subjetividade de sujeitos culturalmente diversos, não poderiam desempenhar um papel mais relevante e denso ao mundo contemporâneo, ainda mais quando analisadas a partir dos olhares de seus pares e sob aspectos contextuais (SARLO, 2000). Seja por perceber o crescente valor midiático e econômico alcançado por inúmeras obras — mencionemos as quantias de dinheiro e a publicidade obtidas pelos conhecidos Damien Hirst, Jeff Koons, Marina Abramovic, Ai Weiwei; além da ampliação da circulação global de artistas brasileiros como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Cildo Meireles, Beatriz Milhazes, Adriana Varejão, Vik Muniz —, seja por salientar o quanto artistas e produtores culturais têm se tornado parte necessária da produção capitalista de nossos dias (MOUFFE, 2007), este universo produzido

no domínio artístico das sociedades passou a deflagrar referências aos sucessos e aos fracassos da globalização (GARCÍA-CANCLINI, 2012), além dos diferentes modos de pensar e produzir poeticamente (uma produtividade experimental) em um mundo alavancado por referências, textos e imagens mutantes e dinâmicas (PLAZA, 1987; SARLO, 2000).

Durante as últimas décadas, uma representativa parte das artes plásticas foram envolvidas por um contínuo processo de desmaterialização de seus eixos — algo que nos remete ao papel de artistas que as depuseram da fetichista e legitimada noção de artes feitas somente para contemplação, vide Allan Kaprow, John Cage, Cildo Meireles, Antonio Manuel, Lygia Pape, Artur Barrio (Figura 08), Lygia Clarck, Hélio Oiticica (Figura 09), entre tantos outros (BASBAUM, 2001). Então enfocado privilegiar muito outra relação questionadora, mais pautada em uma dimensão conceitual (e não somente a do mero espetáculo e do simulacro, acreditada pelos pós-modernos), este revelar das artes contemporâneas¹, passível de evocar processos cognitivos e críticos mais intensamente, se tornou um agremiador de ruídos de convivências entre artistas propositores e públicos participantes nos mais diversos espaços, assim como se libertou de algumas das oposições centro-periferia ao acentuar, no caso dos países de fora das agendas centrais das artes, fatores estruturais e políticos sobre condições de percepção (RAMÍREZ, 2004).

1. Alguns artistas neste contexto se autotitularam Geração AI-5. Composta por indivíduos que permaneceram no Brasil e que optaram por uma arte em permanente transformação, estes mesmos tratavam de proclamar o precário como norma e a luta como processo de vida (FREIRE, 2006).



Troupas Ensanguentadas, de Artur Barrio. No período da ditadura militar brasileira (em abril de 1970, mais especificamente), Barrio espalhou sacolas com restos de animais ensanguentados às margens do rio que corta o Parque Municipal de Belo Horizonte, de maneira a evocar artisticamente aos desaparecidos políticos durante o contexto vivenciado pelo país (LUCERO, 2011).



Parangolés, de Hélio Oiticica (1965). Os parangolés foram pensados para serem ativados na paisagem viva da urbe, fora dos circuitos formais das artes. Areladas ao uso de materiais diversos, estas quase vestimentas-estandartes teriam sua concretização no ato de movimentação dos sujeitos que as vestiam, geralmente inspirados pelo ritmo do samba carioca (LUCERO, 2011).

Nos anos que se seguiram às experimentações dos artistas inseridos na desmaterialização das artes

plásticas, durante a primeira década de ditadura militar no Brasil, vivenciamos paralelamente certo retorno da figuração, apreendido esta também ser capaz de acentuar discursos sociais, políticos e comportamentais; de enfatizar atitudes transgressoras e de manifestar engajamentos (LUZ, 2010). Uma grande visibilidade, neste momento, se deu com o papel tradutório das imagens locais contaminadas pela iconografia da Pop Art², porém já subvertidas para discursos declaradamente políticos, visto este outro eixo das artes plásticas contemporâneas, agremiador de nomes como os de Antônio Dias (Figura 10), Carlos Vergara (Figura 11), Anna Maria Maiolino, Rubens Gerchman, dos componentes do Grupo Rex (Figura 12 e 13), por exemplo, dar voz, igualmente, a manifestações acerca de condições sociais no Brasil, para além dos efeitos de percepção das artes, e propagar uma tônica engajada para as propostas artísticas que vieram a surgir no período pós-ditadura militar (CANONGIA, 2005; COSTA, 2004).



Os Restos do Herói, de Antonio Dias (1966), onde o artista toma o homem e o atravessa, desconstrói sua integridade para, através dele, falar da relação que tinha com sua “carne maltratada” (LUZ, 2010).

2. As influências pop devem muito também para as exposições argentinas, sobretudo as de 1961, na Galeria Peuser, e a de 1963, na Galeria Bonino, por conta de uma visualidade em que a figura humana é tratada fora das soluções formais convencionais (CANONGIA, 2005).



S/ Título, de Carlos Vergara. Seus quadros se tornaram referência entre os novos figurativistas com sua pintura expressionista, arte engajada, repúdio à estética convencional e implícita advertência aos espectadores (LUZ, 2010).



Figura 12. *Hoje é sempre ontem*, de Wesley Duke Lee (1972). Componente do Grupo Rex, as obras deste artista devem ser concebidas a partir dos eventos desencadeados na mostra “Propostas”, na Fundação Álvares Penteado (FAAP), em SP, onde as poéticas visuais do artista Décio Bar foram retiradas pela censura do regime militar. Como resposta e em apoio ao artista, Nelson Leirner, Geraldo de Barros e Wesley Duke Lee também retiraram suas respectivas obras da exposição e resolveram abrir um espaço em que pudessem apresentar seus trabalhos e publicar um boletim para veiculação das ideias que defendiam, a Rex Gallery and Sons, lugar de luta e contestação, irreverência e polêmica como formas de liberdade e ação. Este local ainda contou com a adesão dos artistas José Resende, Carlos Fajardo e Frederico Nasser (CANONGIA, 2010).



Porco Empalhado em Engradado de Madeira e Presunto, de Nelson Leirner (1966). Esta proposição artística revela uma reverberante crítica contra hegemônica aos sistemas da arte e socioburocráticos brasileiros. Enviada para o IV Salão de Arte Moderna de Brasília, esta obra ainda sofreu o desaparecimento da peça de presunto pendurada no pescoço do animal. Quando aceita no salão, abriu precedência para Leirner criticar os critérios de sua aceitação pelo Salão, pois a obra tinha sido um ato irônico (LUZ, 2010).

Foi neste mesmo enredo, que a década de 1980 sobreveio, então, com o desejo de liberdade nas artes (visto os anos de repressão declarada), cujas problemáticas poderiam compreender a superação do modernismo, a anistia e o direito devolvido aos artistas caçados pelo AI-5 e o movimento pelas “Diretas já”. Caracterizada por reunir artistas os quais pensaram retomar a pintura em contraposição à vertente conceitual dos anos 1970, esta temporalidade inserida no contemporâneo, diretamente tributária das consequências da ditadura militar, trouxe a pesquisa de novas técnicas e materiais, deu ênfase na particularidade de proposições artísticas (vide um reposicionamento histórico democrático) e enxergou o corpo como um fenômeno a ser exaltado, explorado em suas sensações, significado em representações como matéria, carne e espírito (LUZ, 2010). Alguns nomes emblemáticos que se destacaram a partir deste período são os de Arcângelo Ianelli, Daniel Senise, Leonilson

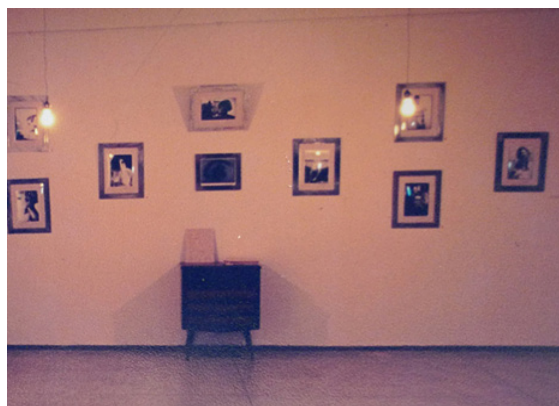
(Figura 13), Ricardo Basbaum, Luiz Braga, Leda Catunda, Mônica Nador, Nuno Ramos, Emmanuel Nassar, Esther Grispun, Mira Schendel, Beatriz Milhazes, Artur Bispo do Rosário (Figura 14), Tunga, Waltercio Caldas, do grupo Caixa de Pandora (Figura 15), Alair Gomes, Siron Franco, Carlito Carvalhosa, Claudia Andujar e Alex Vallauri.



Nós não temos a hora certa, de Leonilson. Liberto das obrigações históricas, Leonilson evidencia certas elaborações mais econômicas e gráficas, como as que buscam o bordado sobre tecido, em frases que instigam o fruidor. Insere-se na contemporaneidade por esta subversão de códigos legitimados e se alia a uma tradição de artistas que atuaram na relação do corpo com a linguagem (Eros e Logos) (COSTA, 2005).



Como é que eu devo fazer um muro no fundo da minha casa, de Artur Bispo do Rosário. Artista pernambucano autodidata que viveu seus últimos 50 anos internado na Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro. Lá produziu assemblages (obras em que se justapõem objetos do cotidiano), fichários, mantos bordados e um variado arsenal de artefatos tirados de seu imaginário, enriquecido de formas e modelos criados nos surtos, na esquizofrenia e na deriva mental (COSTA, 2005).



Detalhe da primeira instalação do grupo Caixa de Pandora, em Belém (1993). Este grupo, o qual reuniu os artistas Orlando Manesch, Jorane Castro, Claudia Leão, Flavya Mutran e Mariano Klautau, ganhou importância para a arte contemporânea paraense por pensar novos estatutos para a imagem, longe dos tradicionais, e por apresentar (e em muitos casos inaugurar) o uso de ambientes, instalações, vídeos arte, em um momento em que as proposições visuais locais tinham seus espaços ainda muito delimitados (Manesch & Macêdo, 2012).

Interligadas por toda uma esteira recente de eventos, assim como de respostas a eles, a arte contemporânea brasileira pôde ser concebida, então, como imersa em protocolos particulares e diálogos polifônicos com os tempos e os espaços agenciados — diálogos estes os quais podem ser explorados em propostas artísticas desmaterializadas ou não, contudo sintomáticas de estados interculturais e axiológicos peculiares. Referentes a uma parte contextual dos estar-junto sociais, ou dos contínuos dilemas enfrentados pelas sociedades, e a recortes pessoais de trajetórias, produtividades e convivências muitas vezes crítica e afetivas, estas produções brasileiras trouxeram em suas exposições mais recentes nomes já reconhecidos de artistas como os de Paulo Nazareth (Figura 16), Rodrigo Braga (Figura 17), Bia Medeiros, Marccone Moreira, Yuri Firmeza, do Grupo Empreza, Matheus Rocha Pitta, Berna Reale, Rosângela Rennó, Pablo Lobato, Gil Vicente, Paulo Vivacqua, Ayrson Heráclito, Nino Cais, Victor De La Rocque, dentre uma infinidade de muitos outros nomes.



S/ título, de Paulo Nazareth (2011/2012). Seu trabalho é resultado de convivências com comunidades e paisagens. Também conhecido por percorrer a pé longas distâncias, de maneira a estabelecer relações com o outro e com objetos recolhidos nos seus deslocamentos, seus resultados artísticos geram performances orientadas para a fotografia, vídeo, reproduções fotográficas em papel de jornal, instalações, todas adequadas de grande teor conceitual (HERKENHOFF et al, 2013).



Figura 17. *Fantasia de Compensação*, de Rodrigo Braga. Fonte: HERKENHOFF, 2006.

Fecundas para olhares interpretativos em virtude deste papel de acionar o estranhamento do self e o do outro — ou uma problematização mais atenta acerca do que as artes poderiam ser (DANTO, 2010) —, as

proposições artísticas, dentro deste problemático eixo chamado de contemporâneo, acentuaram o retraçamento fronteiriço, subjetiva e empiricamente, de sujeitos quanto às suas maneiras de conceber o mundo e a si mesmos (GARCÍA CANCLINI, 2012), e proporcionaram, no caso mais específico das artes latino americanas, uma sistemática inversão aos modelos de artes apresentados na Europa e Estados Unidos, visto um contexto particular de repressão política e marginalização socioeconômica durante as décadas de 1960 e 1970 (LUCERO, 2011).

Por vezes protagonistas em antecipar e inspirar debates sociais (HISSA, 2013), as artes plásticas nos diversos circuitos locais, nacionais e internacionais (e aqui podemos incluir toda a forma de mercado e agenciamento de galeristas, bem como a participação de indivíduos do centro e dos diversos tipos de margens em circuitos formais, comerciais, experimentais e *undergrounds*), para além de indicar uma perda da autoridade destas consigo mesmas, puderam ser tidas como a concretização de “suas articulações em relações de alteridade, seus aparecimentos surpreendentes em sistemas de significados, formas e valores *diferentes dos seus próprios*” (BHABHA, 2012, p. 23). Em outras palavras, são elas tomadas como células portadoras de discursos capazes de ser reposicionados de acordo com a ótica e o contexto de seus visitantes.

Uma obra de arte (...) vive no ‘limite’ da existência. Sua temporalidade é contingente e contextual; é iminentemente aberta a leituras revisionistas e resistentes, traduções culturais imprevistas, ou ressignificações formais e ideológicas no processo de apropriação política ou institucional — ou, como disse o artista, deve estar sujeita a mudança sem aviso prévio (BHABHA, 2012, p: 22).

Em um estado potencial de acesso social cada vez mais amplo, acesso este que tira as artes dos seus antigos lugares sacralizados pelo simples fato das mesmas, ou melhor, um acesso a parte delas se encontrar disponível na rede para download e reprodução³, as artes visuais contemporâneas — e incluem-se neste aspecto as poéticas desenvolvidas com as condições que lhes são possíveis (e muitas vezes, não ideais) — deflagraram uma pedagogia incidente e diálogos politizados e politizantes para os diversos grupos sociais (LUCERO, 2011).

Não menos relevante destacar quão dinâmicas são as artes quanto às reinscrições de suas engrenagens, as suas fulgurações misteriosas continuamente trataram de despertar um interesse em vias contínuas de construção, seja pelo entendimento das artes serem por si e em si (MEDEIROS, 2011), seja por transpirar o horizonte ingovernável do cultural e do ser: o algo que ruge entre o corpo e o espírito; entre o dentro e o fora de instituições e construções sociais; entre a posse do investidor e a intenção dos que não possuem meios; entre o que não é instrumentalizado, o que é publicitário e o que é controverso; entre o que se associa a um significado direto e o que se associa a entendimentos particulares; entre o autônomo e o paradoxalmente autoencapsulado; entre o documental e o ficcional; o (in)determinado e o negociado; o mais e o menos tributário de uma trama cultural localizada; o vendável e o vestigial; o matérico e o desmaterializado; o autoral, o pluri-autoral e o de autoria não identificada; ou seja, entre todas essas “verdades” e coisas, como dizia Borges (2005a), abstratas, mas que possuem uma permanência no fugaz.

3. Os downloads e reproduções aqui mencionados não são comparáveis às obras originais, mas, mesmo assim, propiciam maneiras alternativas de se relacionar com as artes sob o impacto da reprodução eletrônica (MACHADO, 2010; BENJAMIN, 2011b; HARVEY, 2011).

No que tange o papel dialógico das artes para a interpretação de sujeitos — papel este que merece ser desempenhado inclusive através de uma polifonia declarada —, as operações de compartilhar seus entendimentos, mesmo cientes do quanto nosso mundo ficou ainda “mais complexo, também mais impensável, mais difícil de entender, de reduzir, de controlar na calma silente de nossos enunciados” (PÉREZ-ORAMAS, 2012, p: 27), cresceram exponencialmente. Demarcado implicar em uma sensação de se encontrar beneficentemente à deriva — deriva pessoal ou deriva de um tempo suspenso em virtude das relações de imersão ativadas pelas aproximações artísticas —, o agenciamento interpretativo das artes reverberou, mais do que antes, gentes, códigos e a conexão vital de um encadeamento orgânico que profere inúmeras das proposições e dos debates os quais se estabelecem entre artistas, curadores, críticos e visitantes, todos espectadores de si e de outros (RANCIÈRE, 2012).

Embora precisemos constantemente nos alertar quanto ao desempenho de nossas retóricas — elas dão ênfase não ao processo de criação de obras, mas sim às técnicas pelas quais uma obra se torna comunicável, e aqui encontramos os mais variados artifícios para se buscar verossimilhança no mundo ficcional da escrita —, interpretar as artes pelas margens é evidenciar imaginações autorais, compartilhadas, de forma a ilustrar um entendimento de mundo a partir dos seus pares e a partir das vivências sociais possíveis (RICOEUR, 1997).

Como observou Beatriz Medeiros,

A arte não se deixa aprisionar por códigos nem ser esmiuçada em elementos precisos que possam se tornar significados. Se se deixa aprisionar, tornar-se outra coisa, algo extemporâneo que perde assim a força do sensível. Textos

elucidativos elucidam, não compõem com a arte e retiram dela a capacidade de decomposição (MEDEIROS, 2011, p. 22/26).

Mais do que demarcar um posicionamento do que seria uma verdade, a função de compartilhar leituras sobre os outros e seus processos cognitivos e artísticos pretende ajudar na construção de um diálogo desconfiado entre autor e leitor. Bem detectou Ricoeur (1997), é pelo processo de leitura conscientemente desconfiada que esta última cessa de ser uma viagem indubitável em companhia de um autor digno de concordância automática e muitas vezes passiva, para dar vazão a um processo de leitura com um autor implicado, o qual evidencia sua condição de construtor de paisagens impalpáveis e faz do leitor um condutor de si mesmo, pelas concordâncias e discordâncias (ver também RANCIÈRE, 2012).

Assim como um texto nunca termina de dizer aquilo que tinha para dizer, de forma a poder trazer fechos de luzes outras, dentro de encontros que são acontecimentos em eternos estados diferenciais (CALVINO, 2007), o entre campo interpretativo da cultura e das artes fornece, acreditamos, uma mediação e um possível início de trajetórias literárias capazes de evidenciar linguagens, códigos e vertigens. São provavelmente nossas evidências algumas daquelas que não pretendem revelar as coisas (já que elas nunca poderão o ser, senão sentidas), mas que tem por objetivo ajudar na descoberta de algo, já pelos olhares complementares do outro, do leitor (BORGES, 2005b).

Referências

BASBAUM, R. Cica & Sede de Crítica. In: BASBAUM, R. (Org.). *Arte Contemporânea Brasileira*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p. 15-27.

BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio Sobre literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2011b, pp. 165-196.

BORGES, J. L. O Tempo. In: BORGES, J. L. *Borges Oral & Sete Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a, p. 66-80.

_____. O Livro. In: BORGES, J. L. *Borges Oral & Sete Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b, p. 11-20.

CALVINO, I. *Por que Ler os Clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANONGIA, L. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

COSTA, C. T. *Arte no Brasil 1950 – 2000: Movimentos e meios*. São Paulo: Alameda. 2004.

DANTO, A. *Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os limites da História*. São Paulo: Edusp, 2010.

FREIRE, C. *Arte Conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

GARCÍA CANCLINI, N. *A Sociedade sem Relato: Antropologia e Estética da Iminência*. São Paulo: Edusp, 2012.

HARVEY, D. A Obra de Arte na Era da Reprodução Eletrônica e dos Bancos de Imagem. In: HARVEY, D. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 2011, pp. 311-313.

HERKENHOFF, P. *XXV Arte Pará*. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 2006.

HERKENHOFF, P.; MACHADO, V. L.; QUEIROZ, A. *Arte Pará 2012*. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 2013.

HISSA, C. E. V. *Entrenotas: Compreensões de Pesquisa*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

LUCERO, M. E. Decoloniality in Latin American Art. *Southern Perspectives*, 2011. Disponível em < <http://www.southernperspectives.net/tag/modernism>>.

LUZ, A. A. O Século XX. In: OLIVEIRA, M. A. R.; PEREIRA, S. G.; LUZ, A. A. *História da Arte no Brasil: Textos de Síntese*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

MACHADO, A. A Fotografia sob o Impacto da Eletrônica. In: SAMAIN, E. (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec/ Senac, 2005, p. 309-318.

MANESCHY, O; MACÊDO, R. Orlando Maneschy e uma Belém Selvagem como Caixa de Pandora. *Ateliê 397*, São Paulo, 2012. Disponível em < <http://materias.atelie397.com/artigo/orlando-maneschy-e-uma-belem-selvagem-como-caixa-de-pandora/>>. Acesso em 14/11/2013.

MEDEIROS, M. B. Pesquisa em Arte, Linguagem da Arte ou Como Escrever sobre o Pensamentocomocorpoiteiro. In: AQUINO, F.; MEDEIROS, M. B. (Org.). *Corpos Informáticos: Performance, Corpo, Política*. Brasília: PPG-ARTE/UnB, 2011, pp. 15-36.

MOUFFE, C. Art Activism and Agonistic Spaces. *Art & Research*, v. 1, n. 02, 2007.

PÉREZ-ORAMAS, L. A Iminência das Poéticas: Ensaio Polifônico a Três e mais Vozes. In: *Catálogo da 30ª Bienal de São Paulo: A Iminência das Poéticas*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2012, pp. 26-50.

PLAZA, J. Tradução Intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 1987.

RAMIREZ, M. C. Tactics for Thriving on Adversity: Conceptualism in Latin America, 1960-1980. In: RAMÍREZ, M. C.; OLEA, H. *Inverted Utopias: Avant-Garde Art in Latin America*. Houston: Yale University Press, The Museum of Fine Arts, 2004, p. 425-439.

RANCIÈRE, J. *O Espectador Emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RICOEUR, P. O Mundo do Texto e o Mundo do Leitor. In: RICOEUR, P. *Tempo e Narrativa*: Tomo III. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997, p. 273-314.

SARLO, B. *Cenas da Vida Pós-Moderna: Intelectuais, Arte e Vídeo-Cultura na Argentina*. São Paulo: Editora UFRJ, 2000.

A Produção Generificada do Brinquedo de Meriti: a tradução e a escritura por meio da experiência etnográfica

JOYCE RIBEIRO

LIDIA SARGES

DELISA PINHEIRO

Começando A Experiência

Neste artigo, tratamos de duas tarefas que fazem parte da *arte do fazer* da etnografia pós-moderna quando o trabalho de campo foi encerrado e as informações produzidas estão disponíveis. De posse desse material, é hora de traduzi-lo e transformá-lo em texto escrito para ser comunicado à comunidade científica e ao leitor/a em geral. Nossa intenção é discutir a tradução cultural como ferramenta teórica e metodológica, ambas úteis e produtivas na compreensão de práticas culturais, e a escritura que dela resulta.

No espaço que aqui dispomos, iniciaremos situando a etnografia pós-moderna praticada em dois ateliês de produção do brinquedo de miriti para, em seguida, explorar a tradução cultural como ferramenta teórico-metodológica e como condição para a escritura etnográfica.

1. Situando a Experiência Etnográfica e o Objeto de Pesquisado

Estamos desenvolvendo uma experiência etnográfica em dois ateliês (ASAMAB e Miritong) de produção do brinquedo de miriti no município de Abaetetuba/PA, nos quais buscamos refletir sobre os significados de gênero e sexualidade expressos no brinquedo de miriti, considerado um artefato pedagógico-cultural que é traduzido na justaposição entre tradição ribeirinha e cultura globalizada.

Para cumprir tais objetivos, acionamos a tradução cultural em dois sentidos: como ferramenta teórica para analisar as práticas culturais cotidianas de artesãos e artesãs e como ferramenta metodológica do *modus operandi* da etnografia pós-moderna, para interpretar as informações produzidas em campo. Iniciamos explorando o sentido e o uso da tradução como ferramenta teórica, com o intuito de mostrar o quanto essa noção pode ser útil para expandir a compreensão das práticas culturais em ambientes escolares e não escolares.

Essa aposta teórico-metodológica só foi possível porque consideramos a noção de cultura tradutória de Bhabha (1998), contestada em um espaço-tempo atravessado por relações de poder, tornando a arena social em uma “quermesse cosmopolita” como diz Clifford (1998). Acionando essa noção de cultura é possível conhecer, falar, compreender e explicar as diferenças existentes entre povos, nas instituições públicas (como a escola) e privadas, bairros, pessoas e grupos culturais, suas identidades e subjetividades, a despeito do processo de homogeneização cultural ocasionado pela ocidentalização do mundo. Por meio dessa noção de cultura, é possível visualizar práticas cotidianas complexas que envolvem

aceitação, negociação e resistência, porque marcadas, entre outros, por gênero e sexualidade.

2. A tradução cultural como ferramenta analítica

Não temos a intenção de traçar um apanhado sobre as teorias da tradução, mas tão somente esclarecer seu sentido e seu uso, no intuito de demarcar o modo como a acionamos no campo educacional; ainda assim, faremos um breve trajeto até chegar à apropriação diferenciada de Bhabha (1998).

Para Burke (2009), o estudo da tradução cultural por muito tempo ficou a cargo da Linguística e da Literatura. Porém, o refinamento do termo se deu no cruzamento destes com outros campos do saber, como a Antropologia, a História, a Filosofia, os Estudos Culturais, contando com as contribuições de Walter Benjamin, Jacques Derrida, Michel Foucault, Evans-Pritchard, Edward Said, Stuart Hall e mais recentemente o próprio Peter Burke e Homi Bhabha. No Brasil, Haroldo de Campos contribui com reflexões no campo da Literatura, seguindo os passos de Benjamin, porém, em um traçado bem original.

Desde o final do século XIX, a tradução cultural vem sendo acionada pela Antropologia como um dos procedimentos do método etnográfico, sendo uma expressão “[...] originalmente cunhada por antropólogos do círculo de Edward Evan-Pritchard para descrever o que ocorre em encontros culturais quando cada lado tenta compreender as ações do outro” (BURKE, 2009, p. 14). Mas a expressão tradução é também usada no campo literário. Walter Benjamin se preocupou com a opção do tradutor ao traduzir uma obra literária para outra língua: ou este decide transmitir o conteúdo da obra garantindo a fluência do leitor ou decide por manter a

originalidade da obra literária, sendo fiel a ela. No ensaio *A tarefa do tradutor* (1923), Benjamin argumenta que a obra literária é uma obra de arte que precisa ter sua originalidade e continuidade garantida pelo tradutor, que precisa exercitar a liberdade e traduzir para sua própria língua, mas sem encobrir o original.

No campo da historiografia, ainda se trata de tradução de obras escritas, porém, com outra conotação. *A tradução cultural em Peter Burke é explorada no livro A tradução cultural nos primórdios da Europa moderna* (2009), como sendo um processo interpretativo de objetos estrangeiros, entre os quais as obras escritas. O autor destaca a preocupação em traduzir textos históricos em conexão com outras línguas e outras culturas no período que compreende o início do Estado-Nação. O conceito de tradução cultural em Burke sofre os efeitos da contribuição de Evans-Pritchard, e tem a finalidade de compreender como as inúmeras traduções de obras escritas nas mais variadas línguas como o sânscrito, o pali, o árabe, o latim, o japonês e o chinês, contribuíram na veiculação de informação durante os séculos XIX e XX nos países europeus. Para Burke (2009), é possível traduzir a linguagem técnica usada por advogados, médicos, cientistas, leis, códigos e doutrinas religiosas, línguas mortas, a moral e a ética, ideias, hábitos, tradições, costumes e o folclore, enfim, culturas, imagens, objetos, obras de arte e artesanato, imagens, filmes, rituais, festas, músicas, relatos orais e símbolos. Há também uma poética no ato tradutório, pois há interesses políticos e estratégicos com certas finalidades, na medida em que uma cultura se interessa pela outra. Só não é passível de tradução línguas e culturas mortas, pois não há referentes, a partir de onde seja possível se expressar influências e o estranhamento, fazendo do ato

tradutório uma miríade de estilos que podem envolver aceitação, negociação e resistência. Uma tradução pode assim, ampliar, abreviar ou alterar o sentido do texto, por motivos políticos, sociais, morais ou religiosos. O fundamental para Burke (2009) é que a tradução seja realizada com liberdade, o que garantirá a criatividade do tradutor.

a. A tradução cultural em Homi Bhabha

A partir das contribuições de Benjamim e Evans-Pritchard, a tradução cultural recebeu um tratamento diferenciado nos Estudos Culturais. Aqui, a despeito das indispensáveis contribuições de Hall (1999)¹, nos deteremos em Homi Bhabha, pois além de adquirir um sentido diferenciado, não é unicamente uma atividade profissional — do pesquisador e/ou tradutor —, mas é praticada por qualquer pessoa em certo ambiente cultural, inclusive, na escola.

Bhabha (1998) parte da justaposição cultural para compreender a tradução cultural como prática de aceitação, negociação, contestação e reinvenção cultural. Mesmo sofrendo os efeitos da teorização de Benjamin, sua noção de tradução cultural sofre as influências de,

1. Em Hall (1999), a tradução cultural é acionada para a compreensão do processo de constituição da identidade cultural no contexto da globalização cultural desde o início do século. O argumento do autor é que o encontro entre várias culturas tem gerado um panorama de diásporas, fundamentalismo, nacionalismo e hibridismo cultural, com efeitos na identidade. O sujeito hoje vive entre tradição e tradução, entre passado e presente, entre local e global, entre suas raízes (tradição, mitos nacionais, particularismos) e os deslocamentos e as fragmentações da globalização. Nesse panorama, as identidades culturais são produzidas entre os movimentos de homogeneização e os de heterogeneização e, assim, jamais serão unificadas. As identidades, portanto, resultam do cruzamento de várias culturas, o que leva as pessoas a renunciarem à pureza, ao pertencimento ou à unidade (Cf. HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999).

entre outros, Derrida, Foucault e Said. Estas influências o afastam dos enfoques literário e historiográfico, com foco na tradução de textos literários e históricos, respectivamente.

O autor desenvolve a tradução cultural considerando o contexto pós-colonial, caracterizado pela globalização econômica e cultural, priorizando noções como nação, raça, hibridismo, diferença e agência, bem como da desconstrução promovida pela *virada linguística*. Desta, algumas noções serve de ancoragem para a tradução cultural, como a cultura tradutória, espaço de produção de significados atravessados por relações de poder — poder descentrado e difuso do modo como teorizado por Foucault (1997) — e diferença; a realidade incoerente, desordenada e contingente, o tempo não linear e não evolutivo, o espaço assimétrico, o sujeito descentrado, e os binarismos diluídos, permitem pensar a cultura como campo aberto, negociável e instável.

Estas noções distanciam o autor do realismo e do historicismo, da essência, da linearidade e da incessante busca da origem; o foco é o meio, o *entre-lugar* e o *entre-tempo*: espaços dispersos, difusos e disjuntivos; tempos ambivalentes, intervalares entre passado e presente. O *entre-espaço* e o *entre-tempo* são lugares estratégicos de enunciação e performances tradutórias. O espaço nunca é horizontal, plano, liso; a temporalidade não tem uma lógica causal e linear; há, portanto, uma dispersão do tempo e do espaço. Tempo e espaço múltiplos, cindidos, que confundem o tempo contínuo, perturbam o ordenamento espacial, enfim, traumatizam a tradição.

Por conta disso, Bhabha (1998) — assim como Clifford (1998) — argumenta que no campo

cultural não há consenso, unidade e coesão, há sim, e fundamentalmente, ambivalências, conflitos e lutas por imposição de significados. Os conflitos resultam de justaposições conflitantes, tanto linguísticas quanto culturais, comuns ao jogo entre culturas, o que o leva a recuperar o espaço intersticial, desprezado no processo de significação cultural. Sua conclusão é que a cultura é uma construção híbrida condensada na expressão tradução cultural², na qual as diferenças e os conflitos não terão solução. Ambos, *entre-lugar* e *entre-tempo* só são possíveis devido a cultura ser tradutória, na medida em que exige de indivíduos e grupos, práticas de ressignificação dos símbolos e significados das culturas tradicionais — como literatura, arte, música, ritual, religião, costumes, habitação, alimentação, vestuário, festividades, etc. — que antes eram representadas por uma visão monolítica e homogênea de cultura como substantivo. As culturas são produções culturais; e a tradução revela a natureza múltipla e conflitiva dos significados, bem como a abertura, a hibridez, e a dinamicidade produzida pelos jogos de poder, pela diferença e pela alteridade.

A tradução é a ressignificação de símbolos e/ou significados, praticada por homens e mulheres no espaço intersticial, criado no encontro entre culturas, entre local e global, entre passado e presente; e nesse processo há aceitação, negociação, contestação e reinvenção e ocorre em um lugar onde se estabelece novas estruturas de autoridade e iniciativas políticas, onde se alastram a ironia, a tensão e a mímica. Desse modo, a tradução cultural

2. Bhabha (1998) pensa a cultura a partir da experiência pós-colonial marcada pelos deslocamentos de espaços e origens, pela escravidão, pelas diásporas migratórias entre metrópole-colônia-metrópole, permitindo que reflita sobre a justaposição cultural e dê visibilidade ao hibridismo e a tradução.

não é mera apropriação de aspectos de certa cultura, mas um processo que permite às pessoas avaliarem suas referências, significados, normas e valores, abandonando aquilo que é habitual e natural, e anexando o que é diferente e estranho; por isso, todo ato tradutório enseja ambivalência, antagonismo, conflitos, negociação entre significados e diferenças, revelando a incompletude de todo processo de tradução, especialmente quando se trata de processos educativos desencadeados nas instituições escolares.

Em Bhabha (1998), a tradução é um modo de refletir a cultura, por isso é preciso refleti-la em outros termos. Para o autor, a cultura é tradutória porque o espaço (território), as diásporas, os tempos, são marcados por histórias atravessadas pela diferença cultural. A tradução é assim o signo da diferença.

A diferença cultural não é apenas controvérsia e antagonismo, é mais que isso, pois por meio dela há um curto-circuito no tempo e no espaço de significação, por meio práticas que recusam e rasuram, possibilitando a interconexão entre significados que são desse e de outro tempo e lugar. No ato da tradução há um estranhamento do conteúdo enunciado, e também o questionamento da autoridade, do poder colonial ou qualquer tipo de poder, logo, os movimentos de subversão e reinscrição exibem o caráter performático da cultura. Recontextualizamos essa noção de tradução cultural para os ateliês, buscando compreender as práticas cotidianas de artesãs e artesãos como práticas generificadas de tradução cultural.

No próximo item, mostraremos como a tradução cultural é acionada como ferramenta metodológica em favor da escritura na etnografia pós-moderna.

3. A etnografia pós-moderna e seu outro *modus operandi*: a tradução e a escritura

No contexto da crise epistemológica da ciência moderna³, outra forma de fazer o trabalho de campo começa a ser colocada em prática, a etnografia pós-moderna⁴. Como ocorre em outros campos científicos, aqui também não há consenso entre os seus simpatizantes, levando os estudiosos a se identificar com algumas abordagens, sendo a principal a etnografia pós-moderna, que se preocupa com o estilo da escrita, buscando alternativas de escritura⁵.

Decidimos fazer esta experiência na companhia de James Clifford, seguindo suas orientações conceituais e de campo, sendo George Marcus um interlocutor mais ocasional, porém, não menos importante. Estes antropólogos iniciam a crítica à antropologia moderna e o ponto de partida são os limites da etnografia realista caracterizada pelo esforço para falar de modo “realista” na descrição. Este esforço é marcado pela ênfase: na

3. A crise epistemológica é a crise do paradigma científico hegemônico desde o século XVI que começa a ser abalado no início do século XX, quando o seu modelo de racionalidade é contestado (SANTOS, 1980, 1999) esboçando outras racionalidades, e que recentemente, conta com as contribuições das abordagens pós-modernas e pós-estruturalistas (Cf. ALVES-MAZZOTTI e GEWANDSZNAJDER, 2002).

4. Clifford (1998) e Marcus (2004) argumentam que o campo antropológico está em crise e que esta possui dupla face: a epistemológica, crise de paradigmas da ciência moderna que ocasiona uma crise de representação, devido a incerteza diante da forma apropriada para descrever a realidade; e a crise sociocultural, impulsionada pela industrialização, globalização e descolonização. A primeira com efeitos no método e a segunda, no objeto da Antropologia.

5. As outras abordagens são: a Etnografia Experimental, que se detém na redefinição da observação participante e na relação do etnógrafo com os Outros, tendo como expoentes Vincente Crapanzano, Kevin Dwyer, Paul Rabinow e Dennis Tedlok; e a mais extremada que se ocupa da crise da ciência e é representada por Michael Fisher e Stephen Tyler.

objetividade (descrição fiel da cultura na ânsia de cientificidade), na neutralidade (escrita na terceira pessoa e a consequente omissão do autor) e na dicotomia entre sujeito e objeto (a separação e a hierarquia entre o interlocutor que fala e o etnógrafo que descreve). O termo realismo etnográfico ou *etnografia* realista é usado por Marcus e Cushman (2008) entre outros; especificamente o termo realismo remete a um modo de escrever do século XIX, que busca por meio da abundância de detalhes, representar fielmente a realidade (MARCUS; FISHER, 2000).

Para encontrar alternativas aos limites acima indicados, Clifford (1998), em um itinerário epistemológico semelhante ao de Bhabha (1998), se distancia das concepções objetivistas de cultura (universalistas, lineares e essencialistas), bem como das concepções subjetivistas (românticas e voluntaristas), já que para ele a cultura é plural, é instável, resultado de complexos e distintos sistemas de significação, que estão em fluxo e luta constante; atualmente a cultura precisa ser compreendida a partir do contexto pós-colonial e das complexas relações de poder entre nações ricas e pobres, pois daí resultam as diferenças culturais, as mudanças nos modos de vida, nos valores e comportamentos e a transformação constante de identidades e subjetividades ⁶. Clifford (1998) argumenta que esta é uma noção democrática de cultura, uma vez que deixa de ser propriedade exclusiva de alguns para ser manifestação vivida por toda a sociedade. Por meio desta noção de cultura ainda é possível conhecer e falar sobre as diferenças existentes entre povos, pessoas e grupos culturais, suas identidades e subjetividades, a despeito do processo de homogeneização cultural ocasionado

6. O contexto pós-colonial é marcado pelas lutas por descolonização em fins do século XX.

pela ocidentalização do mundo. Ainda há resistências e outras histórias estão sendo reescritas a partir de projetos culturais conflitantes, já que a cultura mundial é uma “quermesse cosmopolita”, temporal e contestada (CLIFFORD, 1998). Essa condição cultural possibilita a tradução e a escritura etnográfica.

Após quatro meses de experiência no cotidiano em dois ateliês de produção do brinquedo de miriti, o trabalho de campo ainda está inconcluso; assim, estamos em processo de produção do diário de campo, reunindo a massa de informações produzidas pelas observações, conversações, pela produção de fotografias, pelos documentos, e iniciando o processo de tradução cultural, ou a interpretação das informações produzidas.

A tradução cultural do material coletado não é tarefa simples e rápida, pois a elaboração de esquemas para traçar um perfil coerente da escritura, tendo claro por onde começar a contar sobre a experiência, em um relato coerente, ainda não está definido. Esse é um movimento tateante, às vezes errático, e conta com inúmeras mudanças de lugar nas peças do *quebracabeças* da escritura; mudanças algumas vezes bruscas. Mas e a tradução cultural, afinal, do que se trata?

a. A tradução cultural

Como a escritura é o aspecto que diferencia a etnografia pós-moderna da etnografia realista, é necessário explorar seu sentido e seu uso. É preciso compreender o que a motiva, a ponto de a escritura ser o interesse maior dessa abordagem etnográfica no detrimento da descrição densa. Porém, a escritura é o resultado da tradução cultural que o pesquisadora/a realiza ao interpretar as informações produzidas em campo e transformá-las em texto escrito. Então, preciso

início, explorando a tradução cultural como procedimento metodológico da etnografia.

No final do século XIX, a tradução cultural foi usada por Evans-Pritchard, antropólogo britânico, como um dos procedimentos do método etnográfico. Ele definia a tradução como a tarefa do antropólogo, que era realizar a tradução cultural de tudo o que viveu em outra cultura, buscando auxílio analítico na estrutura social e na sociologia para tornar a cultura do Outro inteligível em sua própria sociedade. Sua definição de tradução se justifica na medida em que, para ele, o antropólogo permanece anos entre povos nativos, vive entre eles, aprende sua língua, aprende a pensar por meio de seus conceitos e valores. Já em seu gabinete, o etnógrafo revive estas experiências, interpretando-as criticamente, a partir dos conceitos e valores de sua própria cultura. Isso é tradução cultural para Evans-Pritchard.

Como é possível notar, a tradução, insistimos, não é uma tarefa simples, pois requer a solução prévia de alguns impasses, entre eles, a forma de registro das informações pelo tradutor: se se traduz garantindo a fluência e a inteligibilidade do leitor, apagando as particularidades da experiência nativa, ou se mantém a intenção e o sentido original do texto do nativo com suas particularidades, possibilitando ao leitor perceber o foco do problema de pesquisa e o caminho escolhido pelo tradutor. Este foi um impasse retomado por Benjamim, um pouco mais tarde no âmbito da tradução literária. A tradução aqui é, portanto, um dos procedimentos de pesquisa, o ato de passar para a forma escrita, os dados coletados em campo, especialmente as informações coletadas entre os nativos em entrevistas.

Na etnografia pós-moderna, o sentido é basicamente o mesmo, porém, sofre as influências de outro *etos*

já informado antes. Desse modo, a escritura traduz, *inventa* relatos parciais sobre certa cultura, pois aciona a noção de objetividade e verdade contingentes. Resulta dessa prática, outra estética etnográfica que enfatiza a provisoriidade da interpretação cultural, a intersubjetividade (que articula a subjetividade do autor com a do grupo pesquisado), e a autoria, ressaltando que esta precisa estar ciente das limitações e da provisoriidade do conhecimento cultural. Mas é preciso evitar os excessos e/ou omissões. Para citar apenas um exemplo dado por Caldeira (1998), Vincent Crapanzano⁷ desapareceu por completo do relato de sua experiência etnográfica em certa cultura nativa, sugerindo desresponsabilização pela autoria ou mesmo omissão no jogo de poder das significações. O indicado não é desaparecer da escritura, mas diminuir a presença do etnógrafo ou equilibrar as presenças de ambos — etnógrafo e interlocutores —, pois só contar histórias em um texto literário pode levar o etnógrafo a ser confundido com um romancista, ou mesmo um contador de histórias, como no caso de um ensaio descritivo moderno.

A tradução de qual fala Clifford (1998) é uma das atividades de pesquisa. Nesse caso, entendo como parte do trabalho etnográfico, do método, um de seus procedimentos. Assim de posse do material produzido materializado no diário de campo, o etnógrafo retorna ao seu gabinete para organizar, sistematizar, interpretar, enfim, traduzir a cultura pesquisada, com a finalidade de levar o leitor/leitora de sua própria cultura a compreendê-la.

7. Antropólogo americano, autor de *Waiting the whites of South Africa*. New York: University of Texas Press, 1985; e *El dilema de Hermes: la máscara de la subversión en las descripciones etnográficas*. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George. *Retóricas de la Antropología*. Barcelona: Júcar, 1991.

A tradução do diário de campo resulta no relato escrito, a versão muito particular do etnógrafo sobre o encontro cultural, narrado na escritura por uma autoria individual. Todo o trabalho de campo é permeado por dificuldades e estas, de certo modo, também contaminam a tradução. Dificuldades como falta de empatia, representações negativas do etnógrafo (intrusivo, aproveitador) e dos interlocutores (rudes, incorretos, sonegadores de informações), afastamento propositais, negativas em colaborar, etc. Desse modo, o processo de tradução é “[...] complicado pela ação de múltiplas subjetividades e constrangimentos políticos que estão acima do controle do escritor” (CLIFFORD, 1998, p. 21). Em todo caso, é preciso encenar uma estratégia de autoridade e há várias, porém, sem garantias de que o etnógrafo seja o melhor intérprete da cultura estudada, até porque é bastante difícil capturar a totalidade de certa cultura e, talvez, esse nem seja o objetivo.

Tendo em mente que a tarefa do etnógrafo é traduzir a cultura e sendo a tradução um modo de interpretá-la, é preciso dizer o que ele traduz. Cabe ao etnógrafo traduzir a experiência em campo. A experiência aqui é o período em campo; esta é fonte de conhecimento e requer intuição, percepção aguçada, sensibilidade e capacidade de rememorar. Por meio da experiência intensa e prolongada em campo, é possível visualizar ocorrências habituais e ocasionais, além de perceber, sentir e intuir sobre gestos e atitudes, eventos e cenários. Por conta disso, a experiência etnográfica tem “[...] servido como eficaz garantia de autoridade etnográfica. Há, sem dúvida, uma reveladora ambiguidade no termo. A experiência evoca uma presença participativa, um contato sensível com o mundo a ser compreendido, uma relação de afinidade com seu povo, uma concretude de percepção. A

palavra também sugere conhecimento cumulativo, que vai se aprofundando” (CLIFFORD, 1998, p.38). Quando o autor chama a atenção para o caráter ambíguo da experiência, o faz alertando para sua mistificação, seu “outro lado”, expresso no senso comum: a experiência é algo que alguém tem ou não tem. Essa assertiva retira as contingências, as dificuldades e relações de poder do jogo encenado em campo.

Resulta, então, que a tradução possui uma poética, pois objetivos, conhecimentos, sujeitos e significados são inventados em um processo criativo de leitura, colagem, modelagem, auto modelagem e não apenas por quem traduz, já que sua subjetividade estará, desde o primeiro contato, atravessada pela subjetividade dos interlocutores.

“Essa tradução da experiência de pesquisa num *corpus* textual separado de suas ocasiões discursivas de produção tem importantes consequências para a autoridade etnográfica” (CLIFFOD, 1998, p. 41), argumenta o autor. Isso porque o etnógrafo sempre vai embora levando consigo as notas de campo que serão traduzidas em outro lugar, como já mencionamos anteriormente. Assim, a tradução não é asséptica, é negociada em meio às relações de poder, logo, envolve no mínimo duas subjetividades. Isso sem mencionar a edição promovida no momento da tradução, as omissões propositais ou necessárias, os cortes, as inclusões e alterações.

A tradução enquanto procedimento metodológico é, ao final, uma tarefa performática, pois toda vez que uso o “eu”, suponho que há um “você”, sendo esta interlocução ambientada em certo espaço-tempo necessário para a tradução e a escritura, cheia de intenções de todos os lados. Aí está a razão da pergunta de Renato Rosaldo:

quem é na verdade o autor da escritura e notas de campo? A tradução e seu resultado, a escritura, ao final, tem autoria plural.

Como ferramenta analítica a tradução tem aplicação geral, ou seja, qualquer pessoa traduz, pois essa é uma prática cultural inerente a qualquer cultura, mesmo quando não se tem consciência do ato tradutório. Como ferramenta metodológica, a tradução etnográfica tem aplicação particular e diz respeito à tarefa do etnógrafo — a despeito da intersubjetividade —, que de posse de suas notas de campo, precisará traduzi-las, transformando-as em texto para ser lido por outras pessoas. Ambas modalidades de tradução só são possíveis no encontro cultural, entre culturas diferentes, significados diferentes e entre etnógrafo e interlocutores. Assim, a cultura é considerada como um conjunto de textos e significados passíveis de tradução.

b. Transformando o material produzido em texto: a escritura etnográfica

Apontamos antes que a Antropologia vive uma crise epistemológica, que é para Clifford (1998) uma crise ocasionada pela dispersão da autoridade etnográfica, ou a inquietação motivada pelas dúvidas quanto às formas de validar a experiência em campo. A validação de qual falo assume ainda mais complexidade devido a etnografia pós-moderna não fazer uso de relatos realistas, já que o aspecto central dessa abordagem a escrita que é “[...] uma invenção com ‘prazo de validade’, [sendo] parcial, temporária, com status de caixa de ferramentas teórico-metodológica, ou um instrumento de reflexão maleável e liso; maleável por ser adaptável, por permitir diferentes modelagens, e talvez não permita ser objetiva e neutra.

A etnografia é, assim, inteiramente escrita e essa “[...] inclui, no mínimo, uma tradução da experiência para a forma textual” (CLIFFORD, 1998, p. 21).

Na descrição dos relatos antropológicos, a objetividade e a neutralidade da etnografia realista resultam no desaparecimento do autor, pois a descrição densa engessa a dinamicidade da cultura, sua inventividade e transformação permanente, pois o etnógrafo ignora as transformações operadas entre a experiência e a escrita (CLIFFORD, 1988). Buscando uma possível saída para este problema, a etnografia pós-moderna vê a solução no texto, ou seja, em uma nova forma de escrever sobre a cultura, o que inclui o questionamento dos pilares da ciência moderna eivada pelo logocentrismo e pelo fonocentrismo (REINHARDT; LOPEZ, 2004) que orientam o pensamento ocidental e a consciência dos procedimentos acionados⁸. A saída mencionada é justificada em Foucault. Ao refletir sobre o desaparecimento do autor Foucault parte da crítica à escrita científica da moderna sociedade ocidental, a partir de uma assertiva de Beckett⁹ quando este afirma “que importa quem fala”, ou seja, não importa quem escreve, o autor é irrelevante. Para Foucault (2001), nesta indiferença está indiscutivelmente assentada a ética da escrita contemporânea da sociedade ocidental, uma regra que se impõe mais como prática no ato de escrever, constatada na obediência automática às regras, à forma, do que nos resultados que possa alcançar. Nesta

8. Para a crítica Derrideana, o logocentrismo afirma a razão, o significado fixo e o conhecimento verdadeiro, e o fonocentrismo, a voz, a oralidade, no detrimento da escrita (Cf. SILVA, 2000).

9. Para a crítica Derrideana, o logocentrismo afirma a razão, o significado fixo e o conhecimento verdadeiro, e o fonocentrismo, a voz, a oralidade, no detrimento da escrita (Cf. SILVA, 2000).

forma de escrita, em nome da cientificidade, o sujeito desaparece constantemente e até definitivamente, pois há uma espécie de sacrifício da vida, da vida do autor, que ao final, está morto, na medida em que todos os traços de sua individualidade estão apagados e suas características subjetivas ocultadas, restando apenas a marca de sua ausência, ou o bloqueio de sua presença pela noção imprecisa de obra e de escrita que devem dispensar a referência ao autor e garantir sua credibilidade ante a audiência.

Na escritura etnográfica é exigida a presença do autor/autora, na tentativa de capturar a mobilidade e o movimento da oralidade. Apesar dos etnógrafos pós-modernos não negarem a voz do etnógrafo, para estes, a escritura se constitui em uma forma de escrita a partir da troca e da interação entre muitas vozes que precisam ter o mesmo peso na relação de força na escrita, pois, ao final, na tradução da experiência por meio da escrita, a voz do etnógrafo estará saturada por outras subjetividades, em um fazer intersubjetivo. A intenção é escrever dando lugar à polifonia — complexo de vozes — e à dispersão da autoridade no texto, dividindo a cena com os interlocutores que são considerados co-autores/as, negando a objetividade e afirmando contingência e a incerteza, a diversidade e a diferença, deixando transparecer as negociações e os acordos celebrados entre as pesquisadoras e os interlocutores e as interlocutoras, mesmo que velados. Ao final, as pesquisadoras são apenas mais um/uma a interpretar, a traduzir. E sua escritura é contingente.

Clifford (2008), atento às dificuldades de estilo da escritura explica que o trabalho de campo inclui uma ampla gama de experiências, e uma delas é a bricolagem, que abre espaço para a heterogeneidade,

para a justaposição histórica, política e estética. Essa escritura mescla experimentos de escritura de viagens, colagens poéticas e ensaios formais, combinando os estilos, tendo em vista as diferentes audiências de certa obra. A bricolagem mistura estilos e pode justapor diferentes formas de análise de forma útil, produtiva e nada monótona. O método da bricolagem no processo de escritura tem ainda a vantagem de mostrar as relações entre elementos heterogêneos de certa experiência procurando estabelecer a união entre suas partes sem ignorar ou ocultar a tensão entre elas. Aqui está a poética e a política da escritura. Mas certo rigor acadêmico não precisa ser ignorado, pois o estilo analítico será julgado pelos critérios da crítica da comunidade científica atual.

Ao escrever sobre os ateliês, sobre as artesãs e os artesãos, reconstruímos sua cultura de modo intersubjetivo, já que nossas subjetividades são constituídas por valores e sentimentos, que por sua vez são constituídos em experiências múltiplas, coletivas, ocorridas dentro e fora dos ateliês. Então, esta é uma história contada a partir de elementos nitidamente reconstituídos quando a oralidade e a escrita, produzidas no diário de campo, são transformadas em texto; a reconstituição foi necessária porque há muitas vozes, o que pode exigir a editoração dos discursos por meio de cortes e rearranjos, imprimindo outra aparência às transcrições. A escrita está, por assim dizer, corrompida, pois se há alguma pureza, verdade ou autenticidade nos discursos, estas supostas qualidades podem se desintegrar no momento da textualização e, conforme Clifford (1998), estampa um caráter alegórico a escritura, pois além de dizer b para dizer a, produz a virtualização da cultura que passa a ser percebida como processo evanescente. A escrita etnográfica é alegórica por contar sobre ideias e práticas por meio de certas histórias

transformadas em relatos escritos, ou a tradução. Assim, elas descrevem, contam, interpretam, explicam “[...] acontecimentos culturais reais e fazem afirmações adicionais, morais, ideológicas e mesmo cosmológicas” (CLIFFORD, 1998, p. 63).

Desfecho

A experiência etnográfica tem possibilitado outra forma de pensar e fazer o trabalho de campo nos ateliês, modelando outra forma de produzir informações, dificultando o controle do diálogo entre a pesquisadora, e os interlocutores e as interlocutoras, enviesando a observação, influenciando na produção de fotografias, tudo por que a cultura é híbrida e tradutória. Além disso, essa é uma experiência ancorada em uma ciência contingente, logo, na objetividade provisória e na relação sujeito-objeto atravessada por relações de poder e pela diferença. A massa de informações produzidas em campo está sendo traduzida de modo bastante experimental, mas que resultará em uma escritura etnográfica, uma composição modelada por muitas vozes, mas sem ocultar a subjetividade das pesquisadoras.

Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BURKE, Peter; HSIA, Ronnie Po-Chia. (Orgs.). *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Trad. de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CALDEIRA, Tereza. P. R. *A presença do autor e a pós-modernidade antropológica*. Novos Estudos CEBRAP. n. 21, julho de 1988. Disponível em www.scielo.com. Acesso: 24/04/11.

CLIFFORD, James. *A Experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

_____. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 27ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos: estética: literatura e pintura, música e cinema*. v. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

JORDÃO, Patrícia. Antropologia Pós-moderna: uma nova concepção da etnografia e seus sujeitos. *Revista Iniciação Científica da FFC*. v. 4, n. 1, 2004. Disponível: www2.marilia.unesp.br/. Acesso: 22/04/11.

KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru: EDUSC, 2002.

LAGES, Susana K. Walter Benjamin: tradução e melancolia. São Paulo: EDUSP, 2007.

MARCUS, George E.; FISHER, Michael. *La antropología como crítica cultural: um momento experiencial en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu Editoriales S.A., 2000.

MARCUS, George E. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. *Revista de Antropologia*, v. 47, n. 1, São Paulo, 2004. Disponível: www.scielo.br. Acesso: 30/04/11.

MARCUS, George E.; CUSHMAN, Dick. Las etnografías como textos. In: REYNOSO, Carlos. *El surgimiento de la antropología posmoderna: Clifford Geertz, James Clifford y otros*. Barcelona: Gedisa, 2008.

REINHARDT, Bruno M. N.; PEREZ, Léa F. Da Lição de Escritura. *Horizontes Antropológicos*. v.10 n. 22. Porto Alegre, jul./dez. 2004. Disponível: www.scielo.br, Acesso: 05/05/11.

REYNOSO, Carlos. *El surgimiento de la antropologia posmoderna*: Clifford Geertz, James Clifford y otros. Barcelona: Gedisa, 2008.

SANTOS, Boaventura S. *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

_____. *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

SILVA, Tomaz T. *Teoria cultural e educação: um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

As Teias do Higienismo no Discurso de José Veríssimo sobre a Educação Nacional

LUANA COSTA VIANA

Introdução

O advento da República nos países da América Latina ocorrido durante o século XIX teve suas particularidades oriundas das características sociais, políticas, históricas e culturais de cada país. Porém, estas nações tinham em comum a necessidade de adequar sua legislação, sua organização administrativa e de criar e/ou modificar as instituições públicas para atender aos objetivos colocados pelo novo regime.

Para a realização de tal empreitada, entraram em ação os intelectuais oriundos de uma elite que teve a oportunidade de entrar em contato com os ideais liberais e positivistas, provenientes da Europa e Estados Unidos da América (USA), que defendiam ser a educação parte essencial de um projeto nacional de configuração de países civilizados e ordeiros.

Neste contexto, destaca-se José Veríssimo que foi educador, jornalista, crítico e historiador literário. Ele nasceu em Óbidos, no Pará, em 1857 e faleceu em 1916. Entre as iniciativas deste intelectual vale destacar: a fundação do Museu Emílio Goeldi (Pará), da Academia Brasileira de Letras (ABL) e da Revista Brasileira; a direção da Instrução Pública do Pará (1880-1891); a docência e a direção da Escola Normal, do Ginásio Nacional e do Colégio Americano (1883-1890).

Neste sentido, este estudo objetivou analisar a influência do higienismo no discurso do intelectual paraense José Veríssimo sobre a educação nacional. Para tanto, adotou-se a abordagem qualitativa por meio da pesquisa documental e bibliográfica. A Pesquisa documental é um procedimento que faz uso de métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise de documentos. Oliveira (2007, p. 69) postula que esta pesquisa “[...] caracteriza-se pela busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico.”.

As fontes de pesquisa foram: a obra *Educação Nacional (1906, 1985)*, o Regulamento escolar para as escolas publicas do Pará (1890) e o *Relatório da instrução pública no Estado do Pará de 1890 (1891)*. A seleção justifica-se pelo fato de estas duas produções terem dado destaque ao higienismo e a educação tecendo uma série de críticas e indicativos para que o processo educativo ocorresse de forma a conduzir a formação de cidadãos sadios, fortes e civilizados que cooperassem para a constituição da unidade nacional e, conseqüentemente, para o progresso da nação brasileira.

Neste contexto, o estudo fundamenta-se teoricamente no pensamento decolonial que denuncia a lógica voraz com a qual a modernidade tem inferiorizado

pessoas (colonialidade do ser), marginalizado e ocultado sistemas de conhecimento (colonialidade do saber) e hierarquizado grupos humanos e lugares, situando-os em uma organização do poder de caráter global com fins de explorar para servir aos objetivos da acumulação de capital (colonialidade do poder) (ESCOBAR, 2003; GROSGUÉL, 2006, GROSGUÉL; MIGNOLO, 2008).

Este estudo abordará, de forma breve, no primeiro item “A concepção republicana de educação” a fim de situar o contexto histórico que permeou as produções de José Veríssimo. O segundo tópico “O higienismo: relação saúde e educação” tratará do higienismo e a relação estabelecida com a educação, enquanto que no terceiro item “José Veríssimo: reflexões e contribuições” serão abordados alguns dos principais encaminhamentos do referido autor sobre a educação e sua relação com o higienismo. Por fim, as “considerações finais” abordarão as contribuições do autor para a educação brasileira nas produções analisadas.

Educação: Redes e nós da República

A educação preconizada pelo ideário republicano, embora com variações em cada país, possuía as seguintes características: pública, gratuita, universal, obrigatória e laica. Apesar do caráter central conferido à ideia de educação para o exercício da cidadania, o que se verificou na realidade, em muitos casos, foi uma revolução de caráter conservador que, na prática, não incluía de forma satisfatória as classes sociais historicamente excluídas como a população negra, os índios, as mulheres e os mestiços em geral (FRANÇA, 1997; ARAÚJO, 2010; STRECK, 2010).

Sauter (1993) postulou que a classe mais privilegiada pela ampliação do acesso à educação na América Latina do fim do século XIX foi a classe média urbana, que despontou e cresceu utilizando a educação como estratégia de mobilidade social, em detrimento dos menos privilegiados economicamente, principalmente os moradores da região rural. Para Quijano (1993), este processo conduz à naturalização de uma visão destas populações como sendo de caráter exterior a modernidade (não-modernas) e compreendidas na lógica da negatividade (ou da inferiorização).

Diferentemente do contexto europeu de formação do Estado Nação, no qual estava assegurado o direito e acesso à propriedade privada e à participação política; nos Estados latinoamericanos, a unidade nacional era simbolizada pela centralização do poder no aparato estatal, assumindo um caráter mais instável, o que alçou a educação como estratégia relevante para obter o consenso, manter a ordem e solidificar o governo republicano. Neste sentido, Sauter (1993) considera que os países que consolidaram Estados estáveis e homogêneos foram os que obtiveram a independência com menos vestígios da sociedade pré-capitalista, foi o caso da Argentina, por exemplo. No entanto, em países como Bolívia nos quais a influência destes elementos e as fraturas da sociedade foram maiores, sucedeu-se uma independência caracterizada por conflitos mais sérios e longos.

Para a obtenção da identidade nacional, a educação foi utilizada como meio de fomentar o patriotismo, o civismo e a homogeneização sócio-cultural contribuindo desta forma, para integrar as regiões centrais, onde se concentravam as lideranças, às regiões periféricas, evitando conflitos e produzindo uma consciência comum.

Quanto à organização do ensino adotado na maioria dos países latinos, aderiu-se ao que havia de mais moderno nas nações civilizadas voltado ao ensino de classes populares concentrando-se no Grupo Escolar¹

Para Sauter (2010), a primeira metade do século XIX foi caracterizada nos países latinoamericanos por ações voltadas preferencialmente a reformas em universidades. Apesar do discurso que postulava a igualdade de acesso à educação, a realidade era que a formação das elites para ocupar cargos ligados a burocracia estatal e, conseqüentemente, colaborar para a manutenção do regime era privilegiada. Entre os cursos de maior prestígio o Direito destacou-se e o seu franco desenvolvimento facilitou a entrada de novas correntes teóricas em debate como o positivismo que tanta influência teve sobre os direcionamentos dados à educação no referido período.

O fim do século XIX e início do século XX marcou um momento de prosperidade financeira para a maioria dos países latinoamericanos, o que possibilitou que muitos planos de reforma educacional, prioritariamente de caráter liberal, pudessem enfim ser aprovados e materializados. Verificou-se, de forma geral, uma tendência por parte do Estado em assumir, cada vez mais, a responsabilidade pela educação que se revestiu de um caráter obrigatório e gratuito. Além disso, através da definição de pastas de governo específicas para tratar da educação e da elaboração de leis que visavam criar uma política nacional de educação para cada país foi se configurando uma estrutura institucional dividida

1. Os grupos escolares objetivaram reunir diversas escolas isoladas num só local. A organização do ensino nestas instituições preconizava o ensino seriado, a divisão do trabalho escolar, a racionalização curricular, o controle do tempo e a distribuição dos conteúdos.

em nível primário, secundário e superior com maior estabilidade em suas propostas (SAUTER, 2010).

Neste contexto, os médicos realizaram durante o século XIX diversas ações, inclusive no meio educacional latinoamericano, a fim de que fossem vistos como “cientistas do social”. Em busca de construir tal representação sobre sua categoria eles integraram a *lógica da razão médica* a diversos outros saberes, inclusive a pedagogia, que unidos atuariam no sentido de tornar os médicos apoio indispensável dos governos na América Latina.

A relação entre educação escolar e o discurso médico se estabeleceu com o objetivo de formar indivíduos num perfil elaborado e almejado pelos estados burgueses. Para atingir esta finalidade, a Higiene configurou-se como fundadora de um modelo organizativo para a educação que passou a disputar a responsabilidade pela formação das crianças com a família e a religião.

A Higiene direcionada ao problema educacional abarcou diversas questões deste cenário, a saber: a localização dos prédios escolares; a demanda por edificações especificamente construídas para fins educacionais; as condições para a matrícula escolar; a organização do tempo e do currículo escolar; a alimentação; a vestimenta adequada; a regularidade e a forma correta de realização de atividades como o banho e as evacuações; o desenvolvimento da moral e da Inteligência, entre outros.

Gondra (2004) identificou no discurso de médicos higienistas brasileiros durante o período imperial no Rio de Janeiro que a maior parte das orientações de cunho higienista aplicadas à educação eram embasadas no modelo higienista francês. Tal modelo concentrava suas recomendações em seis preceitos que foram apropriados

e contextualizados nas teses médicas brasileiras analisadas, são eles: *Circumfusa* (localizar e construir escolas); *Applicata* (cobrir proteger, modelar e limpar o corpo); *Ingesta* (nutrir e hidratar); *Gesta* (Exercitar e robustecer o corpo); *Excreta* (eliminar os resíduos corporais); e *Percepta* (moldar os sentidos).

Estes preceitos irão compor, de forma particular e característica ao contexto cada de país latinoamericano, o discurso higiênico que esteve presente nas produções de intelectuais latinoamericanos sobre a educação durante o fim do século XIX e início do século XX, dentre os quais destacamos o educador José Veríssimo cujo discurso trataremos de forma breve neste estudo, porém situando antes o higienismo e sua relação com a educação.

A Rede de Significados do Higienismo: relação saúde e educação

O “movimento higienista” surgiu na Europa no contexto da industrialização, século XVIII e XIX, cuja urbanização mal planejada avançou principalmente na Inglaterra e França, trazendo consigo consequências para a saúde da população como as epidemias. Compunha-se de uma frente ampla que abrigava várias posições políticas.

Este movimento postulou o estabelecimento de normas e hábitos para conservar e aprimorar a saúde coletiva e individual, com destaque para a conservação do trabalhador, a fim de aumentar as forças produtivas da nação. As práticas preconizadas pelo higienismo almejavam mudar a vida das pessoas de menor poder aquisitivo enfatizando a responsabilidade individual no que se refere à mudança de hábitos ou de estilos de vida. Assim, tais ações limitaram-se à mera

transmissão de informações sem destacar a relevância da conscientização dos sujeitos aos quais se destinaram as ações empreendidas.

No século XIX, existiam duas concepções que embasavam o discurso do corpo como uma máquina, a saber: *a idéia populacionista*, que postulava que a riqueza de uma nação estava relacionada ao número de trabalhadores que ela poderia ter. Assim, qualquer doença que afetasse a produtividade gerada por estes indivíduos passou a ser alvo de atenção e cuidados; já a *fadiga* aparece como um fator importante que limita a atuação do trabalhador, o que hoje conhecemos como stress. Estes dois ideários, embasados pelas descobertas científicas, foram os pilares do discurso do “movimento higienista” na Europa. (RABINBACH, 1992).

Gois Junior (2000) apontou três correntes de pensamento no Brasil: (1) a Eugenia, (2) o nacionalismo de defesa e (3) o higienismo intervencionista. O pensamento eugenista postulava que os brasileiros possuíam raças inferiores em sua população (negros e índios) e que tais raças não possuíam a capacidade adequada para o trabalho impossibilitando, desta forma, o progresso do país. O Nacionalismo, por sua vez, buscou questionar a suposta inferioridade e destacar as qualidades do país. Finalmente, o pensamento intervencionista, que para Gois Junior (2000) foi predominante, culpabilizava as autoridades governamentais pelos problemas sociais enfrentados no Brasil posto que a educação e saúde da população não recebiam a atenção adequada.

No estado do Pará, particularmente, na passagem do Império para a República destacou-se o ideário de progresso e de modernidade que era composto por artefatos simbólicos e materiais que almejavam a reordenação e a reorganização do mundo do trabalho, a

higienização e a disciplinarização das cidades e de seus habitantes, a criação de hábitos e costumes considerados civilizados e modernos.

Este ideal era perseguido em meio a problemas urbanos e sociais característicos das transformações de ordem política, econômica e cultural que estavam ocorrendo no país. Isto gerou um intenso fluxo migratório e, com este fenômeno, a necessidade de habitações, urbanização, saneamento básico e instituições que pudessem acolher o elevado número de crianças desvalidas (SARGES, 2002; SCHUELER; RIZZINI, 2011).

Neste sentido, um dos caminhos adotados pelas elites políticas e autoridades públicas para civilizar a população e promover uma política de saneamento e embelezamento das cidades, bem como a remodelação de hábitos e costumes sociais foi a difusão da educação. Entre o público-alvo, destacam-se mulheres e crianças pobres, associadas, segundo Rago (1985), à representação de doença, degeneração moral e ao enfraquecimento da raça. Tal assertiva nos permite identificar o papel assumido pela educação enquanto um recurso capaz de inserir na mentalidade destes sujeitos uma cosmovisão que atendesse às necessidades da sociedade, ou seja, uma ideologia.

Assim, ao longo do século XIX foram criadas e desenvolvidas instituições destinadas à assistência e educação de meninas(os) expostas(os), órfãos, pobres e doentes a fim de afastar todos os grupos ditos nocivos à boa convivência no espaço urbano. Tais iniciativas foram orientadas segundo o discurso higiênico defendido por uma série de intelectuais, entre eles, José Veríssimo do qual trataremos a seguir.

José Veríssimo: utopias e sonhos de um intelectual latino americano

No Brasil, o intelectual José Veríssimo teve uma vasta publicação em livros, jornais e revistas tratando, entre outros temas, da educação sempre de forma articulada a outros campos de conhecimento como a medicina, particularmente com a Higiene. O que destaca este autor, entre tantos outros, foi sua preocupação em produzir reflexões sobre a educação brasileira a partir do contexto brasileiro: “Não copiemos ninguém, mas estudemos tudo e todos e, principalmente, estudemo-nos a nós mesmo.” (VERÍSSIMO, 1985, p.52). Mais adiante, ao tratar da educação física e da higiene ele afirma: “Importa, pois, muitíssimo, possuímos trabalhos nosso, de observação original, *brasileira*, que sobre a nossa própria fisiologia e psicologia, quer sobre sua aplicação à pedagogia nacional.” (VERÍSSIMO, 1985, p.85)

O referido educador falava a partir do lugar de quem teve experiências no campo educativo como o período em que atuou como Diretor da Instrução no Pará entre 1890 e 1891, ocasião na qual defendeu que o país se tornaria mais desenvolvido se estimulasse na cultura brasileira o espírito de cidadania. Tal iniciativa, para Veríssimo (1985, p. 53), buscava superar a barbárie e a degenerescência das raças que compunham o mestiço no país. Esta preocupação em formar um cidadão que receba a educação física, moral e intelectual deve ser voltada “[...] para o progresso, para a civilização e para a grandeza de um povo”.

Como já citado, a busca pela identidade nacional, que foi um fenômeno recorrente entre as nações latinoamericanas em consolidação, também permeou as reflexões de José Veríssimo. Para atingir tal finalidade, a

educação se configurou como estratégia para remediar os males que assolavam o Brasil e disciplinar os indivíduos que dele faziam parte naquele período histórico. Para Veríssimo, (1985, p. 79) um dos “males” existentes no Brasil era o desprezo pelo trabalho que seria consequência da escravidão. Com o fim do regime escravocrata, era necessário incentivar “[...] o amor ao trabalho”, por meio da educação que poderia “remediá-lo”. O uso da linguagem médica ao tratar de problemas sociais aponta que, na visão de José Veríssimo, a educação seria parte do tratamento para males que assolavam o país.

Entre as razões do suposto atraso de nossa nação o professor alegou que “[...] Nossa raça, sentem-nos todos, se enfraquece e abastarda sob a influencia de um clima deprimente, piorada pela falta de hygiene, pela carência de exercicio, pela privação de actividade.”. O trecho destacado do livro “Educação Nacional” de José Veríssimo aponta em seu discurso a noção de que o brasileiro é uma raça que se enfraqueceu por fatores como o clima ², os maus hábitos de higiene e a falta de exercícios físicos³. Aqui fica clara a influência do discurso higienista na forma como o autor lê a realidade de sua nação (VERÍSSIMO, 1906, p. 86)

2. Challoub (1996) problematiza o determinismo climático defendido por alguns cientistas europeus. Cita o exemplo de Robert Dundas, médico inglês atuante na Bahia que publicou em 1852 um tratado no qual dizia ser prejudicial aos europeus ficar mais do que cinco anos em climas tropicais sob risco de alterar seu sistema capilar e renal. Gondra (2004) aponta em sua análise de teses médicas brasileiras que os exercícios físicos eram encorajados entre os alunos e que a questão climática não impossibilitava a adoção da educação física na visão destes profissionais.

3. A importância da Educação Física para o desenvolvimento era salientada aqui no Pará por médicos como Américo Campos, Inspetor Sanitário da capital do Pará vinculado à Inspetoria Geral do Serviço Sanitário do Pará: “a educação physica merece tanto quanto a intellectual; administradores e professores terão, mais cedo ou mais tarde, pelas imposições da civilização crescente, de preocupar-se igualmente d’uma e d’outra.” (CAMPOS, 1912, p. 142).

Sobre a questão do clima relacionado à prática de exercícios físicos, Veríssimo (1985, p. 89, 90) recorre a argumentos de diferentes fontes para justificar a importância desta prática, posto que tenha sido adotada em lugares como Europa e USA, tidos como referência de civilização. Porém, numa tentativa de negociação, ele recorre ao seguinte argumento para justificar a necessidade desta prática entre os brasileiros, ainda que nosso clima supostamente não a favoreça:

Se, como demonstra aquela ciência, os exercícios físicos são um revigorador das energias físicas e, portanto, da saúde, é justamente nos climas enervadores e debilitantes como nosso que convém, mediante eles, reagir contra a ação do meio físico.

O trecho destacado aponta as particularidades de um discurso intelectual que, para assumir legitimidade citava por um lado exemplos de iniciativas adotadas em países de referência e, por outro lado, quando este mesmo discurso impossibilitava o objetivo de construir uma educação de caráter nacional que tinha a educação física como um de seus pilares as condições eram negociadas. Desta forma, a suposição de alguns higienistas de que não era possível viver e até mesmo praticar exercícios em climas tropicais como o Brasil foi posta em suspenso.

Outro ponto salientado por Veríssimo (1891, p. 170) é que, em muitas escolas do Pará, as regras de higiene não eram cumpridas. Por exemplo, observou debilidades nos elementos preconizados pela higiene durante sua inspeção no Colégio do Amparo:⁴

4. Instituição escolar paraense destinada a acolher meninas que contava com subsídios do governo.

[...] n'esse vasto edifício do Collegio do Amparo, aliás pequeno para o numero de educandas que tem, ... os refeitórios ...tresandavam um fartum nauseabundo de comidas fermentadas, ... e o preparo da comida feito em um velho fogão [...] banheiros, não existiam, de sorte que, ... essas pobres educandas passavam dias e dias, quem sabe si mezes, sem tomar um banho!

Entre os fatores que despertaram a atenção de José Veríssimo em sua visita à referida escola no trecho destacado estão: o espaço, os refeitórios, os banheiros e a pouca frequência da prática do banho. Todos estes elementos são objeto de prescrições de médicos higienistas que postularam referências do que seria correto enquanto prática de higiene nas escolas. Ainda sobre o colégio do Amparo, Veríssimo (1891, p. 169) acreditava que as condições péssimas de higiene se deviam ao fato de que as regras de higiene não eram fiscalizadas corretamente:

[...] os cuidados, a direção e a administração interna, a educação moral e domestica destas 200 educandas, a vigillancia d'ellas[...][a fiscalização de todos os serviços incubem exclusivamente a uma única pessoa, uma directora com o nome de regente (grifo nosso).

Veríssimo (1891) compara o colégio do Amparo ao colégio Santo Antonio alegando que o último encontrava-se em melhores condições por conta da fiscalização⁵ e acompanhamento serem mais efetivos. Para ele, a falha na fiscalização era a causa de epidemias frequentes no colégio do Amparo, ao contrário da ótima condição de

5. O número de senhoras dedicadas a ensinar e a cuidar dos alunos era proporcionalmente maior, sendo 31 senhoras no Santo Antonio e 8 Colégio do Amparo. (VERÍSSIMO, 1891)

salubridade do colégio Santo Antonio atestada pelo Dr. Paes de Carvalho, médico da referida instituição.

Desta forma, Veríssimo (1891, p.50) propôs um projeto que incluía inspetores escolares que tivessem o curso normal, fossem formados no Lyceu Paraense ou em outras instituições superiores do país, ou que tivessem notoriamente as condições necessárias para o cargo: “[...] ter reconhecida e notoriamente as habilitações, a capacidade e a moralidade indispensáveis para o exercício de taes funções.”. Entre suas obrigações podemos destacar:

1. Visitar ao menos uma vez por trimestre todas as escolas do seu districto; [...] 3. Inspeccionar rigorosamente os estabelecimentos do ensino publico primário, secundário ou outros, abrangendo na sua inspecção a parte material, as condições hygienicas e a parte technica do ensino. [...] 11. Apresentar trimestralmente ao Diretor geral um Relatorio circunstanciado da sua inspecção [...]. [...] 15. Proceder aos exames dos alumnos das escolas elementares da sua inspectoría (VERÍSSIMO, 1891, p. 50,51).

O trecho destacado do relatório de Veríssimo (1891) salienta a ideia de vigilância. A inspeção regular sugerida pelo educador e também descrita pelo Regulamento que estipulou programas, horário e instruções pedagógicas para as escolas públicas do Pará em 1890⁶ salienta o caráter de vigilância tão caro aos princípios higienistas. Para Gondra (2004), tal rotina deveria ser internalizada para que as crianças a adotassem em suas vidas, realizando inspeções automaticamente em si mesmas, nos colegas, na família e nas demais pessoas

6. O referido regulamento foi de autoria de José Veríssimo.

com quem conviviam. Era a tão almejada formação de multiplicadores do ideário higienista (PARÁ, 1890).

O Regulamento que estipulou programas, horário e instruções pedagógicas para as escolas públicas do Pará em 1890 determinava que “[...] os professores devem apresentar-se na escola decentemente vestidos, dando aos seus alumnos a correcção e aceio de seu traje e porte uma lição moral.”. O referido artigo salienta a figura do professor como exemplo para os alunos do que é ser decente, correto e asseado (PARÁ, 1890, Art. 3).

O pensamento higienista presente no referido regulamento de 1890 destacava o papel do professor que devia atuar não só como um exemplo a ser seguido, mas que também tinha a função de orientar e relembrar aos alunos as regras de higiene, como está expresso no artigo 23 do regulamento supracitado: “Antes de começar a lição de escrita o professor repetira sempre as regras e observação sobre a posição do corpo, da mão e do papel, corrigindo por si mesmo as posições defeituosas e contrárias à hygiene.”. A referência ao correto posicionamento do corpo remetia à ideia de *prevenção* de doenças, como a miopia, e também de *correção*, uma vez que acreditava ser o correto posicionamento do corpo uma forma de evitar a ocorrência de desvios posturais (PARÁ, 1890, Art. 14).

Na sequência, os alunos também recebem recomendações: “[...] os meninos devem apresentar-se na escola aceiados e decentes.” (PARÁ, 1890, Art. 13). E isto seria devidamente verificado no momento inicial das aulas:

A primeira meia hora da entrada da manhã será em todas as escolas consagrada à inspecção de aceio, verificação do estado dos dentes, orelhas,

cabello, unha dos alumnos, acompañada de observacións Moraes e recomendacións sobre a necesidade e hixiene dos cuidados corporaes (PARÁ, 1890, Art. 14).

Em face do exposto, verifica-se a centralidade assumida pela Higiene como elemento normalizador da vida escolar. Neste sentido, mesclam-se no discurso orientações de ordem moral e física, o que aponta para a forma relacional como diferentes aspectos da vida estudantil era vista.

Dentre os conteúdos previstos para a formação de um cidadão civilizado está a Educação física sobre a qual o diretor da instrução pública no Pará, professor José Veríssimo, recomenda: “[...] dois principios regulam a educação physica: primeiro, nem todos os exercicios convém a todas as idades, complices e temperamentos; segundo, o esfalfamento, o cansaço demasiado, é o limite de todo o exercicio physico.”. A ideia de adequar a prescrição dos exercícios ao desenvolvimento de cada criança é extremamente avançada e diferencia os exercícios destinados ao espaço escolar dos demais tipos de exercícios existentes. Além disso, a preocupação em evitar a fadiga foi um discurso recorrente entre os higienistas que desejavam formar, por meio de suas prescrições, uma população forte e produtiva, livre de doenças que comprometessem sua produtividade e, conseqüentemente, o desenvolvimento econômico de seu país (PARÁ, 1890, p. 38).

O lugar ocupado pela Educação Física na proposta educativa de José Veríssimo é igualmente destacado e está relacionado aos demais aspectos a serem desenvolvidos na educação em sua obra “A Educação Nacional” (1906, p.67, 68). Desta forma, o cidadão a ser formado deveria

ser forte, robusto e são e receber a educação necessária para que isto seja possível desde a primeira infância. Para tanto, era imprescindível uma educação que abarcasse a formação de um cidadão de forma integral nos aspectos intelectual, moral e físico:

[...] como a educação espiritual (intellectual e moral) tem por fim preparar um espírito culto e bom, assim á educçãõ physica compete formar um corpo robusto e são, completando ambas o fim superior da educação, que é tornar o homem bom, instruído e forte.

O referido professor postulou que a forma como a educação física era compreendida no Brasil era equivocada e que a disciplina não se limitava apenas à prática de exercícios ginásticos e acrobáticos. Baseado nos conceitos de autores europeus, o autor considerou educação física como um grupo de regras que possibilitam optar pelos recursos adequados a fim de estimular a ação dos órgãos em diferentes idades, condições e profissões. Assim, a disciplina abrange também o ensino dos princípios da higiene: “a educação physica, não se limita apenas, como vulgarmente se suppõe, aos exercícios physicos, mas abrange a hygiene.”. Desta forma, verifica-se que o discurso deste intelectual indicava também os conteúdos curriculares a serem destacados nas escolas a fim de homogeneizar a formação dos cidadãos de seu país (VERÍSSIMO, 1906, p. 67).

A Eugenia se destacou no discurso de José Veríssimo (1906, p. 86), como exposto no trecho a seguir, bem como de outros intelectuais do período. Esta foi uma concepção frequentemente adotada para embasar as discussões sobre a necessidade de incentivar a prática da Educação Física nas escolas. Criada no século XIX por Francis

Galton, configurou-se como um grupo de ideias e práticas que visavam melhorar ou aprimorar a raça humana compreendendo-a a partir da hereditariedade.

Nossa **raça**, sentem-no todos, se **enfraquece** e abastarda sob a influencia de um clima deprimente, piorada pela falta de hygiene, pela carência de exercicio, pela privação de actividade. (p. 86)

Nem todos os exercícius convêm a todos, já como qualidade, já como quantidade. A idade, o estado de saúde, o predomínio destes ou daquelles **caracteres physicos**, intellectuaes e moraes, merecem tomados em consideração nesta como nas demais formas de educação. Importa, pois, e muitíssimo, possuirmos trabalhos nosso, de observação original brasileira, quer sobre a **nossa própria physiologia e psychologia**, quer sobre sua applicação á pedagogia nacional (**grifo nosso**, p. 72, 73).

A ênfase nos conceitos de raça e de genótipo⁷, bem como a ideia de que o povo brasileiro possui uma estrutura fisiológica⁸ e psicológica diferenciada que precisava ser compreendida para a correta seleção dos exercícius a serem aplicados aos alunos, traduz os anseios do educador de que a produção científica brasileira ganhasse autonomia, usando para justificar esta busca os preceitos eugênicos.

7. São as características morfológicas, fisiológicas e comportamentais de um indivíduo que são observáveis, por exemplo, a cor dos olhos e da pele. Atualmente, estas características também podem ser vistas microscopicamente ou através de exames bioquímicos específicos, como a composição de uma proteína.

8. A Fisiologia é um ramo da Biologia que estuda o funcionamento do organismo e subdividi-se em diversos campos. Entre estes campos, destaca-se a Fisiologia do Exercício que estuda os efeitos do exercício físico nos organismos, especialmente no corpo humano.

No relatório de 1891, Veríssimo (1891, p. 77) preocupou-se com o fato de o discurso político não vir acompanhado de ações que o traduzissem para a realidade: “[...] a cultura physica está nos regulamentos e programmas; cumpre, porém, esteja igualmente na pratica.”

Entre os motivos pelos quais a Educação Física não era corretamente aplicada nas escolas, ele cita a falta de espaço adequado: “[...] com as casas de escolas que temos é isso impossível; a grande maioria d’ellas não têm o espaço necessário para os exercícios que a constituem.” (VERÍSSIMO, 1891, p. 77). Na sequência propõe que:

[...] para obviar esse inconveniente parecia-me útil que taes exercícios, como aliás determina o art. 34 do regulamento escolar, se fizessem em praças apropriadas ou, e melhor fôra, adrede preparadas para esse fim. (VERÍSSIMO, 1891, p. 77)

Não somente no relatório supracitado Veríssimo sugere a criação de espaços adequados à prática da educação física, mas também em sua obra “A Educação Nacional” (1985, p. 88):

[...] que em cada cidade as municipalidades preparem pequenos ou grandes prados, em parte arborizados, em parte gramados, onde os alunos dos estabelecimentos públicos e particulares vão, conduzidos pelos mestres, em dias determinados, entregar-se aos exercícios de corpo [...].

Gondra (2004), por sua vez, analisou a concepção de Educação Física de diversos médicos, entre eles

o Dr. Machado, atuante no Rio de Janeiro durante o império, que recomendou a ginástica higiênica e não a ginástica das ruas ou acrobática como forma de obter força, agilidade e destreza. De sua análise, compreende-se que o exercício físico reconhecido e recomendado pelos médicos higienistas para as escolas brasileiras era aquele vinculado à higiene, aos seus cuidados para evitar a fadiga, aos seus objetivos que superavam o mero ganho de força muscular e cooperavam para desenvolver também as faculdades intelectuais.

Adotando como base a higiene, a psicologia científica e a pedagogia para suas reflexões a respeito da educação nacional José Veríssimo mostrou-se um intelectual cujas ideias eram avançadas para o momento histórico em que viveu. O mais interessante é que a despeito de ele recorrer sempre a fontes de “maior prestígio” para justificar suas opções e encaminhamentos para a educação brasileira, uma forte marca patriótica permeava suas reflexões: o desejo de construir uma educação de caráter nacional, articulada com as necessidades de nosso país. Para tanto, buscou apropriar-se de concepções criadas e propagadas por muitos higienistas reconhecidos mundialmente sem, no entanto, perder de vista o contexto de seu país e de seu Estado.

Considerações Finais

O presente estudo buscou analisar a influência do higienismo no discurso do intelectual paraense José Veríssimo sobre a educação nacional. Destaca-se sua preocupação em pensar numa proposta educativa que integre os aspectos intelectual, físico e moral dos indivíduos a fim de formar cidadãos sãos, produtivos e civilizados. Tal articulação entre os diferentes âmbitos da vida de um indivíduo era parte de sua concepção educativa

que se relacionava intimamente com a saúde e a higiene. Assim, identificou-se nas produções escritas do autor uma concepção mais ampla de saúde, determinada não apenas pela atuação de fatores estritamente biológicos, mas que também é influenciada por cuidados inter-relacionados e direcionados para a mente e para o corpo.

Ao mesmo tempo em que o intelectual buscou legitimar seu ideário com base em conhecimentos científicos reconhecidos em nível mundial, também considerou elementos do contexto brasileiro para elaborar estratégias pensadas a partir dos brasileiros para os brasileiros. O forte anseio do professor em construir uma ação educativa que fosse ao encontro das necessidades do país influenciou para que ele também considerasse o que é peculiar: nosso clima, nossa cultura, nossa constituição física e racial, entre outros fatores.

Este desejo de formular um discurso científico embasado em ideais eurocêntricos e, ao mesmo tempo, tipicamente brasileiros permitiu a negociação, a apropriação e a re-construção de discursos sobre a educação e a saúde considerados adequados para alçar o Brasil ao status de civilizado. Tal discurso, como exposto, sofreu modificações em relação ao discurso médico europeu a fim de contribuir para os objetivos almejados. É possível identificar nestas nuances uma tentativa de transgredir o saber de matriz europeia, em prol do objetivo de tornar o Brasil um país tão civilizado e desenvolvido quanto os países europeus. Neste sentido, a teoria decolonial contribui para valorizar e analisar criticamente o saber produzido por um intelectual latinoamericano que foi um dos primeiros educadores do Pará a articular saúde e educação em seu ideário a partir de desafios locais e globais que se apresentaram em seu contexto histórico.

Referências

ARAÚJO, S. Educação republicana sob a ótica de José Veríssimo. *Educar em revista*. n.2, p. 303-318, 2010.

CAMPOS, A. *Noções Geraes de Hygiene*. Belém: Livraria Escola, 1912.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril*. São Paulo, Cia da Letras, 1996.

CHARTIER, R. *História cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

ESCOBAR, A. *Mundos y conocimientos de otro modo*: el programa de investigación de modernidad/colonialidad Latinoamericano. Tabula Rasa. Colombia, n.1, p. 51-86, enero/diciembre, 2003.

GOIS JUNIOR, E. *Os higienistas e a Educação Física*. (Dissertação de Mestrado) Programa de Pós-graduação em Educação Física. Universidade Gama Filho. 2000.

GONDRA, J. *Artes de civilizar*. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

GROSGOUEL, R. *La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales*. Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. Tabula Rasa, Colombia, n.4, p.17-48, enero/junio, 2006.

GROSGOUEL, R.; MIGNOLO, W. *Intervenciones decoloniales*: una breve introducción. Tabula Rasa, Colômbia, n. 9, p. 29-37, Jul/Dec, 2008.

FRANÇA, M. P. S. G. S. A. *Raízes históricas do ensino secundário público na província do Grão Pará: o Liceu Paraense (1840-1889)*. Departamento de Filosofia e História da educação. UNICAMP. São Paulo, 1997.

OLIVEIRA, M. M. *Como fazer pesquisa qualitativa*. Petrópolis, Vozes, 2007.

PARÁ. Direção Geral de Instrução Pública do ensino Primário. *Regulamento escolar: programa, horário e instruções pedagógicas para as escolas publicas do Pará*. Belém: Imprensa Tavares Cardoso & C, 1890.

_____. Diretoria Geral da Instrução Pública. *A instrução pública no Pará em 1890*. Relatório apresentado ao Exc. Sr. Dr. Justo Leite Chermont, governador do Estado, por José Veríssimo, inspetor geral. Pará: Typografia Tavares Cardoso, 1891.

QUIJANO, A. “Raza”, “etnia” y “nación” en Mariategui: cuestiones abiertas. In: MARIATEGUI, J. C. Europa. Lima: Editorial Amauta, 1993.

RABINBACH, A. *The Human Motor*. Los Angeles, University of California Press, 1992.

RAGO, L. M. *Do Cabaré ao Lar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SARGES, M.N. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque*. Belém: Pakatatu, 2002.

SAUTER, G. O. Estado y Educación en América Latina a partir de su independencia (siglos XIX y XX). *Revista Iberoamericana de Educación*. n. 1, En/Abr, 1993.

_____. Las relaciones entre el Estado y la Educación en América Latina durante los siglos XIX y XX. en Docencia. Chile, n. 40, pp. 23-31, 2010.

SCHUELER, A. F. M.; RIZZINI, I. Tradições inventadas de uma Belle Epoque Paraense. In: VI Congresso Brasileiro de História da Educação, 2011, Vitória. Anais do VI Congresso Brasileiro de História da Educação. Vitória : SBHE/UFES, 2011. v. 1. p. 1-15.

STRECK, D. R. *Fontes da Pedagogia Latinoamericana*. Belo Horizonte, Autêntica, 2010.

VERÍSSIMO, José. A Educação Nacional. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1906.

_____. A Educação Nacional. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

A Capela de Ouro e o Colonialismo do Poder na Mitologia Amazônica

RAIMUNDO NONATO DE PÁDUA CÂNCIO

Introdução

Desde muito cedo, fui iniciado no contexto da literatura de tradição oral no cenário amazônico. Embalado pelos mistérios das instigantes narrativas referidas pelos mais velhos, ao longo do tempo, observava que essas narrativas se vestiam de variáveis feições. Além de simplesmente contemplá-las, comecei também a questioná-las. A partir daí, passei a me interessar pelas relações entre o contado e o vivido e busquei estabelecer possível elo das imagens projetadas pelos relatos, emergidos no contexto amazônico, com as ideologias transcorridas no processo de inserção do colonizador nesta região. No entanto, minha atenção se voltou, sobretudo, à possibilidade de demonstrar e confirmar as relações existentes entre o imaginário local e o imaginário

social, o que se dá, neste texto, com o suporte dos Estudos Culturais e da Teoria Decolonial ¹.

Assim darei breve ênfase à constituição do imaginário do amazônida com foco no *Mito da Capela de Ouro*. Este relato de tradição oral é bastante recorrente entre os ribeirinhos e também, em menor escala, entre a população urbana do município de Oriximiná. O interesse maior nesta narrativa oral se dá pelas ambiguidades sociais desveladas, que se manifestam por meio das diferenças culturais evidenciadas nas práticas que deram origem ao mito em questão. Neste cenário, o mito exerce a função latente de quebra de tabus e transgressão de interdições, uma vez que a narrativa apresenta uma sequência interdição/violação e se expressa no simbolismo dos povos das florestas, principalmente nas suas ritualizações.

Trata-se, portanto, de uma narrativa multifaces, constituída de elementos advindos de diversas culturas, como a europeia, a indígena e a africana, e revitalizada com as nuances da cultura amazônida. A partir da articulação das diferenças entre o real e o imaginário, salvação e pecado, construção e desconstrução, desejamos responder à seguinte pergunta: a que formação ideológica e formas de educar estaria ligado o *Mito da Capela de Ouro* e qual sua relação com a história do lugar?

1. De acordo com o colombiano Arturo Escobar (2003), a Teoria Crítica Decolonial parte do pressuposto de que a origem da modernidade ocorre com a conquista da América e o controle do Atlântico, a partir de 1492 e não no final do século XVIII; que o colonialismo, o pós-colonialismo e o imperialismo são constitutivos dessa ideia de modernidade; que tal ideia tem uma perspectiva global, ao invés da perspectiva somente intra-europeia, tendo como uma das suas dimensões a dominação dos outros fora do eixo europeu, o que constitui o eurocentrismo como uma forma de conhecimento da modernidade/colonialidade — uma representação hegemônica e modo de conhecimento de pretensão universal.

1. O Cenário e a Submersão do Mito da Capela de Ouro

Para que se possa contextualizar o *Mito da Capela* de Ouro na região amazônica, é necessário fazer referências ao município de Oriximiná, localizado no oeste do Estado do Pará, na região denominada médio Amazonas paraense, onde o mito é recorrente na tradição oral. Os elementos básicos da biografia do padre José Nicolino de Souza, personagem de grande relevância na história do município, também ajudam na elaboração desta composição mitológica.

As informações disponíveis acerca da vida de padre José Nicolino estão pautadas em estudos de Ruiz-Peinado Alonso (2004); em informações de uma publicação da Prelazia de Óbidos denominada *Caminhando Libertando*, datada da segunda metade do século XX, mais especificamente do período de 1957 a 1982; e em seu “*Diário das Três Viagens (1877-1878-1882) ao Rio Cuminá*”², cópia do manuscrito, editada pelo Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI), que pertencia à biblioteca particular do General Cândido Rondon, publicada pela Imprensa Nacional, em 1946.

Considerando-se que a história faz o mito, a biografia do padre José Nicolino³, dada sua importância para o município, é marcada pelas tradições religiosas e socioculturais que cingem o desenrolar da história de Oriximiná. A reinterpretação dessas tradições passam a existir no cotidiano social e é envolvida pela imaginação que incide a conduzir à compreensão e à superação da realidade. Buscando-se estabelecer uma relação do mito

2. O título do original é: *Diário das Três Viagens (1877-1878-1882) do Revmº Padre Nicolino José Rodrigues de Sousa ao Rio Cuminá (afluente da margem esquerda do Trombetas, afluente do Rio Amazonas)*.

3. Ruiz-Peinado Alonso (2004) relata que os mocambeiros do Trombetas chamavam também de Mescolino para o Pe. José Nicolino de Souza.

com a história, Lévi-Strauss (1970) considera que “um mito é ao mesmo tempo uma história contada e um esquema que o homem cria para resolver problemas que se apresentam sob planos diferentes, integrando-os numa construção sistemática” (p.141).

Dito isto, o impresso anuário publicado pela Prelazia de Óbidos “*Caminhando Libertando*” (1957-1982) orienta que padre José Nicolino Rodrigues de Souza nasceu no dia 10 de agosto de 1836, início do século XIX, na vila de Faro, situada às margens do rio Jamundá (ou Nhamundá), em uma cabana muito pobre, e era filho de índios (COUDREAU, 1900, p. 141). As poucas informações que se tem de suas origens apontam que era filho de uma índia, da qual não foram registradas informações mais detalhadas, assim como também não há informações mais precisas sobre seu pai. Por meio das informações de Porro (1996) e Nimeundajú (1987), também catalogadas no trabalho de Guapindaia (2008), sobre os povos que habitavam esta região desde o século XVI até XX, acredita-se que José Nicolino era descendente de indígenas da etnia Uabói, que antes povoava as florestas dos rios Nhamundá e Trombetas.

Foi a partir da inserção dos padres no médio amazonas paraense e de suas constantes visitas à região de Faro que o pequeno indígena foi capturado, convertido ao cristianismo e levado a Óbidos, ainda criança, para estudar. Quando jovem, concluiu seus estudos primários no modesto Colégio São José, que o respeitado Bispo D. José Afonso Moraes Torres fundou em Óbidos para ensinar os preceitos religiosos às pessoas da região. José Nicolino demonstrava-se um menino atento e curioso, razões pelas quais foi encaminhado à França pelo Bispo D. Antônio de Macedo Costa, para estudar as disciplinas fundamentais que lhe tornariam padre. Na França, Nicolino fez todos

os preparatórios no Seminário de Serigueux⁴, e depois no Seminário de Aire⁵, onde concluiu o curso de Teologia.

No entanto, depois de formado, somente em 1862, já com vinte e nove anos de idade, regressou ao Pará sob a ordem de Presbítero, designado a lecionar no Seminário Menor da Capital. Já no Pará, padre José Nicolino foi nomeado vigário de Monte Alegre e depois de Óbidos, em 1875. O desejo de retornar à região onde nasceu o levou a solicitar ao seu prelado a dispensa do magistério que exercia no Seminário de Belém. Motivado pelas informações do manuscrito, regressou à região amazônica em dezembro de 1877, quando ainda era vigário de Óbidos. E, acompanhado de alguns homens que havia convidado para esse fim, adentrou às florestas do Trombetas sob a alegação de desbravar aquela região, o que fez com ajuda de outros companheiros. Sua equipe era composta por lavradores e comerciantes da cidade de Óbidos.

Nas conversas com os velhos habitantes dos mocambos⁶, o padre interrogava sobre a existência de vastos campos, denominados Campos Gerais⁷. Os mocambeiros declararam a ele que possuíam relações de amizade com os Pianacotós e que haviam feito com eles longas excursões pelas florestas até os cobiçados Campos Gerais. Foi então em sua primeira excursão que

4. Périgueux é uma cidade localizada no sudoeste da França, no centro do departamento da Dordonha. Até então não disponho de informações precisas, mas é provável que padre José Nicolino tenha estudado na catedral de Saint-Front.

5. É provável que quando se diz “Aire”, esteja se referindo a Arles, uma cidade localizada no sul da França, nas margens do rio Ródano, no departamento de Bouches-du-Rhône, perto da costa do Mediterrâneo.

6. Mocambo era o lugar, comunidade, que se constituía com refúgio dos afro-descendentes nas matas. (ACEVEDO; CASTRO, 1998).

7. Campos Gerais é uma designação regional dada às regiões serranas localizadas a Noroeste do Estado do Pará, no Norte do município de Oriximiná.

o padre chegou até aos Campos Gerais. De seu roteiro de viagem, depreende-se que sua segunda viagem teve o objetivo de estudar o terreno e traçar um caminho desde o Baixo Cuminá até os referidos campos. Nesta expedição havia fazendeiros de Óbidos e algumas pessoas bastante influentes na região, que tinham interesse em abrir uma trilha que levasse seu gado aos enormes campos (COUDREAU, 1900, p. 142-149), no intuito de que a indústria pastoril obtivesse incalculável desenvolvimento.

Este fato pode ser relacionado às primeiras impressões dos missionários acerca da população nativa e a elaboração de estratégias que atendessem, naquele contexto, às suas ideologias. Foi assim que os missionários cristãos conseguiram desenvolver alguns métodos que facilitaram a cristianização dos indígenas, tentando associar as concepções do mundo cristão à religiosidade indígena. Aos religiosos, quando observados em transe, alguns dos índios pareciam estar dominados pela presença do Demônio.

Identificados como principais opositores ao projeto catequético de conversão, fundado no entendimento de mundo cristão e sustentado pela concepção cosmológica do *orbis christianus*⁸, os indígenas foram considerados os representantes e, ao mesmo tempo, operadores da vontade demoníaca presente na Amazônia. Portanto, os estrangeiros, representados aqui pelo nativo José Nicolino, expressavam a determinação da expansão da fé católica, constituindo uma “aliança estreita e indissolúvel entre a Cruz e a Coroa, o trono e o altar, a Fé e o Império”

8. Sobre a definição do conceito mencionado, entendemos este da seguinte maneira: “O ‘orbis christianus’ é uma imagem cristã medieval do mundo. Fundou-se na crença de que o mundo é de Deus, cujo representante na terra é a Igreja Católica. (PAIVA, 1982, p. 21-22).

(BOXER, 1981, p. 98). Nesta relação está marcada a negação histórica da existência dos não-europeus, assim como a dos afrodescendentes e indígenas da América Latina.

No anuário da Prelazia de Óbidos *“Caminhando Libertando”* (1957-1982), é possível constatar que em uma de suas expedições, ao subir o rio Cuminá, o padre contraiu paludismo e faleceu aos 46 anos de idade. Foi enterrado debaixo de um castanheiro pelos meninos que o acompanhavam. Três anos depois, os habitantes do Trombetas e de Óbidos, em ação de homenagem, caminharam em romaria e o sepultaram numa igreja, que foi erguida por ele no povoado de Uruá-Tapera, atual cidade de Oriximiná.

Ruiz-Peinado Alonso (2004) registra que foi com padre José Nicolino de Souza que a igreja encontrou uma possibilidade de penetrar no universo dos mocambos para buscar informações acerca das riquezas que podia haver em seus territórios. E assim destaca:

riquezas que desde Óbidos pretendía controlar y explotar. Fue em sus tiempos de vicario de Óbidos cuando el padre Nicolino, dedicado al registro de bautismos de mocambeiros, supo a través de ellos de la existencia de los famosos Campos Gerais, campos inmensos y llanos, flanqueados de selva y de la posibilidad de saber de donde obtenían los mocambeiros el oro com el cual comerciaban en Óbidos. Estos territorios se hallaba nen lavertiente meridional de la sierra de Tumucumaque, muy próximos a la frontera com la colonia holandesa (p. 126).

Neste trecho, Ruiz-Peinado Alonso (2004) revela uma face da história ainda desconhecida por muitos pesquisadores, tendo em vista que não havia até então

registros de que os mocambeiros comercializavam ouro na cidade de Óbidos. Ao partir desta constatação, o estudioso argumenta:

Es muy probable que a las intenciones de explotación ganadera de esos vastos territorios se añadiera el deseo de averiguar de donde extraían los mocambos el oro con el que comerciaban en Óbidos (que explicaría la leyenda de la muerte del padre Nicolino). Y una clara voluntad de control político que pasaba por disponer de un rápido acceso por tierra hasta la región donde se asentaban los mocambos.

Para este pesquisador, na Amazônia, boa parte do controle e da administração dos povos indígenas esteve nas mãos das ordens religiosas. A partir disso, revela-se o desejo de averiguar de que lugares os negros extraíam o ouro vendido em Óbidos, o que para esse mesmo autor está muito relacionado e poderia até explicar a lenda da morte de José Nicolino.

2. A capela de Ouro e a Composição do Imaginário

O universo imaginário popular oriximinaense possui muitos mitos e lendas, mas o *Mito da Capela de Ouro* merece espacial atenção por estar muito relacionado à fundação e à história do município. Esta narrativa é bastante popular e ainda é transmitida oralmente, de geração em geração, todas as vezes que é contada a história do padre José Nicolino e a provável fundação do município. Ruiz-Peinado Alonso (2004), em seu artigo intitulado “*Misioneros en el río Trombetas, la subida del padre carmelo mazzarino*”, a partir de relatos dos ribeirinhos, coletados em pesquisas e documentados por viajantes franceses ao rio Trombetas, descreveu o mito:

Entre los descendientes de los mocambos que siguen viviendo en esos ríos existe la leyenda de que el padre Nicolino deseaba hallar una iglesia de oro escondida en un lugar muy apartado de la selva, por encima de las cascadas. Según se cuenta, los que acompañaban al padre en su búsqueda llegaron cerca de un gran montículo que desprendía una fuerte luz. El padre Nicolino convenció a los mocambeiros que le acompañaban de que se quedaran esperándole mientras él averiguaba de qué se trataba aquel fenómeno. Al aproximarse, descubrió que los potentes destellos salían de una capilla. Convencido de que aquella era la iglesia de oro, abrió la puerta y en ese instante una llamarada lo dejó ciego, haciéndolo retroceder hasta donde estaban sus compañeros, a los cuales no quiso contar qué fue lo que llegó a ver en el interior del misterioso edificio. (RUIZ-PEINADO ALONSO, 2004, p.195).

O pesquisador observa que o padre desejava encontrar um grande tesouro, materializado numa igreja de ouro, que havia em um lugar muito distante, acima das cachoeiras, segundo era relatado pela população ribeirinha da região. Os mocambeiros do Trombetas contam que ao andar pela floresta, encantado com a imensidão e com os verdejantes campos, de súbito, o padre se deparou com uma fonte de luz muito forte emanada de uma igreja de ouro. Ao avistá-la, ficou muito impressionado com sua beleza e foi atentado pela curiosidade de conhecer o interior do pequeno santuário. Ao abrir a porta principal, que dava acesso ao altar-mor, foi surpreendido com o forte feixe de luz que o cegou, e foi sufocado com o odor que exalava das paredes douradas.

Esta descrição faz lembrar os grandes templos barrocos, construídos pela igreja católica no Brasil, no século XVIII. Em Minas Gerais, o ciclo do ouro estimulou

a criação artística e o sentimento nacionalista. Até o ciclo da mineração, esta região era ignorada pela metrópole. A descoberta de ouro passou a atrair pessoas dos mais diversos lugares da colônia, além de portugueses, que sonhavam com a riqueza fácil. No entanto, cabe observar que a metrópole portuguesa proibia a existência de grandes ordens religiosas na região, visando proteger suas riquezas das autoridades eclesiásticas.

Em Oriximiná, alguns ribeirinhos que moram nas comunidades onde estão localizados os grandes castanhais relatam que no mês de maio, durante a extração da castanha-do-pará, mês de devoção e de celebrações à Virgem Maria, ouve-se nas entranhas das matas estouros de fogos de artifício, na direção onde se acredita estar localizada a igreja de ouro, descrita junto à história do padre José Nicolino. O caráter maravilhoso da narrativa talvez contenha um elemento real, pois neste entendimento, a igreja de ouro seria, então, a solução fantasiosa das contradições dos fatos para o verdadeiro objetivo das viagens do padre aos Campos Gerais, que seria encontrar riquezas minerais na floresta.

Talvez a capela de ouro possa indicar a cobiça e a morte do religioso como castigo pela ambição. Os fogos de artifícios teriam a função de avisar e fazer com que todos relembassem a história do padre que procurou riquezas na floresta e foi castigado pela sua avidez. No imaginário dos povos nativos do lugar, a atitude do religioso não poderia ter relação com as orientações divinas, já que ele pregava uma educação para a humildade, contrastando com sua ambição. E isso não estaria relacionado à formação religiosa, a não ser que este padre estivesse também endemoniado.

Passo a inferir que o *Mito da Capela de Ouro* também está relacionado ao *Mito do Eldorado*, criado quando

espanhóis, que já haviam iniciado o processo de invasão na América. Muitos desbravadores acreditavam que o Eldorado existisse em várias regiões do Novo Mundo. Alguns defendiam que poderiam encontrá-lo próximo às nascentes do rio Amazonas, ou ainda em algum ponto da América Central ou do Planalto das Guianas, região entre a Venezuela, a Guiana e o Brasil. Embora sempre entendido como um mito, muito ouro e prata foram descobertos e explorados nas Américas, em territórios como o Alto Peru, Sudeste do Brasil (Minas Gerais) e nas regiões onde viviam as civilizações Asteca, Inca e Maia. Além do foi retirado da Amazônia.

Padre João Daniel⁹ realizou importante pesquisas nesta região. Baseado nos relatos feitos pelos índios aos espanhóis, o religioso procurou estabelecer a localização do lago e da cidade dourados que, segundo ele, estariam entre os rios Negro e Trombetas, ou próximo ao rio Japurá, pois nestes lugares “se acharam alguns índios com suas lascas nas orelhas”.

Em tom de receio, ele advertiu que eram tão “brutos índios e ouro, que bem mostravam o seu pouco uso, e muito menos para fabricar paredes, tetos, casas, cidade e suas serventias, como contava a fama em Quito, e como ainda hoje a supõem os autores” (DANIEL, 2004, p. 47). Como eram tantas as narrativas sobre a existência do lugar dourado, confuso, padre João Daniel chegou a afirmar que talvez:

Deus não [permitiu] o descobrimento do tal lago, para evitar os inconvenientes que ordinariamente se originam das riquezas do ouro, e das minas; pois por causa das bulhas,

9. Missionário que viajou durante seis anos pelas aldeias e fazendas do vale amazônico e viveu por dezesseis anos no Estado do Maranhão e Grão-Pará, na época de maior opulência da Companhia de Jesus.

que de algumas se tem originado, de repente tem Deus sumido o ouro”, por isso, assim como aconteceu com o paraíso terreal e a ilha Atlântica, que “Deus encobriu tantos mil anos aos homens e ao mundo [...] que muito encubra uma cidade em um lago (dourado) (DANIEL, 2004, p. 48).

Em síntese, este padre observou que o alargamento das fronteiras deu-se pela “cobiça do ouro, e o amor às riquezas que foram no mundo o maior incitamento dos homens, para as maiores empresas e mais árduas navegações” (p. 45). Assim, pode-se dizer que a divulgação das riquezas da região amazônica fez crescer a cobiça pela cidade e pelo lago dourados jamais encontrados, e eles permaneceram na imaginação dos europeus como lugares “cujo ouro era mais que as areias das suas praias, ou que as suas margens e fundo eram tudo ouro” (p. 45).

O apego aqui relatado dos povos indígenas com segredos sobre o que havia na floresta é compreendido como forma de resistência à cobiça do estrangeiro. A dissimulação da história sempre foi utilizada como estratégia dos nativos para desagregar a percepção dos colonizadores. Geralmente, esta forma de desfocar o olhar do invasor de seu interesse é acompanhada de certa dose de mistério.

Como forma de elucidar a histórica relação entre o mundo das possibilidades e o mundo do pecado, pode-se dizer que a partir do Renascimento as novas invenções e os avanços técnicos, como as construções de embarcações e a extração mineral, comprovam, definitivamente, o desejo de “domínio” do homem sobre a natureza, fazendo cair por terra a submissão cega aos desígnios que lhe eram destinados por Deus. Se um novo mundo se formava, a Igreja Católica era duramente golpeada

em sua hegemonia. Neste período, o lucro, a inteligência, o corpo humano, as atividades civis e o saber desligado da teologia, ensinado nas universidades, tomam o lugar do ascetismo, do saber abstrato, da fé incondicional na Divina Providência e da excessiva sujeição dos leigos ao clero.

Por tudo isso, não há como negar que a cobiça internacional pelas riquezas da Amazônia brasileira tem caracterizado ameaça concreta à soberania e à integridade territorial, uma vez que envolve interesses que tendem a ser vitais, no futuro, para as grandes potências, que já demonstraram como atuam nesses casos, inclusive em conflitos contemporâneos.

Do ponto de vista da religião cristã, fazendo-se relação com a cobiça por riquezas, quando uma pessoa se entrega à tentação, esta pode se encontrar numa situação praticamente impossível, diante da qual não tem força para resistir. Na tradição judaico-cristã, especialmente nas *Escrituras*, o ouro é um símbolo ambivalente. De outra forma, como aparece, por exemplo, nos *Levíticos*, sua pureza o dota de propriedades ritualísticas importantes, servindo, assim, como receptáculo privilegiado de oferendas a Deus em situações de culto e reverência. Por outro lado, quando ele se torna autônomo em seu valor, atrai para si a cobiça dos homens, levando à ruína até mesmo os que se mostravam mais virtuosos antes de se entregarem aos enganos da riqueza.

Como se pode verificar, o discurso religioso sobre o pecado no Ocidente cristão se desenvolveu a partir dos textos bíblicos. Mas ele funcionou mais ainda a partir de uma definição de Santo Agostinho cheia de implicações legalistas e jurídicas: “O pecado é toda ação, palavra ou cobiça contra a lei eterna”. O “pecador se desvia então de Deus” e “se converte à criatura”, sendo o arrependimento a

conduta inversa. São Tomás de Aquino, por sua vez, aprova e endossa o enunciado de Santo Agostinho, mas mostra que essa fórmula inclui também os erros por omissão, pois “é sempre para juntar dinheiro que o avarento [...] não paga suas dívidas”. (SANTO AGOSTINHO, 1953).

O pecado original constituía tanto para Santo Agostinho quanto para São Tomás de Aquino o modelo mesmo do pecado, correspondendo exatamente à definição deles: era a desobediência voluntária de Adão e Eva ao preceito divino de não colher o fruto da árvore do bem e do mal. O pecado era representado como um delito de dimensão verdadeiramente cósmica, cometido por dois seres que haviam recebido dádivas e privilégios inimagináveis. Em plena liberdade, eles desobedeceram à uma ordem do Criador, e isso resultou a eles e seus descendentes o sofrimento e a morte.

À respeito da curiosidade de padre José Nicolino em se aventurar aos Campos Gerias, Cruls (1973) observa que o Sr. José de Carvalho havia publicado, há alguns anos, um artigo cujo título é “O Padre Nicolino e sua lenda”, na Folha do Norte. Cruls comenta que, no artigo, o autor descreve que o padre tivera notícias dos tesouros do Cuminá ainda no seminário europeu. Sobre as riquezas encontradas, se relacionadas ao mito, o literato observa que a sua descoberta teria lhe custado a vida. Segundo a descrição do Sr. José de Carvalho, “de tudo que se amontoava ali em ouro, prata e outras preciosidades, emanavam vapores asfixiantes e gases deletérios que em pouco lhe foram fatais” (p.114). Nas suas reflexões acerca do *Mito da Capela de Ouro*, Cruls (1973) ainda complementa:

vem-nos certa dúvida se as expedições do sacerdote teriam mesmo por único escopo o que

alega: a catequese dos índios e o reconhecimento dos campos [...] quem se obstina em buscar e rebuscar alguma coisa, que, talvez, mais não do que a opima bagagem dos jesuítas em fuga [...]. Mas como increpar de visionários a esses e outros, se por três séculos o famoso Eldorado acirrou a cobiça de muitos povos e frotas e mais frotas cruzaram os mares em demanda da Guiana? (p.114).

O escritor não encerra aí suas dúvidas, ele passa a lembrar de certos aventureiros que investiram em vários lugares em busca do sonho evanescente. Lembra que só do Peru, em vinte e cinco anos, o ouro que se remeteu para a Espanha orçou por quatrocentos milhões de “ducados”. Sintetiza dizendo que “caudais de ouro e prata por muito tempo escorreram do Novo Mundo para as arcas europeias” (p.115). O Cruls coloca, portanto, em questão os objetivos postos pelos religiosos e dá margem para que sejam também alimentadas outras interpretações. Este pensamento é levado à cabo por Ruiz-Peinado Alonso (2004), ao refletir sobre a relação do *Mito da Capela de Ouro* com as reais ideologias da igreja na região de Oriximiná, quando observar que

Es muy probable que a las intenciones de explotación ganadera de esos vastos territorios se añadiera el deseo de averiguar de dónde extraían los mocambos el oro con el que comerciaban en Óbidos (que explicaría la leyenda de la muerte del padre Nicolino), y una clara voluntad de control político que pasaba por disponer de un rápido acceso por tierra hasta la región donde se asentaban los mocambos. (RUIZ-PEINADO ALONSO, 2004, p.196).

Nesse sentido, parece estranho que o *Mito da Capela de Ouro*, quando narrado nos eventos de oralidade

no município de Oriximiná, sempre é finalizado com a morte do padre, o que é acompanhado por um silêncio profundo que não permite qualquer outra forma de complementação da narrativa. Há, na verdade, uma interdição na narrativa, mas uma interdição que se esvai no desenlace da história, no medo de perder o controle dos fatos: não há possibilidade de maiores digressões. Razões mais profundas da morte, neste mito, são como entrar por labirintos proibidos. Embora a morte seja única realidade imutável da vida, neste caso, o que está em questão é a morte de um padre e sua possível vã cobiça, ou seja, uma forma de transgressão às leis divinas. Portanto, poucos se atrevem a problematizá-la, pois não é permitido macular a história da igreja.

3. Quando o Mito se Torna História: O Encontro do Mito Capela de Ouro com a Realidade

O simbólico se faz presente em toda a vida social amazônica, na situação familiar, econômica, religiosa, política, etc. Laplantine (2003) observa que embora não esgotem todas as experiências sociais, pois em muitos casos elas são regidas por signos, os símbolos mobilizam de maneira afetiva as ações humanas e legitimam essas ações. A vida social é impossível, portanto, fora de uma rede simbólica (p.21). Ainda para o estudioso,

Sendo o inconsciente depositário dos significados, cabe aos homens a descoberta de sua revelação através das formas em que essas imagens se expressam e se manifestam. Toda imagem é, portanto, uma epifania, uma manifestação do sagrado. Conseqüentemente, toda e qualquer imagem, ao mesmo tempo produto e produtora do imaginário, passa a ter o caráter de sagrado, devido à sua universalidade e à sua emergência do inconsciente. (LAPLANTINE, 2003, p.17)

Portanto, é impossível deixar de relacionar a vida social amazônica à vida simbólica e ao caráter sagrado que atravessam as relações. O olhar a partir da perspectiva pós-colonial para *O Mito da Capela de Ouro* possibilita revelar ideologias sustentadas pela construção imaginativa do sagrado nas relações de dualidade no cenário amazônico.

Para Bonnici (1998), a crítica pós-colonial consiste em uma abordagem que visa compreender o imperialismo e suas influências, sendo alvos de sua preocupação “a preservação e documentação da literatura produzida pelos povos degradados como ‘selvagens’, ‘primitivos’ e ‘incultos’ pelo imperialismo; a recuperação das fontes alternativas da força cultural de povos colonizados; o reconhecimento das distorções produzidas pelo imperialismo e ainda mantidas pelo sistema capitalista atual”. (BONNICI, 1998, p. 10).

No sentido de ampliar o entendimento sobre a representação da morte neste mito, é possível compreender que ele serve de entorpecimento, um aviso para os que têm tentado desafiar os espíritos da floresta. Assim, o morrer tornou-se símbolo de castigo e de fracasso e este passa a ser lentamente silenciado, mostrando-se como tema irrefletido, tornando-se algo proibido, principalmente por se tratar, neste caso, de um clérigo da igreja.

Os mais idosos também nos trazem a ideia de que a morte não se dá sem razão, o que faz alimentar a reflexão acerca do sentido da finitude para cada sujeito. Na história da igreja, os fatos existem para nos instruir e para que evitemos cair em erros semelhantes. No entanto, não nos cabe julgar qualquer ato, a não ser estabelecer relações que a própria história nos permita. Neste sentido, passo a compreender que a única verdade que devemos defender é

a de que o *Mito da Capela de Ouro* representa um conjunto de relações e atitudes formadoras de uma mentalidade coletiva, tendo como pano de fundo a colonização do imaginário do ribeirinho amazônico.

Ao aproximar o mito com a história, ponto que a imagem do “abrir a Capela de Ouro” está relacionada ao descobrir, ao adentar ao mundo das ideias, descortinar as ideologias. É preciso apagar e silenciar as vozes que podem provocar e gerar a eclosão de denúncias. Abrir a capela representa descobrir e denunciar os projetos da igreja fundados na catequização e na conversão. À exemplo da própria história, mesmo que no contexto amazônico, este fato nos reporta à atmosfera sombria da Idade Média, à aparência doentia dos monges/frades dos mosteiros e a abordagem à Inquisição.

No *Mito da Capela de Ouro*, a capela representa fonte de saber que, para os religiosos, precisa ser protegido. A capela tem que ser secreta e mantida inacessível, porque ali estão resguardados saberes que não estão devidamente interpretados no contexto do Novo Mundo. O acesso ela é restrito, porque na Amazônia há um saber que é ainda estritamente pagão e que pode ameaçar a doutrina cristã. O pensamento dominante, portanto, impedia que o conhecimento fosse acessível a quem quer que seja, salvo os escolhidos. Para que se tivesse acesso à capela de ouro, era preciso transpor um labirinto, representado aqui pela floresta sombria, encoberta pelos imensos castanheiros da região do rio Trombetas. Aquele que ousasse chegar até a capela seria morto, mesmo que fosse um padre, mas não pelas mãos humanas, mas por um castigo divino. Essa “prática” tem a ver com o pensamento da Idade Média, dominado pela Igreja. A informação restrita a alguns poucos representava a dominação e o poder. Era a idade das trevas, em que se deixava todos os outros na ignorância.

A própria morte do padre José Nicolino representa o castigo como forma de ensinamento religioso e de recomendação aos possíveis violadores. No mito, o castigo é instaurado por Deus a um religioso. Isto é concebível na medida em que não se pode perdoar aquele que persegue a própria igreja, aquele que desvia e tenta violar as leis desta instituição religiosa. Em nenhum momento, o mito é narrado de modo que se perceba que no interior da capela há alguém, uma pessoa, que a protege, ou que pelo menos componha aquele cenário.

Isso se deve ao fato de que não se pode relacionar o cenário luxuoso às questões divinas, descomprometendo assim a igreja à qualquer pretensão ou suspeita de enriquecimento naquele contexto, cujas bases se justificavam na propagação da palavra e na conversão ao credo divino. Assim, a inserção da igreja no contexto amazônico vai interferir na mentalidade indígena, esta será transmutada lentamente, o que implica na transformação da visão de mundo, da concepção de permissão e interdição, de temporalidade, de sentido da existência.

Ao observar que o contato entre os dois mundos colocou em evidência distintas percepções do real, diferentes imaginários, Gruzinski (2003) diz que as percepções cristãs acerca do sobrenatural passaram a conviver com outras representações do mundo dos espíritos. Para o autor, neste processo, as imagens indígenas, em específico os objetos de culto, foram alvo da censura, da incompreensão e da intolerância religiosa. Nesta relação os membros da igreja ou representantes do governo, preocupados mais com o controle político e ideológico da colônia, passaram a tratar as imagens indígenas não mais como artefatos raros, mas enquanto objetos de culto demoníaco. E por que não dizer também de algumas de suas atitudes.

Nesse sentido, pode-se dizer que a guerra no campo simbólico vai se fortalecer dadas as diferenças linguísticas entre colonizadores e indígenas e o baixo letramento da sociedade colonial. As imagens, tanto derivadas dos objetos como dos mitos, serviam, por um lado, como aparelho à pedagogia de cristianização, e por outro como uma possibilidade de expressão e criação de “crenças que seria difícil ou perigoso verbalizar” (GRUZINSKI, 2003, p.224). Desta forma, a suntuosidade da beleza e os excessos da arte barroca dos prédios e das igrejas, dos altares de Virgens e santos era divulgada como forma de combate as imagens consideradas licenciosas e esdrúxulas do mundo pré-colombiano.

A razão da existência do *Mito da Capela de Ouro* se dá pelo fato de ser preciso desviar a intenção da cobiça e enriquecimento naquele contexto e resguardar os propósitos dos catequizadores. É instaurada a ideia de que uma força sobrenatural, demoníaca, tomava conta do lugar para aqueles que resolvessem garimpar a floresta e disputar o espaço com o colonizador, mesmo que esta ameaça fosse representada pelo próprio nativo. Esta premissa faz com que a morte no mito possa ser relacionada à profecia do Apocalipse, ou seja, à predição sobre acontecimentos futuros com fundamentos religiosos, haja vista que serão castigados os que não lhe derem ouvidos.

Bhabha (2007, p. 21), ao tratar de embates culturais, observa que estes podem ser tanto consensuais quanto conflituosos. Neste caso, o movimento civilizatório está voltado às identidades em trânsito dentro de deslocamentos estruturais da modernidade. O embate cultural, seja de antagonismo ou afiliação, é, para ele, uma negociação complexa, que emerge de momentos de transformações históricas.

4. Conclusão

Esta breve leitura do *Mito da Capela de Ouro*, tendo-se em vista as imagens da composição de sua estrutura, permite inferir que deixar a capela fechada, intocada, significa também desviar a atenção das heresias e das intencionalidades arquitetadas pelos religiosos. Significa vencer a curiosidade e deixar intocado o que provavelmente possa ser perseguido pelo outro. O proibido aqui está relacionado ao pecado, o pecado está relacionado ao mal; portanto, não se deve educar pelo pecado, mas sim pelas virtudes. O embate entre o dogmatismo e a razão é pano de fundo para a composição do mito. A causa da morte ao se abrir a porta principal da capela está envolta a um mistério, até a constatação de que isso acontece em razão da necessidade de manutenção do saber e da preservação das possíveis riquezas que ainda viriam a ser encontradas na floresta.

O cenário do mito retrata um ambiente no qual as contradições e oposições justificam as ações humanas. A função do *Mito da Capela de Ouro* é silenciar o confronto entre os franciscanos e os colonizados e isso nos remete à questão do Bem e do Mal, do Certo e do Errado. Os religiosos difundiram que o que acontece quando se abre a capela de ouro é obra do Demônio, endemonizando aqueles que se aventurassem a isso. Assim, o colonizador aqui representa o bem, o colonizado está sempre propenso ao mal, aos desvios de condutas, ao pecado e, portanto, à morte.

Trata-se também uma crítica da igreja, mesmo que camuflada, do poder e do esvaziamento dos valores, que se dá pela ganância, e representa também uma luta contra a mistificação e o poder evidenciados nas populações ribeirinhas. Isto é, a colonialidade do poder é

o eixo que organizou e continua organizando a diferença colonial, a periferia como natureza (MIGNOLO, 2005). Passo a dizer, com isso, que a tensão entre o Bem e o Mal é marcante na concepções do colonizador acerca do Novo Mundo. Para eles, o recurso a tal embate não se dava somente no plano discursivo, mas também funcionava na mentalidade dos religiosos. Foi com base nesta relação que, ao lado da expansão de mercados, os portugueses objetivaram, com as navegações, difundir a fé católica.

Nesta relação, o colonizador deixa transparecer suas reais intenções, cujo principal objetivo era sempre orientar a partir das ideias de certo e errado. O principal recurso usado para isso era o endemoniado das praticas dos povos nativos. Desta forma, tentava-se inculcir o medo à população Amazônica. Isso é um bom exemplo da tentativa de imposição dos valores ocidentais, pretensamente superiores: de um lado, a ciência, o progresso e a tecnologia como algo positivo; de outro, a espiritualidade e a intuição como “coisa de gente atrasada”. A consequência desse inculcamento é a lesão da integridade espiritual e a transformação de homens em máquinas propulsoras do progresso material. (ANDO; BONNICI, 2005).

Em contraposição, a construção do mito no pensamento do ribeirinho é desvirtuada e, por meio de reflexões decorrentes das atitudes emanadas do contato com o opositor, faz despertar nele que o propósito dos religiosos não era somente levar a palavra, mas também que estes se embrenhavam nas matas à procura daquele templo dourado, metáfora utilizada para invisibilizar as reais intenções, deixando transparecer a procura por ouro e pedras preciosas, a ganância tanto protegida, uma das razões que vai motivar a construção do mito.

A construção do mito, advindo das relações cotidianas com os religiosos, portanto, retrata um tempo em que pensar contrário aos ideais estabelecidos era como um crime contra a autoridade. A punição era severa e se dava com a morte e isso, antes, era representado pelas representações difundidas nas comunidades. Contrariar os dogmas jamais seria admitido pelo absolutismo religioso, em tempos que informação era tão precioso quanto ouro, e esta era tida como um arquivo secreto e seu conhecimento era segredo de estado.

Referências

ANDO, M. Y.; BONNICI, T. *Entre a dominação e o revide: a resposta do Colonizado em Apenas Um Curumim de Werner Zotz*. Publ. UEPG Ci. Hum., Ci. Soc. Apl., Ling., Letras e Artes, Ponta Grossa, 13 (2) 19-32, dez. 2005.

BOXER, C. *A Igreja e a expansão Ibérica (1440-1700)*. Lisboa: Edições 70, 1981.

BONNICI, T. *Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais*. Mimesis, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BHABHA, H. K. *O Local da Cultura*. Trad. Myrian Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

COUDREAU, O. *Voyage au Cumina*. Paris: A Lahure. 1900.

CRULS, G. *A Amazônia que eu vi: Óbidos – Tumucumaque*. 5ª ed. Rio de Janeiro. Livraria José Olímpio Editora. Brasília: INL, 1973.

DANIEL, J. *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

GUAPINDAIA, V. *Além da margem do rio: a ocupação Konduri e Pocó na região de Porto Trombetas, PA*. Tese (Doutorado). USP/MAE. Programa de Pós-Graduação em Arqueologia. 2008.

GRUZINSKI, S. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e a ocidentalização do México Espanhol*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LAPLANTINE, F. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LE COINTE, P. *L'Amazonie Brésilienne*. (2t.). Paris, Augustin Challamel Editeur, 1922.

LÉVI-STRAUSS, C. *Raça e cultura*. Trad. de Dora Ruhman e Geraldo G. de Sousa. In: GUINSBURG, J. (Direção). *Raça e Ciência I*. SP: Perspectiva, 1970.

_____. *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70, 1987.

MIGNOLO, W. D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. En libro: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro, 2005. pp.71-103.

NIMUENDAJU, C. *Mapa etno-histórico de Curt nimuendajú*. Rio de Janeiro: instituto brasileiro de geografia e estatística, 1987.

PORRO, A. *O Povo das Águas*. Ensaios de Etno-história Amazônica. Rio de Janeiro, Editora Vozes/EDUSP, 1996.

PRELAZIA DE ÓBIDOS. *Caminhando Libertando (Anuário da Prelazia de Óbidos) 1957-1982*".

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. em Castro-Gómez, S.; Guardiola-Rivera, O. e Millán de Benavides, C. (eds.) *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial* (Bogotá: CEJA), 1999.

RUIZ-PEINADO ALONSO, J. L. "*Misioneros en el río trombetas, la subida del padre carmelo mazzarino*". Boletín Americanista 54, pp. 177-198, Barcelona, 2004.

RODRIGUES de SOUZA, N. J. *Diário das Três Viagens: (1877-1878-1882)*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

SANTO AGOSTINHO. *De grafia et libero arbitrio*. Obras de San Agustin: Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1953.

A Participação Democrática Presente na Educação do Campo: a relação dos movimentos sociais, da gestão escolar e a comunidade de Santa Maria – Tracuateua/PA

M. H. DE A. DOS REIS

B. R. DA SILVA

F. R. S. DE AVIZ

S. T. DE A. ROSA

A. R. S. DE SOUZA

Introdução

Essa pesquisa objetivou analisar a discussão a cerca dos Movimentos Sociais e a Gestão Escolar em parceria democrática, observadas na Comunidade de Santa Maria no município de Tracuateua/PA. Trata-se de uma comunidade genuinamente rural, com campos naturais alagados em época chuvosa, distante 09 km da sede do município.

No que diz respeito aos eixos estudados como os Movimentos Sociais existentes na comunidade, a Gestão Escolar e a participação democrática se soma a discussão sobre a existência ou não de uma educação campestre. Discute-se ainda, os sujeitos e a Gestão Democrática Escolar, evidenciando a relação entre o corpo docente e os (as) discentes, as melhorias de ensino por trás dos muros

das escolas públicas e a interação escola-comunidade, procurando identificar os Movimentos Sociais existentes.

Esse processo de transformação social do campo, onde o capitalismo e o socialismo estão imbricados e permeiam as relações de parcerias, e que, provavelmente determinam a realidade sociocultural da comunidade, nesse estudo, a comunidade de Santa Maria em Tracuateua/PA. Mostrando que o atual cenário campestre foge a qualquer possibilidade de homogeneização.

Para Marlene Ribeiro (2007, p.25), “a figura do camponês no Brasil se junta a todas as figuras da diversidade camponesa do meio rural brasileiro, considerando, para tanto, o contexto atual dos movimentos sociais do campo, na luta pelo acesso a terra (...)”, essa luta questionada pela autora contempla ainda, a da educação do campo. Analisando a relação democrática e o vínculo cooperativista que possivelmente há entre a escola, a comunidade e esses movimentos, que, se bem articulados, promovem benefícios e a melhoria na qualidade de vida dos habitantes. O questionamento sobre esses estudos aponta para as dificuldades de abordagem sobre o tema em questão e as contradições referentes ao papel dos movimentos sociais do campo e a gestão escolar democrática dentro da comunidade de Santa Maria – Tracuateua/PA.

Pontua-se que as transformações que vêm ocorrendo na comunidade e no ambiente interno da Escola Municipal de Ensino Fundamental Francisco Nascimento, não podem passar despercebidas, mas que resultam da prática de uma gestão orientada por uma proposta democrática, envolvendo gestores públicos, profissionais da educação e membros da comunidade. Para maior aporte teórico buscou-se estudo de autores como: ARROYO (1994), CALDART (2002),

ALVES (1984), BOSI (1994), FERNANDES (1998) e LUCK(2000) dialogaram, inclusive com outros teóricos num entendimento interdisciplinar e democrático dentro do contexto analisado e visionando debates e discussões acerca da pesquisa. A qual, provavelmente contribuirá para a continuação das mudanças, em um processo participativo, resultando na melhoria da qualidade do ensino e, conseqüentemente, em uma melhor aprendizagem.

Material e Métodos

Nessa discussão e para melhor entendimento, elaborou-se uma pesquisa qualitativa e quantitativa, promovendo satisfatoriamente os sujeitos que se destacam pelas lutas por manutenção dos direitos sociais à cidadania. Investigando a realidade local e os parâmetros nacionais que favorecem as propostas conservadoras para a *educação e, em educação* (CORAGGIO, 1996), às quais não se impõe “verdades” ou concepções pré-estabelecidas, mas procurar evidenciar, propostas de interação entre a gestão escolar e os movimentos sociais de forma que se possa estruturar as bases democráticas dentro da comunidade de Santa Maria no município de Tracuateua/PA.



Para isso, Promoveu-se no espaço escolar e no centro comunitário, contos de causos e lendas, e, gincanas sociocultural e educativas, houve ainda, o momento “saudade não tem idade”, com os mais velhos (avós e avôs, tios, bisavôs e bisavós) contando histórias de suas vidas para as crianças que sentavam ao seu redor. Momentos como esse, fortaleceram ainda mais, os laços comunidade-escola, sensibilizando a população para uma sociedade mais solidária e afetiva e, comprometida com o bem estar social.

Prosseguindo com nossa análise, a coleta de dados foi feita através de questionários e entrevista oral com cinco famílias que tem filhos matriculados na escola (FTF) e que, participam do cotidiano escolar e cinco famílias que não tem mais filhos (FSF) estudando na escola, mas que já tiveram e hoje, não tem participação direta no dia a dia da escola. Essas fontes, objetos de estudo serão colocadas como FTF1, FTF2, FTF3, FTF4, FTF5 e FSF1, FSF2, FSF3, FSF4, FSF5. Compreendendo que os resultados poderão ser socializados em outros ambientes de escolares, o que provavelmente contribuirá para a continuação das mudanças, proporcionando uma educação participativa, onde estarão inseridos os atores democráticos como a gestão escolar, os profissionais da educação, pais, mães, responsáveis, alunas e alunos da comunidade.

Compreendendo que os resultados desta pesquisa poderão ser socializados junto à comunidade e a outros ambientes de escolas públicas, o que provavelmente contribuirá para a continuação das mudanças, proporcionando uma educação participativa, onde estarão inseridos os atores democráticos como a gestão escolar, os profissionais da educação, pais, mães, responsáveis, alunas e alunos e ainda, não menos

importante, a comunidade de Santa Maria no município de Tracuateua/Pa. Interagindo no processo de educação de forma participativa, resultando na melhoria da qualidade do ensino e, em consequência disso, em uma melhor aprendizagem.

Resultados e Discussão

Os Movimentos Sociais: Quem São? O Que Fazem?

Entende-se que se faz necessária uma abordagem preliminar para que se possa discorrer com menos cautela sobre os movimentos sociais que tem sua data nos primórdios dos anos de 1960, na ditadura militar, com a criação do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Esses movimentos sociais ganharam força no momento de “terror” da sociedade brasileira. A vida sofrida dentro da ditadura se torna um elixir fundamental para o seu fortalecimento, principalmente quando se fala de reforma agrária no cenário nacional e a figura do camponês engrossa o movimento dos trabalhadores. Reunindo os trabalhadores urbanos e rurais promovem-se lutas por uma educação rural de qualidade em um país com perfil extremamente agrário.

Refletindo sobre essas pontuações, observa-se que no Brasil, entre as décadas de 1950 a 1970, a questão agrária emergiu praticamente como uma contradição em meio às relações de classes e como cita Renato Ribeiro Daltro¹(2007, p.13), “ que não se combinavam no sentido de fazer dela um fator de mudança e de modernização social e econômica”, e, embora a concentração fundiária continuasse crescendo para o lado do agronegócio e do latifúndio, e, apesar do enfraquecimento desses

1. Professor de Sociologia da Universidade do Estado da Bahia- UNEB Campus IX de Barreiras.

movimentos e classes, a estratégia para o desenvolvimento agrário avançou em direção ao campo.

A evidência dessa união se faz presente também na literatura. Contribuição vista como uma literatura consistente que apoia a ideia e os ideais de vários autores percebidos acima. Ideais de um movimento sindical dos trabalhadores rurais que existia antes mesmo do governo de Goulart tomar a iniciativa de promover a oficialização da sindicalização, dando embasamento para questionamentos de uma relação entre a iniciativa governamental e camponesa dentro dessa perspectiva histórica.

Esses movimentos sociais ganharam força no momento de “terror” da sociedade brasileira. A vida sofrida dentro da ditadura se torna um elixir fundamental para o fortalecimento desses movimentos, principalmente quando se fala de reforma agrária no cenário nacional. A figura do camponês engrossa o movimento dos trabalhadores, que juntando trabalhadores urbanos e rurais promove lutas por uma educação rural de qualidade em um país com perfil extremamente agrário. Essa diversidade camponesa se forma praticamente no meio rural brasileiro.

Considerando, o atraso histórico, a formação de alianças e o movimento dos latifundiários e da política do clientelismo que imperou no Brasil, focando principalmente na reforma agrária e na educação do campo. Lutas sociais que seguiram da cidade para o campo – do campo para a cidade e a dificuldade pela liberação de terras se arrasta pelas estradas de um país que aspira contradição. Para Ribeiro (2007), lembrar o período republicano é rememorar através da fala de Caio Prado Júnior, as lutas dos movimentos sociais, onde

O desenvolvimento do capitalismo não irá trazer a solução para os problemas da população trabalhadora rural, pois é esta que poderá resolvê-los através da luta, escreve Prado Júnior (2005), em 1960. O problema central é o latifúndio ou o antagonismo entre os grandes proprietários, uma minoria que detém o monopólio do controle da terra e das ocupações em atividades agropecuárias, e a imensa maioria da população trabalhadora do campo que depende de oportunidades de trabalho para garantir a sobrevivência (RIBEIRO,2007,p.4).

Dessa forma, observa-se que os movimentos sociais no Brasil ainda estavam engatinhando e as possibilidades de mudanças para uma sociedade mais justa e uma educação do campo de qualidade não teve uma participação efetiva dos movimentos nem das classes mais populares, que ansiavam por transformações sociais e políticas. Nem mesmo o determinismo econômico das análises marxistas citadas pela autora, sobre o “movimento camponês na Europa e no Brasil, de Lênin a Caio Prado Júnior, mostraram que a realidade sociocultural do campesinato atual foge a qualquer possibilidade de homogeneização” (p. 2).

Os Movimentos Sociais e a Educação do Campo

Citado anteriormente, os movimentos sociais se organizavam também em prol de uma educação do campo mais qualitativa, assim como hoje, no ambiente mais recente da globalização, buscam novas formas de cooperação e de denúncia para encaminhar suas ações. Intercambiar ideias e fortalecendo os indivíduos, grupos ou entidades que militam por uma educação do campo voltada para as necessidades locais. Favorecendo ainda, os profissionais da educação que estejam próximos dessa realidade, ou, que seja parte integrante da comunidade.

Apresentado por Sousa (2007), “a educação do campo é um território de conhecimentos que está sendo construído para que se possa compreender o mundo desde suas raízes” (p.15), como isso, essa educação, segundo o autor “está se desenvolvendo em todos os níveis, contribuindo com a formação de milhares de pessoas: adultos, crianças e jovens para que possam viver melhor em seus territórios” (p.15). De forma que, investir em recursos pedagógicos, cognitivos e informacionais é abrir espaço para os processos de luta e de intervenção, colocando em prática uma nova compreensão do conhecimento e da informação para uma transformação da educação campesina mais apropriada à realidade dessas comunidades.

Entende-se que é um projeto de construção para uma educação básica do campo, singular e diferenciada que possa atender às necessidades específicas de cada região. Para Bernardo Fernandes (2005, p.19), “a educação do campo compreende, como princípio básico e fundamental, a ideia de que a educação não transforma se não mudar as estruturas sociais e econômicas do país”. Para isso, a carência emergencial dessas estruturas precisa ser vencida, ou seja, uma proposta que tenha como metas, “transformar o homem do campo, o camponês no meio rural, experimentando os seus próprios anseios e convicções” (FERNANDES, 2005: 33). Visionando outras propostas de transformação da educação campesina, e, os movimentos sociais do campo atentos para os desvios contraditórios existentes na sociedade elitista descrente que a educação por si só acabará com a miséria e a segregação social.

Construir propostas para modificar o cenário da educação do campo não é suficiente para mudar a cara desses brasis dentro do Brasil. É seguindo essa proposta

de transformação que Roseli Salette Caldart (2004, p.23), diz que se deve analisar “criticamente a conjuntura política que permite a implantação do Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária – PRONERA, especificando que o curso de Pedagogia da Terra tem suas peculiaridades(...)”, que é oferecido aos movimentos sociais do campo em algumas universidades e merece destaque para melhor esclarecer,

Nada identifica e significa mais um curso chamado Pedagogia da Terra do que o tipo de pessoas que dele participam e a forma como estas pessoas constroem sua presença na Universidade. De nome apelido, a expressão Pedagogia da Terra vai, aos poucos, identificando a presença de determinados sujeitos na universidade, bem como um jeito talvez novo de fazer e pensar a formação das educadoras e dos educadores de campo. O setor de educação do MST tem como desafio multiplicar estas experiências e também potencializa-las ao máximo como espaço de formação de seus militantes (CALDART, 2004, p.21).

Que seja uma educação, no sentido amplo do processo de formação humana, construindo referenciais socioculturais e políticos, para que haja dentro dessa expectativa, a intervenção dos indivíduos, proporcionando uma sociedade mais humanizada, plena e feliz.

Gestão escolar: Novas Práticas?

É relevante para nosso trabalho compreender como se deu historicamente o processo de reestruturação da gestão escolar, se não em análise profunda, mas em paredes finas de estruturação. Apresentando o processo de mudança dos modelos tradicionais de administração e a implantação e consolidação, a partir da Constituição

Federal de 1988, da gestão democrática. Abordando ainda, a importância da gestão participativa para a construção de uma escola pública mais justa e de melhor qualidade e o papel do gestor enquanto líder democrático.

O conceito de gestão associa-se ao fortalecimento da democratização no processo pedagógico, expressando no contexto educacional mudanças nos paradigmas tradicionalistas. Caracterizando-se em linhas gerais pelo reconhecimento relevante do estudo e fomentando nas decisões melhor orientação e planejamento dos trabalhos e dos colaboradores, promovendo resultados educacionais coletivos e cada vez mais efetivos, significativos e participativos.

Resumidamente, considera-se que administrar a escola através de uma gestão democrática é planejamento, coordenação, direcionamento dos trabalhos burocráticos, compreensão e gerenciamento de material humano, porque até bem pouco tempo, os trabalhos de gestão estavam voltados para um cotidiano de tarefas que envolviam somente e basicamente o contexto escolar. Administrar por si só não foi suficiente para levar adiante as transformações e as necessidades da comunidade onde se vive, surgindo a necessidade de conduzir uma administração satisfatória com alternativas auxiliares e que atendessem às carências da sociedade.

Segundo Luck, (2000, p. 99), “a gestão não deprecia a administração, mas supera as suas limitações de enfoque dicotomizado, simplificado e reduzido, para atender as exigências de uma realidade cada vez mais complexa e dinâmica”. Compreende-se, portanto, que a gestão democrática funciona como um instrumento transformador das práticas escolares, não limitando a escola a uma instituição isolada de si e dos outros

elementos que interagem com a mesma. Nesse entendimento, a escola se mobilizará com os indivíduos sociais dentro e fora do contexto escolar. Entende-se, sobretudo que a gestão democrática traz possibilidades e garantia de direitos fundamentais para a gestão de uma escola democrática.

A Comunidade de Santa Maria de Tracuateua/PA. A Gestão Escolar. Os Movimentos Sociais da Comunidade

A comunidade de Santa Maria de Tracuateua/PA está localizada ao Norte do município, a nove quilômetros da sede, em uma região de campos alagados. Com uma população campestre de 162 famílias, 192 casas e 600 eleitores². Construída dentro de um contexto histórico-oral³.

Nesse contexto, alguns dizem que a comunidade surgiu por volta de 1920 e começou na localidade de Navegantes, quando os primeiros homens brancos visitaram a região bragantina entre o rio Caeté e o rio Quatipuru. Sua história iniciou com cinco casas onde, o senhor Francisco Nascimento, Antônio Borges, Gonzaga e Domingo Café, foram considerados os primeiros moradores e que, lutaram para que a comunidade se desenvolvesse socioeconomicamente.

Ao longo dos anos, a comunidade, como qualquer espaço territorial brasileiro, teve a necessidade de se

2. Ver Trabalho de Sociologia de Arthur Neles de Aviz e Silva, Samila Santana da Silva e Wilson da Costa Mendes. 2012.p.21

3. NASCIMENTO, Irenilde Aviz do & SOEIRO, Maria da Conceição de Carvalho. Agricultura Familiar: Desafios e Perspectivas na Comunidade de Santa Maria, Município de Tracuateua, Nordeste do Pará. Trabalho de Conclusão de Curso na área de Licenciatura em Geografia do Instituto Superior do Estado do Pará – IESPA.2009.

desenvolver e com isso, vários serviços básicos foram surgindo e a população se adaptando a essa nova realidade, ou seja, foram implantados – uma Igreja Católica (1922) e um Centro Comunitário (1922), uma Escola de Ensino Fundamental e um Posto de Saúde (2011), uma Igreja Evangélica Assembléia de Deus (1958) e um Mercado Municipal (1986). Sabe-se que em 1958, através de questionário, que os primeiros crentes (Evangélicos) na região foram o senhor Manoel Luiz de Aviz e sua esposa Raimunda de Aviz.

Ainda a respeito desse “progresso”, D. Albertina informa que não se sabe ao certo quando a energia elétrica chegou, mas diz que trouxe muitos benefícios e principalmente a chegada da televisão que diverte a ela e aos netos que a acompanham nas programações (pesquisa de campo), entre uma fala e outra, ela dá uma baforada em seu cachimbo, às vezes para pensativa, murmura qualquer coisa (incompreensível) como se tivesse buscando mais lembranças lá no fundo da memória, volta os olhos para a realidade e diz, *nóis tem aqui in casa, fogão eletro, di gás né... geladera, esse bicho que minha filha cumpro agora, um tar de micro num sei o quê, mais eu num largo meu fugão di lenha, esse sim num me dexa na mão* ⁴(fumando seu cachimbo, gargalha).

Segurando nesse fio da memória de velhos é que se acredita na história de uma comunidade onde os saberes se misturam e a escola, a família e os movimentos sociais interagem na solidificação de uma sociedade preocupada com a humanização. Abordando em questionários, as narrativas orais, os hábitos e costumes imbricados no seio dessa comunidade.

Essa questão da memória para Ecléa Bosi (1994) é uma verdadeira fonte de saber, pois “a memória do velho

4. Fala de D. Albertina na entrevista de campo.

é uma evocação pura, ‘onírica’, do passado”, e ao nosso entender, essa “viagem” do velho à casa da memória é fundamental para que se possa enriquecer a história oral através da narração. É essa viagem ao passado, essa ida e volta constante da memória que nos remete ao trabalho incansável de coletar dados que fundamentem a nossa pesquisa.

Centrou-se na Escola de Ensino Fundamental Francisco Nascimento, onde refletiu-se a cerca de uma educação popular de qualidade amparada por uma gestão democrática e participativa. A escola Francisco Nascimento, foi inaugurada por volta do ano de 1940, na gestão do prefeito Emilio Dias Ramos (Zebu). A escola começou a funcionar com turmas de 1ª a 4ª séries, (antigo 1º grau). Somente em 12 de março de 1991 com autorização para funcionamento de número 093/2000 e reconhecimento 050/2010, é que a escola foi “oficialmente” inaugurada com a ampliação e construção de novas salas para atender alunos e alunas de 5ª a 8ª séries, trazendo melhorias e grandes transformações para a comunidade⁵. A escola funciona atualmente em quatro turnos sendo assim distribuídos:

Tabela 1 –Distribuição dos níveis educacionais por turno, escola Francisco Nascimento/2013

Distribuição de turnos	Níveis que a escola atende
1º Turno	Educação Infantil e Ensino Fundamental
2º Turno	Ensino Fundamental
3º Turno	Ensino Fundamental
4º Turno	Educação de Jovens e Adultos – EJA

Fonte – Relatório da escola

5. Ver o Projeto Político Pedagógico da escola. 2010

Segundo o Projeto Político Pedagógico da EMEF Francisco Nascimento, “A educação é prioridade de todos os seres humanos, por isso precisamos estabelecer metas a serem cumpridas em espaço curto, médio e longo prazo”. Essa perspectiva é latente quando se adentra aos portões da escola e percebe-se o compromisso de todos e todas que estão envolvidos nesse processo de ensino aprendizagem. Fortalecendo as relações gestoras da escola e da comunidade.

Preocupando-se com o envolvimento dos pais, mães e responsáveis, a escola promove eventos culturais, esportivos, ecumênicos e exposições que são abertas ao público em geral, inclusive ocupando prédios e áreas fora do muro da escola para que toda a comunidade se sinta a vontade e comprometida com essa parceria. Esse esforço coletivo é imprescindível, pois implica na seleção de valores a serem consolidados, buscando aspirações maiores dentro desse abraço família-escola e vice-versa em relação à educação pública e popular.

Segundo o Projeto Político Pedagógico da EMEF Francisco Nascimento, “A educação é prioridade de todos os seres humanos, por isso precisamos estabelecer metas a serem cumpridas em espaço curto, médio e longo prazo”. Essa perspectiva é latente quando se adentra aos portões da escola e percebe-se o compromisso de todos e todas que estão envolvidos nesse processo de ensino aprendizagem. Fortalecendo as relações gestoras da escola e da comunidade.

Preocupando-se com o envolvimento dos pais, mães e responsáveis, a escola promove eventos culturais, esportivos, ecumênicos e exposições que são abertas ao público em geral, inclusive ocupando prédios e áreas fora do muro da escola para que toda a comunidade se

sinta a vontade e comprometida com essa parceria. Esse esforço coletivo é imprescindível, pois implica na seleção de valores a serem consolidados, buscando aspirações maiores dentro desse abraço família-escola e vice-versa em relação à educação pública e popular.

Uma História puxa a outra: De casa em casa puxando os fios da Memória.

As hipóteses por sua vez, nada mais são do que as suposições em forma de afirmativas que o pesquisador faz antes de iniciar o trabalho propriamente dito. Como define Gil (1999, p. 114), “técnica de investigação composta por um número mais ou menos elevado de questões apresentadas por escrito às pessoas”, esse questionário tem o objetivo de conhecer opiniões, crenças, sentimentos, interesses, expectativas e situações vivenciadas. Para casos de o entrevistado não ser alfabetizado há a alternativa da narrativa oral, ao que Labov & Waletzky (1999) “definem como um método para recapitular experiências passadas, capaz de estabelecer uma relação entre uma série de sentenças e uma série de acontecimentos” (p. 187).

Nessa perspectiva, a escola, a família e a comunidade estão juntas para que sejam valorizadas as experiências, as práticas e os saberes dos mais velhos permanecendo nas próximas gerações o empirismo vivenciado dentro dessa sociedade. Os mais velhos transmitem os saberes adquiridos no dia a dia dos moradores e da escola, como expõe Bosi (1994), sobre a memória dos mais velhos, “nelas é possível verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas

e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis”, para a autora, esse lembrar é desenhar um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem (p.60). A escola, incentivando os moradores a rememorar suas práticas e costumes, como se pode ler na fala de D. Maria Luiza Rocha Tavares (101 anos):

Nóis aqui meu fio, nós vevi amode abandonadu sabe? É praque diz que tem um posto de saúde mar quase toda vez que nós vai lá num tem ficha pra consurtá. Ai quando dá época de eleição é caditatu tuda ora bateno na nossa porta. Arvez eu mim raivo e coloco tudu mundu pra correr (gargalha).

Ao buscar os movimentos sociais na comunidade percebeu-se que existe somente a Associação de Moradores de Santa Maria de Tracuateua/PA, o que nos trouxe temporariamente, a decepção, pois acredita-se que a força de um povo dá-se pelo processo de unificação dessa força para que paradigmas sejam quebrados e não permitindo que a inércia engesse a luta do povo. Em referência aos movimentos sociais de Santa Maria, a senhora Luiza (43 anos) diz que,

Tem um pessoal ai que ta montando uma cooperativa dos pescador daqui de Santa Maria, mar num sei bem o que é. Tem também os jogadores que é o Santa Maria esporte clube, mais esses tão ai já faz um tempão e num vejo eles envolvido nesse negócio de gestão escolar né?

Ao se perguntar ainda sobre as festas da escola no período letivo e se a comunidade participava ao que D.

Luiza responde, “*Sempre que tem festa ai na Francisco Nascimento a diretora manda convite pra nós, mesmo sabendo que meus filhos não estudam mais lá, mas já estudaram*” (tabela 2). Percebe-se uma relação de afetividade entre as famílias e a escola, mesmo não tendo mais filhos e filhas estudando, os laços não são interrompidos. Entendendo, portanto, que a gestão escolar democrática e participativa envolve todos os eixos estruturais da comunidade onde está inserida, incluindo as questões socioeconômicas e as práticas culturais.

Para que essa explanação seja bem entendida, evidencia-se alguns pontos participativos de nossa pesquisa quando se aplica o questionário para as famílias (FTF e FSF) da comunidade, representativamente:

Tabela 2 – Perguntas sobre os fatores educacionais/2013

PARÂMETROS	Responde-ram SIM	Responde-ram NÃO	Não Res-ponderam
Você participa ou participou das festas escolares. Houve convite aberto para a comunidade?	68%	25%	7%
Membros da sua família estudam/ estudaram na escola Francisco Nascimento?	85%	10%	5%
Na comunidade tem alguma asso-ciação ou movimento social?	61%	36%	3%
Normalmente você ia/ou vai à escola saber como está o aprendi-zado do(da) seu(sua) filho (filha)?	52%	36%	12%
Você percebeu melhorias na quali-dade de vida dos habitantes dessa comunidade?	83%	12%	5%

Fonte – Questionário aplicado em Santa Maria

Pode-se perceber na tabela 2 (acima), quando foi feita a pergunta *Você participa ou participou das festas escolares. Houve convite aberto para a comunidade?* Os entrevistados (FTF e FSF) dividiram-se em, 68% que responderam que sim, 25% responderam não e outros 7% não quiseram responder à questão, observando-se que a participação dessas famílias é significativa, mesmo sabendo que, algumas, não tem mais ligação direta com a escola. Noutra questão investigou-se, *Membros da sua família estudam/estudaram na escola Francisco Nascimento?* E a elevação do sim foi para 85%, poucos 10% não estudaram e 5% não responderam porque desconheciam se seus familiares tinham estudado ou não na escola da comunidade. Dessas dez famílias que já tiveram, ou ainda têm, os filhos e as filhas estudando na escola da comunidade e responderam sim, anseiam por melhores oportunidades que ajudem os filhos a permanecerem trabalhando e estudando na comunidade. Da educação básica ao nível superior e com empregos disponíveis para as qualificações. Assim, não haveria mudança do campo para a cidade. *Na sequência, questionou-se, Na comunidade tem alguma associação ou movimento social?* E assim ficou a estatística: 61% disseram que sim, existe a associação dos pescadores e estão fundando o movimento dos produtores de farinha, 36% responderam que não sabiam se existia associação ou movimento social na comunidade e os 3% não responderam. Seguindo o roteiro de nossa pesquisa colocamos – *Normalmente você ia/ou vai à escola saber como está o aprendizado do(da) seu(sua) filho (filha)?* Das famílias pesquisadas responderam 52% que sempre estão na escola acompanhando o estudo de seus filhos e filhas, não acompanham porque saem cedo para o trabalho só retornando no final do dia foram 36% e outros 12% não se manifestaram.

Na última questão, Você percebeu melhorias na qualidade de vida dos habitantes dessa comunidade? Percebeu-se que, 83% das famílias observaram e compartilharam dessa mudança e melhoria na qualidade de vida da comunidade, mas 12% confessaram que não viram nada de “novo” dentro desse período, levando-nos às reflexões sobre as questões políticas que levam “os do contra” a dificultarem o desenvolvimento dessa comunidade, inclusive boicotando nossa pesquisa e práticas metodológicas, e, 5% restante, nada observaram e nada responderam.

Lembrando que as aquisições do desenvolvimento histórico das aptidões humanas não são simplesmente dadas aos homens nos fenômenos objetivos da cultura material e espiritual que os encarnam – um processo de comunicação entre eles. Assim, a criança aprende a atividade adequada – essa função é um processo, este processo é o da educação (LEONTIEV, 1978, p. 272). Essa luta da gestão escolar democrática favorece a escola, filhos, avós, pais e mães que preocupados com a educação dos seus, une-se à escola, à associação dos moradores fortalecendo os ideais de luta, que às vezes cambaleia no descaso das gestões governamentais.

Considerações Finais

É nesse emaranhado de ideias, narrativas e a participação interativa entre diversos olhares, que construímos nossa análise e mergulhamos em saberes e práticas que enriqueceram e fomentaram nosso trabalho.

Essa educação da qual se fala e a qual pesquisou-se é a educação popular e pública comprometida com a socialização das produções históricas e culturais da comunidade, dentro de um projeto universal e humanitário.

Essa comunidade agrária que viveu e ainda vive de subsistência com plantação de mandioca, milho, tabaco, feijão, maracujá, sendo que agora, as famílias têm outra fonte de “renda” que são os bolsões sociais inseridos pelo Governo Federal. Pontua-se que as falas, assim como os questionários aplicados, apontam que a educação popular é aquela que se compõe de um Projeto Político Pedagógico de Emancipação, com uma Gestão Escolar Democrática e Participativa oferecida às camadas populares, que não ofereça apenas a educação pobre para pobres e que também não vise simplesmente a adaptação de conteúdos e a recriação e/ou permanência de ferramentas metodológicas tradicionais.

Almeja-se o rompimento das estruturas de uma sociedade capitalista e elitista enraizada na escola tradicional e visando uma escolanovista inspirada em Frenet, Anísio Teixeira, Florestan Fernandes e outros pensadores que sonharam outrora com a escola pública de qualidade e acessível à sociedade menos favorecida. Essa luta da gestão escolar democrática favorece a escola, filhos, avós, pais e mães que preocupados com a educação dos seus, une-se à escola, à associação dos moradores fortalecendo os ideais de luta, que às vezes cambaleia no descaso das gestões governamentais. Essa educação, a qual a Comunidade Santamariense almeja, é a educação popular e pública comprometida com a socialização das produções históricas e culturais da comunidade, dentro de um projeto universal e humanitário. .

Referências

ALVES, Nilda (org). *Educação e Supervisão: o trabalho coletivo na escola*. São Paulo: Cortez; autores associados, 1984.

ARROYO, Miguel Gonzalez; CALDART, Roseli Salete; MOLINA, Mônica Castagna. *Por uma Educação do Campo*. São Paulo, Ática, 1994.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. 3ª Ed. São Paulo-SP: Companhia das Letras, 1994.

CORAGGIO, J. L. Propostas do Banco Mundial para a educação: sentido oculto ou problemas de concepção? In: TOMMASI, L.; WARDE, M. J.; HADDAD, S. (orgs.) *O Banco Mundial e as políticas educacionais*. São Paulo: Cortez, 1996.

DALTRO, Renato Ribeiro. Professor de Sociologia da Universidade do Estado da Bahia- UNEB. Campus IX de Barreiras. *VIDYA*, v. 27, n. 2, jul./dez., 2007 - Santa Maria, 2009. ISSN 0104-270X.

FERNANDES, Bernardo Maçando; MOLINA, Mônica Castagna. O campo da Educação do Campo. In: MOLINA, Mônica Castagna; JESUS, Sonia M. S. A. (Orgs.). *Por uma educação do campo - contribuições para a construção de um projeto de Educação do Campo*. 2. ed. Brasília, DF: Articulação Nacional “Por uma Educação do Campo”, 2005.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1994.

LABOV, William e WALETSKY, J. Narrative Analysis: oral versions of personal experience. In: HELM, J. Org.). *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle, University of Washington Press, 1967.

LUCK, H. *Perspectivas da Gestão Escolar e Implicações quanto à formação de seus gestores*. Em aberto, Brasília, v. 17, n.72, 11-33, fev. /jun.2000.

BASTOS, João Batista (Org.). *Gestão democrática*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

Educação do Campo em Comunidades Quilombolas - aproximações e antagonismos

JOANA CARMEM DO NASCIMENTO MACHADO
RICARDO AUGUSTO GOMES PEREIRA

Introdução

Este estudo apresenta-se como resultado preliminar de pesquisa realizado no âmbito do Curso de Mestrado em Educação, na Linha Educação, Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Pará e tem por objetivo analisar como a educação do campo tem incorporado a discussão étnica, mais especificamente a identidade quilombola que se construiu em meio às lutas e dos quilombolas pela garantia do uso de suas terras, incorporando tal aspecto no contexto da reforma agrária.

A escolha do tema deve-se a minha atuação como militante do movimento negro e como professora da rede estadual de educação, onde tenho dedicado especial atenção para a educação em comunidades quilombolas (CQ), a qual tem sido historicamente negada pelo Estado

Brasileiro, em nível da falta de escolas em comunidades quilombolas no Estado do Pará, das condições precárias de funcionamento da educação nessas comunidades e do trato pedagógico desconectado da realidade dos quilombolas, sem o preparo necessário de professores para atuarem nas CQ.

É no contato com as comunidades quilombolas que a dimensão política da identidade desses sujeitos me leva a refletir sobre o texto das Diretrizes Operacionais para Educação Básica nas Escolas do Campo que traz a trajetória dos movimentos sociais do campo na reivindicação de uma educação que contemplasse os interesses desses sujeitos, com destaque ao protagonismo dos sindicatos rurais, federações de trabalhadores rurais e movimentos de trabalhadores rurais e em nenhum momento está expressa a luta dos quilombolas pelo direito à terra, a resistência dos quilombolas ao regime de escravidão, que em larga medida é o vetor das lutas rurais no país.

São os quilombolas sujeitos do campo? Eles se identificam como sujeitos do campo? A escola do campo incorpora o sentido de ser quilombola e de fazer uma educação para quilombolas?

Não se trata de uma questão dicotômica para a Educação do Campo, trata-se de um problema histórico da sociedade brasileira de não se perceber como uma sociedade multiculturalista, na qual os sujeitos que a compõem têm experiências diferenciadas e mas que estas constituem a base da sociedade e o mundo da educação. Segundo Munanga(2003), a educação constitui o lugar essencial e privilegiado, no qual se desenvolve o debate sobre o multiculturalismo, pois este está relacionado com as políticas das diferenças e com o surgimento das lutas sociais contra a sociedade racista, sexista e classista.

Dados da Fundação Cultural Palmares dão conta que o Estado do Pará é o terceiro Estado em número de população quilombolas, ficando atrás somente dos Estados da Bahia e do Maranhão, primeiro e segundo lugar respectivamente. Os Ministérios do Desenvolvimento Agrário e do Desenvolvimento Social, por meio das políticas destinadas a esta população, registram que existem 420 comunidades quilombolas identificadas no Estado do Pará. É também do Estado do Pará, um dos de maiores contingentes populacionais autodeclarado preto/pardo. Segundo Censo-IBGE/2010, 76% da população paraense do total de 7.581.051 se declaram preta/parda. Os dados demonstram que o Estado do Pará apresenta um contingente populacional que tem experimentado historicamente formas diferentes de construção de suas identidades, entretanto, eles não são revertidos na valorização da identidade negra e quilombola. É, pois, de fundamental importância que a questão da identidade étnica seja incorporada no âmbito do reconhecimento das comunidades negras rurais, já que, segundo BANDEIRA (1988), a identidade dos grupos negros rurais adquire um enfoque de territorialidade, que configurou uma situação de autoridade e que demarca uma especificidade. São considerados sistemas de troca, relações sociais e políticas com as comunidades vizinhas e as formas de sociabilidade interna, as festas e expressões culturais bem como a memória social.

Historicamente, o modelo de desenvolvimento estabelecido no Brasil tem-se configurado de forma excludente, uma vez que parcela significativa da população brasileira não tem a efetivação do acesso à educação, pois ainda está enraizada nos processos políticos, econômicos e sociais a relação de explorador/explorado. Com relação à população negra, a postura

não se deu de forma subjetiva, pelo contrário, o Decreto nº 1.331 de 17 de fevereiro de 1854 estabelecia que nas escolas públicas do país não fossem admitidos escravos e a previsão de instrução para adultos negros dependia da disponibilidade de professores, mais adiante, o Decreto nº 7.031 de 06 de setembro de 1878, estabeleceu que negros só poderiam estudar no período noturno. No pós-abolição, não se efetivou no aspecto legal a revogação de tais dispositivos de fato, a escola para negros/as ficou no plano da subjetividade e tal exclusão tem reflexos ainda hoje no estado democrático de direito estabelecido na constituinte de 1988. Basta lançar o olhar sobre às pesquisas oficiais e constatar a falta de objetividade do Estado na superação do quadro da exclusão de negros/as nos bancos escolares. A última PNAD/2012 registra que a população branca na idade de 15 anos ou mais tem a média 8,4 anos de estudos, enquanto a população preta é de 6,7 anos. A população analfabeta brasileira é de 14,1 milhões, dos quais 5,9% são brancos e 13,3% são pretos, a população de 15 anos que não concluiu a 4ª série do ensino fundamental é de 29,5 milhões de pessoas das quais 15,5% são brancos e 25,4% são pretos; no ensino superior, o quadro da exclusão é alarmante, da população de 18 a 24 anos, 62,6% são brancos e 28,2% são pretos. O não acesso à educação impacta, conseqüentemente, nas oportunidades de mobilização social dessa parcela significativa da população brasileira e ficam de fora da escola não somente pessoas, ficam de fora histórias de vida, heranças, memórias, identidades e culturas. Terreno fértil para promoção da inferiorização ou negação da identidade negra. Uma educação que se quer transformadora tem que se propor a uma reformulação significativa e uma reformulação significativa da educação é inconcebível sem a correspondente transformação do quadro social

no qual as práticas educacionais da sociedade devem realizar as suas vitais e históricas importantes funções de mudança (MÉSZÁROS, 2005).

Os debates nacionais ainda são acirrados em torno das políticas da ação afirmativa para a população negra, que tem estabelecido nas relações sociais um *apartheid* à brasileira. Passamos anos de nossa escolarização estudando sobre a revolução francesa, os grandes feitos portugueses, a revolução industrial inglesa, a filosofia grega e quando se fala em África, fala-se da escravidão. Em uma leitura novamente do aspecto legal, o Art. 26 da LDB nº 9.394/96, antes de sua alteração, reforçava a postura subjetiva do Estado no combate ao racismo, quando orientava que o ensino de história deveria levar em consideração as três matrizes formadoras da população brasileira: a europeia, a africana e a indígena, sem promover a valorização da verdadeira história e cultura da África, dos africanos, dos afro-brasileiro e indígenas. Mudanças, porém, ocorreram, fruto da luta histórica do Movimento Negro Brasileiro com relação ao tratamento dos conteúdos relacionados à África, aos africanos e aos afro-brasileiros. Em dezembro de 2003, o referido artigo foi alterado pela Lei nº 10.639/03 que obriga a inclusão da temática história e cultura da África, dos africanos e dos afro-brasileiros nos currículos da educação básica. Em 2008, esta Lei foi acrescida pela Lei nº 11.645/08 que tornou obrigatória a inclusão da temática indígena nos currículos da educação básica, tais dispositivos legais funcionam com uma política afirmativa, pois ao contrário da subjetividade do Art. 26 da LDB para com o trato da questão étnica brasileira, tem-se na forma da lei a garantia do combate ao racismo instituído no Brasil, o que para as instituições educacionais configura-se em um grande exercício de

transformação e de combate ao processo educacional hegemônico, isto porque se está diante da alteração da própria história, como propõe Istvan Meszáros (2005, p. 10). Para ilustrar perspectivas de transformação nas sociedades oprimidas pela homogeneização dos sujeitos e de suas histórias, Meszáros recorre ao exemplo de Fidel Castro sobre a falsificação da história cubana após a guerra de independência do colonialismo espanhol:

O que nos ensinaram na escola? O que diziam aqueles inescrupulosos livros de história acerca dos fatos? Diziam-nos que a potencia imperialista não era a potencia imperialista, mas sim que, cheios de generosidade, o governo dos Estados Unidos, ansiosos por nos libertar, interveio naquela guerra e que, como consequência disso, éramos livres. Porém, não éramos livres em virtude das centenas de milhares de cubanos que morreram durante os trinta anos de combate; não éramos livres pelo gesto de Carlos Manuel Céspedes, o Pai da Pátria, que iniciou aquela luta e que, ademais, preferiu ter seu filho fuzilado a fazer sequer uma concessão; não éramos livres pelo esforço heroico de Máximos Gomes, Calixto Garcia e tampouco por aqueles próceres ilustres; não éramos livres pelo sangue derramado das vinte e tantas feridas de Antonio Maceo e sua queda heroica em Puta Brava. Éramos livres simplesmente porque Theodor Roosevelt desembarcou alguns rangers em Santiago de Cuba para combater um exército esgotado e praticamente vencido, ou porque os encouraçados norte-americanos afundaram as “latas-velhas” de Certeza enfrente a Baía de Santiago de Cuba. E essas monstruosas mentiras, essas incríveis falsificações eram as que ensinavam em nossas escolas.

E a nós, o que nos ensinam nas escolas sobre a África, sobre os africanos e seus descendentes no Brasil?

De igual maneira, negros/as escravizados/as não se tornaram livres pela assinatura da lei de ouro, mas se fizeram livres, pelas muitas lutas contra o regime de escravidão, tornaram-se livres pela tenacidade guerreira de Zumbi, Dandara, Felipa Aranha, pela genialidade de Luiz Gama, Teodoro Sampaio, André Rebouças, pela religiosidade de Tia Ciata, Mãe Menininha, Mãe Raimundinha, pela memória da rainha Nzinga, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e tantos outros homens e outras mulheres negras que não são mencionados nos livros das escolas. A falsificação da história africana, assim como a indígena, é parte do projeto de nação que se estabelece por meio da exploração e da inferioridade das diferenças e que serve ao propósito do sistema capitalista e que legitima os interesses dominantes.

Tantas outras questões compõem o repertório de informações sobre a população negra brasileira e ainda são bem pouco vinculadas a exemplo das comunidades quilombolas e seus contextos históricos e contemporâneos. Historicamente, são os quilombos a expressão máxima de negação da escravidão pelos africanos, isto porque mantiveram vivas em seus territórios o princípio da liberdade, tradições, costumes, crenças, tecnologia e ciência. O quilombo foi a experiência coletiva dos africanos e de seus descendentes na diáspora numa reação à escravidão, somada a contribuição de outros segmentos com os quais interagiram em cada país, notoriamente com alguns povos indígenas (MUNANGA; GOMES, 2006, p.70).

Contemporaneamente, o quilombo assume implicações consistentes no campo da reforma agrária, pela garantia de acesso à terra e aos recursos naturais, a partir dos quais os sujeitos sobrevivem e criam condições para reprodução da vida na comunidade que tem desdobramentos no campo

das identidades culturais e dos direitos a elas referidos confrontando o campo da territorialidade e questões fundiárias, às áreas políticas de educação, cultura e saúde (CUNHA JUNIOR, 2012, p.12).

Educação do Campo, Quilombo e Identidade Quilombola

A reforma agrária configura-se como elemento central para a Educação do Campo, uma vez que garante acesso à terra e aos recursos naturais dos quais os atores sociais que a reivindicam sobrevivem e criam condições de reprodução material de vida nas comunidades e põem em cheque os padrões hegemônicos, pois vincula-se a um projeto de educação voltado para a emancipação dos sujeitos do campo sendo esses os protagonistas de todo o processo desde sua concepção, que se enreda na luta dos movimentos sociais e dos/as trabalhadores/as do campo, ao estabelecimento de marcos legais com desdobramentos em elaboração de programas e projetos que visam o fortalecimento da educação para o meio rural. É, pois, a educação do campo um ato político que, segundo Molina e Freitas (2011), se contrapõem ao modelo de desenvolvimento capitalista que tem o rural como adaptação do urbano e que provoca mudanças da ordem vigente, de sociedade e de Nação. Daí o imperativo de se tratar as questões educacionais dos sujeitos do campo tendo como marco o processo de luta pela reforma agrária, dado aos próprios processos históricos de formação do território nacional de base eminentemente agrária estabelecida pela via do desenvolvimento econômico apoiado no trabalho escravo e no grande latifúndio.

Dados que compõem o relatório de estabelecimento das Diretrizes Operacionais para a Educação Básica nas Escolas do Campo vêm comprovando que a luta histórica

dos sujeitos do meio rural têm um proceder mediante a falta de atenção do Estado para com os trabalhadores/as do campo no que concerne a questão educacional. O relatório aponta que nos textos constitucionais de 1824 e 1891, a educação rural sequer foi mencionada, ainda que à época, a produção agrícola fosse a base do desenvolvimento do país. Mas os princípios nos quais se ancoravam a educação no período colonial eram alheios à vida da sociedade nascente e excluía os escravos, as mulheres e os agregados. Esse modelo que atendia aos interesses da Metrópole sobreviveu no Brasil, se não em seu todo, em boa parte, após a expulsão dos Jesuítas (1759), mantendo-se a perspectiva do ensino das humanidades e das letras (BRASIL, 2003, p.8).

Neste contexto,   preciso recordar a história de emancipa o política deste país para ter bem evidenciado que as constitui es acima mencionadas não poderiam tratar os sujeitos brasileiros na plenitude de uma democracia de fato, tendo em vista que a própria Metrópole/Portugal via seu príncipe regente no Brasil. D. Pedro I   quem dá os ordenamentos   “independência nacional” e a partir daí forja-se o Estado de Direito com princípios de igualdade. No aspecto educacional, a primeira Constitui o Brasileira (1824) apresenta somente dois incisos o XXXII e XXXIII do Art. 179 e não faz men o a educa o para o meio rural:

Art. 179 – A inviolabilidade dos Direitos Civis e Políticos dos cidadãos brasileiros que tem por base a liberdade e a segurança individual, e a propriedade,   garantida pela Constitui o do Império, pela maneira seguinte:

XXXII – A instru o primária   gratuita a todos os cidadãos.

XXXIII – Colégios, e Universidades, aonde serão

ensinados os elementos das Sciencias, Bellas Letras e Artes.

Na segunda Carta Magna Brasileira de 1891, a questão educacional é tratada também em um único artigo 72, sem que este se refira a educação rural, permanecendo o silenciamento no trato à questão.

Art. 72 – A Constituição assegura aos brasileiros e a estrangeiros residentes no país a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à segurança individual e à propriedade nos seguintes termos:

§6º. Será leigo o ensino ministrado nos estabelecimentos públicos.

§24. É garantido o livre exercício de qualquer profissão, moral, intelectual e industrial.

As duas Cartas Magnas refletem a postura subjetiva do Estado na efetivação da igualdade de tratamento, pois o que está em jogo não é a efetivação de direitos, mas os interesses da classe dominante que perpetuam formas de dominação e utilizam os aparelhos do Estado como importantes instrumentos de reprodução do pensamento hegemônico. E o fazem em todos os setores. Dessa forma, a educação tem-se mostrado um campo profícuo de aparelhamento ideológico do estado burguês, isto porque atua em nível da despolitização das massas. Habermas (1975) aponta que o domínio ideológico da sociedade econômica capitalista se mantém pela exclusão de uma questão prática do domínio público. O domínio é idealizado ao nível teórico, mas atua ao nível prático.

Atentos à estratégia do estado burguês os/as trabalhadores/as posicionam-se contrários a esse modelo de educação imposto pelo estado, uma vez que

não refletia a realidade desses sujeitos e muito menos o desenvolvimento do território, reivindicando processos formativos que atendessem suas especificidades, para tanto, diversas estratégias de mobilização social dos/as trabalhadores/as rurais foram organizadas até a inclusão, no ordenamento jurídico, da educação rural na segunda metade do século XX, na constituinte de 1934. Esta, em relação às anteriores, por certo apresentava inúmeros avanços com relação a educação: firma a concepção do Estado educador e atribui às três esferas do poder público a responsabilidade com a garantia do direito à educação; prevê o Plano Nacional de Educação, assim como organiza o ensino em sistemas e institui os Conselhos de Educação, que dentre inúmeras incumbências, teve por responsabilidade a elaboração de fundos especiais para manutenção do sistema de ensino, é na constituição dos fundos que o ensino nas zonas rurais é citado no texto constitucional.

Art. 156. A União, os Estados e os Municípios aplicarão nunca menos de dez por cento e o Distrito Federal nunca menos de vinte por cento da renda resultante dos impostos, na manutenção e no desenvolvimento dos sistemas educativos.

Parágrafo Único: Para realização do ensino nas zonas rurais, a União reservará, no mínimo, vinte por cento das cotas destinadas à educação no respectivo orçamento anual.

Observam-se avanços no trato a questão educacional, entretanto, a educação que se destinara à grande massa populacional, a da “zona rural”, é tratada de forma ainda muito tímida no texto constitucional, na medida em que Estados, Municípios e Distrito Federal

são desobrigados para com a educação rural num quadro claro de atendimento à lógica do sistema capitalista em reprimir, expropriar, explorar a força de trabalho, imbuído da concepção de que para o trato com a terra não era necessária a instrução escolar, somente para a classe dominante do ensino das letras e das ciências era prerrogativa, isto porque “a orientação do texto legal representava mais uma estratégia para manter sob controle as tensões e conflitos decorrentes de um modelo civilizatório que reduzia práticas sociais em abuso de poder” (MEC/CNE,2001).

Neste contexto, justifica-se tratar a reforma agrária como elemento central no processo de luta por uma educação do campo, uma vez que sem suas terras esse sujeitos tornam-se invisíveis para o Estado, pois a mobilização desses atores põe em cheque a estrutura política vigente na medida em que vários movimentos passam a se organizar e exigir do Estado visibilização e garantias de direitos e dão corpo aos movimentos de base no campo, a exemplo os abaixo descritos:

Quadro 1 – Organizações e Movimentos percussores na reivindicação do direito a terras no Brasil.

Nº	ORGANIZAÇÕES E MOVIMENTOS	ANO
01	Associação de Lavradores e Trabalhadores Agrícolas	1939
02	Ligas Camponesas e Movimento dos Agricultores sem Terra	1939-1945
03	Movimentos de Arrendatários (SP)	1955
04	Movimento dos Posseiros do Engenho Galileia (PE)	1959
05	Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura-CONTAGRI	1963

Fonte: Diretrizes Operacionais da Educação Básica para as Escolas do Campo.

O Estado não se acua e reprime tais organizações, principalmente em 1964 com o golpe militar. Segundo Matos (2003), a luta pela reforma agrária, que até aquele momento havia ganhado algum espaço, foi sufocada pelo governo militar com a aprovação da Lei 4.504/64, que criou o Estatuto da Terra, este dicotomicamente garante os direitos trabalhistas, entretanto, sufoca a luta pela reforma agrária. Destacam-se neste contexto as organizações clandestinas de resistência a ditadura militar que culmina, na década de 1970, no processo de reorganização dos movimentos sociais, por intermédio da Igreja Católica (Movimentos Eclesiais de Base), da Comissão Pastoral da Terra (CPT), do partido oficial de oposição Movimento Democrático Nacional (MDB), dos partidos de esquerda, como: Partido Comunista do Brasil (PCdoB), Partido Comunista Brasileiro (PCB), Movimento Revolucionário 8 de outubro e outros (MATOS, 2003, p.32).

Mais adiante, no processo de redemocratização do Estado, nos anos de 1980 a questão da reforma agrária passa a compor a pauta das prioridades com vistas ao estabelecimento pleno da cidadania por meio da garantia do direito à terra. Nesse processo, destaca-se a organização do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra-MST, fundado em 1984, para organização dos camponeses, uma vez que:

O Movimento dos trabalhadores Rurais sem Terra, também conhecido como Movimento dos Sem Terra ou MST, é fruto de uma questão agrária que é estrutural e histórica no Brasil. Nasceu da articulação das lutas pela terra, que foram retomadas a partir de 1970, especialmente na Região Centro-Sul do país e, aos poucos, expandiu-se pelo Brasil inteiro (CALDART, 2007, p.1).

No bojo das lutas dos movimentos em defesa do direito à terra, chega-se a Constituinte de 1988 que universaliza o acesso à educação, garante o direito à terra, reconhece as lutas sociais e suas organizações e estabelece uma nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação de Nº 9.9394/96, a qual orienta o funcionamento educacional do país, com base nas demandas histórica da sociedade brasileira e esta nova lei destina um artigo para a educação dos sujeitos do campo, a saber:

Art. 28 – Na oferta da educação básica para a população rural, os sistemas de ensino promoverão as adaptações necessárias à sua adequação, às peculiaridades da vida rural e de cada região, especialmente.

I – conteúdos curriculares e metodologias apropriadas às reais necessidades e interesses dos alunos da zona rural;

II – organização escolar própria, incluindo a adequação do calendário escolar às fases do ciclo agrícola e condições climáticas;

III – Adequação á natureza do trabalho na zona rural.

Por certo que em relação aos outros textos da base legal nacional, o Art. 28, apresenta avanços no processo de garantia da educação às populações rurais, entretanto, fazia-se necessária a articulação desse com demais processos, que vão além do acesso, inclusão e pertencimento, mas de superar marcas quase indelévels ocasionadas pela negação do rural em detrimento do urbano, que conformam a formação de professores, a elaboração de material didático, a concepção de ciência e a produção de conhecimentos.

Neste sentido, em abril de 2002 foram instituídas as Diretrizes Operacionais para Educação Básica nas Escolas

do Campo, fruto da reivindicação dos movimentos sociais ligados a luta pelo direito à terra, pois historicamente vem defendendo o direito a uma educação que seja orientada pelo modo próprio de viver das comunidades, de defesa do território, de desenvolvimento com sustentabilidade, desvinculada da visão urbano-centrada, uma vez que esta visão considera

Urbano o território no qual a cidade está fisicamente assentada e rural o que se apreende fora deste limite. No bojo desse pensamento, os camponeses são apreendidos, antes de tudo, como os executores da parte rural da economia urbana, sem autonomia e projeto próprio, negando-se a sua condição de sujeito individual ou coletivo autônomo (DOEBC, 2002).

Para os sujeitos do campo, é imperiosa a derrubada de tal concepção, pois esta implica no fortalecimento na negação dos direitos dos diferentes, tendo em vista que a negação da vida dos sujeitos do campo, sua organização, seu modo de vida, de concepção de espaço, de ciência e de conhecimento fortalece a visão fragmentada do processo de produção do conhecimento cristalizado pelo projeto hegemônico de dominação capitalista. E a Educação do Campo, concebida no seio do combate a esse modelo de desenvolvimento tem pautado a construção de outro projeto de sociedade, que se alicerça na garantia da valorização dos conhecimentos já produzidos pelos educandos, por meio de suas vivências socioculturais, na diversidade dos sujeitos que compõem o campo brasileiro, na promoção da necessária dialética entre educação e experiência de vida e na participação dos sujeitos na gestão dos processos educativos escolares, isto porque

A educação do Campo não emerge no vazio e nem é iniciativa das políticas públicas, mas emerge de um movimento social, da mobilização dos trabalhadores do campo, da luta social. É fruto da organização coletiva dos trabalhadores diante do desemprego, da precarização do trabalho e da ausência de condições materiais de sobrevivência para todos (VENDRAMINI, 2012, p.123).

Para todos os pescadores, agricultores, assentados, extrativistas, ribeirinhos, enfim, para grupos de sujeitos coletivos que lutam pelo direito à terra e que não reconhecem como elemento emancipador a educação fora do contexto de suas fronteiras. Neste sentido, um dos grandes desafios da Educação do Campo tem ocorrido na forma incorporar a diversidade de identidade desses sujeitos nos seus processos formativos e principalmente porque a experiência dos sindicatos, organizações rurais, não foi a mesma verificada por negros e indígenas, por exemplo, no processo de luta por suas terras, ainda que pesa a luta desses sujeitos étnicos ser uma luta por reforma agrária. Se falamos em uma educação do campo a partir dos sujeitos do campo, qual a importância do ensino da África, dos africanos, dos afro-brasileiros e indígena para educação do campo, uma vez que as próprias Diretrizes Operacionais da Educação Básica para as Escolas do Campo incorporam sociedades indígenas e comunidades quilombolas em sujeitos do campo? Esses sujeitos reivindicam para si a identidade de trabalhadores do campo?

Inúmeros quilombos foram constituídos no século XIX, principalmente nas décadas finais do período escravista. Seus habitantes eram chamados de quilombolas, mocambeiros ou calhambolas e foram

perseguidos por senhores de escravos e pelo aparato militar colonial e imperial onde quer que estivessem. Alguns quilombos conseguiram sobreviver durante muitos anos mesmo durante a escravidão. Geralmente foram aqueles que se localizavam em áreas de maior isolamento e outros que mantiveram relações de aliança com índios, brancos pobres e demais grupos da população.

Quilombo é uma união fraterna e livre, com laços de solidariedade e convivência, resultante do esforço dos negros escravizados de resgatar sua liberdade e dignidade por meio da organização de uma sociedade livre. Os quilombolas eram homens e mulheres que se recusavam a viver sob o regime da escravidão e desenvolviam ações de rebeldia e de luta contra esse sistema (MUNANGA, 2004, p.72).

O estudo sobre as comunidades quilombolas em seus aspectos históricos e contemporâneos diz respeito ao direito dos descendentes de africanos escravizados, assim como de todos os brasileiros à valorização de sua identidade étnico-histórico-cultural. São, pois, um terreno fértil de possibilidades para se constituírem em nível curricular instrumentos pedagógicos que contemplem as relações etnicorraciais, nas escolas do campo, discutindo inclusive a organização quilombola como percussora do campesinato brasileiro à luz da cosmovisão africana; assim como as relações étnicas no Brasil, tendo como pano de fundo o modelo de desenvolvimento com bases rurais; bem como a perversidade da assim designada “democracia racial”; além de ser fonte de registros de como os descendentes de africanos vêm, ao longo da história do Brasil, construindo suas vidas e suas histórias, no interior de seus grupos étnicos e no convívio com outros grupos.

O quilombo representa um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior auto-afirmação étnica e nacional. O fato de ter existido como brecha no sistema em que negros estavam moralmente submetidos projeta uma esperança de que instituições semelhantes possam atuar no presente ao lado de várias outras manifestações de reforço à identidade cultural (NASCIMENTO,1989,p.27)

As comunidades quilombolas nos remetem a vários tempos e espaços históricos: a África do século XVII, ao Brasil do final do século XVI e aos séculos seguintes; à resistência negra; energia vital. Portanto, é imperativo o estudo sobre as comunidades quilombolas inaugurando um novo caminho para se pensar um fazer pedagógico nas escolas do campo, à luz das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Etnicorraciais e para o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

Para Ilka Boaventura Leite:

o quilombo constitui questão relevante desde os primeiros focos de resistência dos africanos ao escravismo colonial, reaparece no Brasil-República com a Frente Negra Brasileira (1930/40) e retorna à cena política no final dos anos 70, durante a redemocratização do país. Trata-se, portanto, de uma questão persistente, tendo na atualidade importante dimensão na luta dos afro-descendentes. Falar dos quilombos e dos quilombolas no cenário político atual é, portanto, falar de uma luta política e, conseqüentemente, uma reflexão científica em processo de construção (2003:333).

Podemos considerar que a concepção conceitual de quilombo ultrapassou o reducionismo de compreendê-lo

apenas como implicação do binômio fuga-resistência e hoje alcança um entendimento mais elaborado, considerando suas variações de formatação e complexidade nas relações estabelecidas interna e externamente.

Em 1740, reportando-se ao rei de Portugal, o Conselho Ultramarino valeu-se da seguinte definição de quilombo: toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões neles.

Segundo Almeida (1999), o conceito de quilombo estabelecido pelo Conselho Ultramarino trazia em si cinco fortes elementos que descaracterizavam as estruturas das comunidades: 1) a fuga; 2) uma quantidade mínima de fugidos; 3) o isolamento geográfico; 4) moradia habitual – rancho; 5) autoconsumo e capacidade de reprodução. Contrariando tal conceito, o referido autor utiliza o exemplo do quilombo do Frechal no Maranhão, que se localizava a cem metros da casa grande, e os casos de aqilombamentos ocorridos dentro das próprias senzalas com produção autônoma dos escravizados, principalmente em épocas de falência dos ciclos produtivos agrícolas e mineral.

Diversos trabalhos mais recentes a respeito de comunidades negras com origem mais diretamente relacionadas à escravidão têm demonstrado que a economia interna desses grupos está longe de representar um aspecto isolado em relação às economias regionais da Colônia, do Império e da República. Em geral existiu, paralelamente à formação do aparato de perseguição aos fugitivos, uma rede de informações que ia desde as senzalas até muitos

comerciantes locais. Estes últimos tinham grandes interesses na manutenção desses grupos porque lucravam com as trocas de produtos agrícolas por produtos que não eram produzidos no interior dos quilombos. (SCHMITT, TURATTI e CARVALHO, 2002, p.02).

Em contraposição à visão isolacionista de quilombo, que o considera agrupamento marginal ao mundo da escravidão, temos a obra de Flávio dos Santos Gomes. O autor se propõe a dar conta de demonstrar a realidade diversificada dos quilombos trabalhando o conceito de campesinato negro, ainda durante o regime de escravidão, dada a uma complexa rede social permeada por aspectos multifacetados que envolveram, em determinadas regiões do Brasil, inúmeros movimentos sociais e práticas econômicas com interesses diversos (GOMES, 1996:36). Para tanto, utiliza as análises de Sidney Mintz ao propor que a formação de um campesinato deve ser pensada como um processo histórico, em vez de um sistema tipológico e estático. Para este autor, os cativos com o sistema de roças e os quilombos organizados em comunidades, ao desenvolverem variadas práticas e relações econômicas (inclusive com acesso aos mercados locais), conquistam margens de autonomia e acabam por se transformar em protocamponeses. Em nível do contexto histórico brasileiro, há de se atentar para as relações que se estabeleceram na formação do cenário rural e perceber um campesinato diversificado em territórios diferenciados e não unicamente como uma categoria analítica abstrata.

Devemos perceber e analisar as variadas relações de determinados setores rurais com a sociedade como um todo, incluindo aí

estratégias de sobrevivência, ecossistemas, modo de vida e práticas culturais e econômicas. Além disso, é fundamental reconstruir os cenários das histórias, envolvendo os diversos setores camponeses e não camponeses numa determinada sociedade (GOMES, 2006, p.52).

Na reconstrução do cenário brasileiro no que concerne à formação de um campesinato, as pesquisas de GOMES (2006) vão dar conta de que cativos, quilombos e comunidades de senzalas desenvolveram práticas econômicas com as quais produziam excedentes que procuravam negociar em feiras e mercados, rompendo mais uma vez com o conceito de isolamento e da fuga.

Educação do Campo e Quilombola em Aproximação: Considerações

Contemporaneamente, o quilombo traduz-se em afirmação de direitos que historicamente foram cerceados à população negra brasileira. Mobilização e resistência pressionaram o Estado Brasileiro a reparar os danos causados aos descendentes de africanos escravizados que culminou em 1988 com o reconhecimento das terras que foram ocupadas coletivamente por negros e negras que se rebelaram contra o regime de escravidão com o estabelecimento do Art. 68 das disposições transitórias do Ato Constitucional, *Art. 68 — Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos (Constituição Federal, 1988).*

Fruto da luta do Centro de Defesa do Negro no Pará-CEDENPA, a titulação de terras quilombolas

foi também incluído na Constituição Estadual, trata-se do Art 322 — Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos (Constituição do Estado do Pará, 1988).

E num processo contínuo de afirmação, reivindicação de direitos e reparações, esse grupo de sujeitos coletivos, na dinâmica de transformação do quadro social, não assimila a identidade legitimadora das instituições, pelo contrário, organiza-se em torno da identidade-projeto, com base no material cultural a sua disposição constroem uma nova identidade que define sua posição na sociedade e, conseqüentemente, se propõem em transformar o conjunto da estrutura social. É o que aconteceu no processo de redemocratização do estado brasileiro, com a retomada da questão da reforma agrária e na pauta a questão étnica é incluída, as antigas identidades de resistência, as terras de preto, terras de santo e terras de herança, passam a reivindicar uma identidade que aglutina valores históricos, com vistas a reparação dos danos causados pela escravidão, tendo por essência a relação com a África, daí o acordo no uso do termo quilombo pois, *este sentimento de pertença a um grupo e a uma terra é uma forma de expressão da identidade étnica e da territorialidade, construídas sempre em relação aos grupos com os quais os quilombolas se confrontam e se relacionam* (SCHMITT, TUTATTI e CARVALHO, 2002, p.4).

Na busca do reconhecimento de suas terras para garantia dos direitos identitários e étnicos, houve por parte dos sujeitos envolvidos no processo, vários encontros e reuniões que acentuaram o debate em torno da construção da identidade quilombola, a saber:

- I Encontro Nacional das Comunidades Negras Rurais, realizado em Brasília (DF) no período de 17 a 19 de novembro de 1995;

- I e da II Reunião da Comissão Nacional das Comunidades Negras Rurais Quilombolas, realizadas respectivamente em Bom Jesus da Lapa (BA), nos dias 11 e 12 de maio de 1996, e em São Luís (MA), nos dias 17 e 18 de agosto de 1996;

- Comissão Nacional Provisória de Articulação das Comunidades Rurais Quilombolas — CNACNRQ, composta de oito integrantes: sete representantes de associações locais — Conceição das Crioulas (PE), Silêncio do Matá (PA), Rio das Rãs (BA), Kalungas (GO), Mimbó (PI), Furnas do Dionísio e Boa Sorte (MS) — e uma entidade de representação em nível regional a Coordenação Estadual dos Quilombos do Maranhão;

- Em 20 de novembro de 1997, foi fundada a Associação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas do Maranhão — Aconeruq, congregando centenas de situações classificadas como quilombo.

- Em maio de 1988, foi realizado em Belém o I Encontro de Comunidades Negras no Pará.

Em certa medida, o movimento quilombola vai consolidando uma dimensão nacional e constituindo-se num interlocutor indispensável nos antagonismos sociais que envolvem aquelas territorialidades específicas antes mencionados, pois “Essas transformações sociais tornam mais evidentes a complexidade da questão e o risco de se proceder a generalizações sem o conhecimento mais detido de situações localizadas” (ALMEIDA, 2000, p.74).

É, portanto, a identidade quilombola um posicionamento político, que diz respeito à tomada de

consciência do pertencimento étnico construída pelos sujeitos contemporâneos que se estruturam por meio de valores civilizatórios históricos ligados a África, esta dimensão é intocável e tem implicado em uma série de políticas voltadas ao atendimento dessa população na dimensão de sua especificidade como, por exemplo, o estabelecimento das Diretrizes Curriculares Nacional para a Educação Escolar Quilombola, por meio da Resolução CNE N°08/2012. Tais diretrizes estabelecem a Educação Quilombola como modalidade de Ensino, que se fundamenta e alimenta-se da memória coletiva, das línguas reminiscentes, dos marcos civilizatórios, das práticas culturais, das tecnologias e formas de produção, do trabalho, do acervo e repertório orais, dos festejos, usos, tradições e demais elementos que formam o patrimônio cultural das comunidades quilombolas de todo o país e da territorialidade. Estas, por sua vez, são fruto do protagonismo do movimento negro e quilombola brasileiro, que cobram a ampliação da concepção de políticas universais e igualitárias constituídas pelo Estado Brasileiro.

Referências

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. & MARIN, Rosa Acevedo. (coords.). *Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil: Quilombolas de Jambuaçu- Moju. Pará. Fascículo 3.* PNCSA: Brasília, 2007.

BARTH, Frederik. *Ethnic groups and boundaries.* Oslo: University Press, 1969.

BRASIL. *Constituição Federal da República Federativa do Brasil.* Brasília-DF, 1988.

_____. *Diretrizes Curriculares Operacionais para a Educação Básica nas Escolas do Campo*. Brasília-DF, 2003.

_____. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais e para o Ensino da História da África, dos Africanos e dos Afro-Brasileiros*. Brasília-DF, 2003.

GOMES, Flávio dos Santos. Quilombos do Rio de Janeiro do Século XIX. In: REIS, J. J. & GOMES, F. S. (orgs.): *Liberdade Por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

HERRMAN, Jacqueline. 'Quilombos' In VAINFAS, Ronaldo (org.). *Dicionário do Brasil colonial (1500-1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária. Diretoria de Ordenamento da Estrutura Fundiária. Coordenação Geral de Regularização de Territórios Quilombolas – DFQ. *Títulos expedidos às comunidades quilombolas*. Disponível em <<http://www.incra.gov.br>>. Acesso em 10/05/11.

LEITE, Ilka Boaventura. Terras e territórios de Negros no Brasil. *Cadernos de textos e debates do NUER*. no. 1 Florianópolis: NUER/UFSC, 1990.

MOLINA, C, Monica; FREITAS, A, de Helena Célia. *Avanços e desafios na Construção da Educação do Campo*. DF, 2011.

MUNANGA, Kabenguele. *Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania*. ANPED, 2008

A Rede de Significados de Roger Chartier: contribuições para as pesquisas de programas de pós-graduação em educação no Brasil

LUANA COSTA VIANA

RAIMUNDA DIAS DUARTE

SÔNIA MARIA DA SILVA ARAÚJO

Introdução

O historiador Roger Chartier nasceu no ano de 1945 em Lyon (França). Concluiu sua formação na Universidade de Sorbonne. Entre as áreas de interesse definidas nas publicações de Chartier destacam-se: a análise das instituições de ensino e das sociabilidades intelectuais; investigações sobre marginalidade, intelectuais frustrados, a festa ou a morte e síntese da França urbana à vida privada; história da leitura confrontada com a história do livro, da edição ou dos objetos tipográficos; análise da cultura política com ênfase nos discursos escritos; ofício do historiador.

A leitura figura como um dos diversos temas discutidos por Roger Chartier que tem sido alvo de pesquisa nos programas de pós-graduação brasileiros, como constata Ferreira (1999), que levantou 189

pesquisas, entre teses e dissertações. O autor verificou um crescimento de 245,4% de pesquisas sobre o tema no período compreendido entre 1980 a 1995.

A ampliação e a diversificação dos enfoques das pesquisas no Brasil em que se recorre não somente à psicologia e à sociologia, mas também à antropologia, à história, à linguística e à filosofia são apontados por Gatti (2000). Neste contexto, nota-se a relevância do diálogo entre as diversas áreas do conhecimento, o que será possível observar neste estudo pela forma como as categorias conceituais discutidas por Roger Chartier se articulam a diferentes objetos de estudo e a variadas perspectivas teóricas na área da educação.

Neste estudo, realizou-se um levantamento de pesquisas cujo embasamento teórico incluía a contribuição de Roger Chartier, em teses defendidas no período de 2006-2011 em Programas de Pós-graduação em Educação no Brasil com conceito igual ou superior a 5 conferido pela CAPES — Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

O texto expõe o levantamento bibliográfico sobre o referido tema em programas de pós-graduação no país, seus respectivos conceitos emitidos pela CAPES, bem como a localização das referidas pesquisas. Na sequência, realizou-se uma análise dos referidos dados, considerando os objetos de estudo, bem como das abordagens teórico-metodológicas adotadas nas teses, destacando seus limites e possibilidades.

1. Percurso Metodológico

O estudo adotou a pesquisa bibliográfica, com embasamento teórico assentado nas contribuições de Roger Chartier, realizada no Banco de Teses da CAPES.

Esta pesquisa foi realizada em 5 etapas, a saber: seleção das questões temáticas; estabelecimento dos critérios para a seleção da amostra; representação das características da pesquisa original; análise dos dados; interpretação dos resultados.

As palavras-chave “Roger Chartier” foram utilizadas para o levantamento dos resumos. Os critérios para a seleção da amostra foram: teses defendidas em Programas de Pós-graduação em Educação no Brasil com conceito igual ou superior a 5 conferidos pela CAPES; teses com resumo disponível on-line; teses catalogadas até o último ano disponível on-line.

O quantitativo de teses encontradas, bem como sua instituição de origem e respectivo conceito encontra-se no quadro a seguir.

Quadro 1 – Quantitativo de Teses de Pós-Graduação em Educação

UFES	UFMG	UFF	UERJ	PUC	PUC	UFRN	UFRS	USP	Unesp	Total
ES	MG	RJ	RJ	RJ	SP	RN	RS	SP	SP	-
3	4	1	1	2	4	4	2	3	5	29

Fonte: Banco de Teses da Capes (2012)

O quadro 1 permite observar que as pesquisas concentram-se nas universidades públicas, com destaque para UNESP, UFMG, UFRN. Já entre as instituições privadas, destaca-se a PUC de São Paulo, que figura entre as universidades privadas que possui um quadro docente qualificado e uma trajetória de pesquisa de destaque na área das Ciências Humanas. Ferreira (1999) apontou a predominância das universidades públicas na produção científica sobre a temática da leitura e entre elas destacou a USP como uma das primeiras instituições

onde tais pesquisas foram empreendidas, cuja produção só vem crescendo ao longo do tempo. Contudo, talvez por termos feito a investigação apenas no banco de teses da CAPES, a UNESP e a UFRN aparecem na frente da USP. A autora também destaca a UFMG entre as instituições que mais produziram pesquisas sobre a temática entre 1980 e 1995. Esses dados também se comprovam nesta investigação referente ao período de 2006 a 2011.

Neste levantamento, foram identificados 48 resumos para a palavra-chave “Roger Chartier” e 22 resumos para as palavras-chave “Roger Chartier e Educação”. Após a leitura das referências, optamos por excluir aquelas que não pertenciam a programas de pós-graduação em Educação, que não apresentavam resumo disponível ou não focavam especificamente o tema proposto, mas sim temas que estavam a ele relacionados indiretamente. Deste modo, a amostra final foi composta por 29 resumos de teses produzidos em programas de pós-graduação em Educação entre 2006 e 2011.

O quadro 2 indica o quantitativo de teses levantadas por região do país, apontando que as pesquisas concentram-se na região Sudeste. Já a região Nordeste destacou-se com 13,7% e o Sul com 7% das pesquisas.

Quadro 2 – Quantitativo de Teses de Pós-Graduação em Educação por Região do Brasil

Sudeste	Nordeste	Sul	Total
79,3%	13,7%	7%	100%

Fonte: Banco de Teses da Capes (2012)

Tal achado coaduna-se com o encontrado por Ferreira (1999) em seu levantamento de pesquisas realizado entre

1980 e 1995 sobre o tema leitura. A autora verificou que dos 189 trabalhos pesquisados, 131 foram produzidos em instituições universitárias da região Sudeste. Campos e Fávero (1999), que realizaram levantamento sobre pesquisas na área da educação, e Hayashi e Cols (2008)¹, que levantaram pesquisas sobre história da educação, também constataram esta concentração de pesquisas na região Sudeste do país.

Os resumos, muitas vezes, disponibilizaram informações insuficientes, por isso, foi realizada a leitura da introdução e/ou do capítulo destinado à metodologia quando as teses se encontravam disponíveis. Foi construído um formulário de coleta de dados que viabilizou a obtenção de dados sobre o perfil das pesquisas e os resultados que predominaram. Os dados foram agrupados em quatro eixos organizacionais, a saber: Eixo 1- Representações; Eixo 2- Práticas de leitura e escrita; Eixo 3- Livros didáticos e periódicos; Eixo 4- Histórias de formação. Os resultados são apresentados com base em cada um dos eixos e o quantitativo de resumos. Após apresentar os dados coletados, foi realizada a análise das tendências apresentadas pelas pesquisas em relação ao objeto e ao aporte teórico metodológico adotado.

2. A Teia de Representações em Roger Chartier

A cultura assume papel preponderante para Chartier (1999, p. 8-9). É a partir desta lente que o autor analisa os objetos aos quais se propõe pesquisar. Para ele, a cultura se traduz em “[...] obras e gestos que configuram e justificam uma demarcação intelectual do

1. Os autores desta pesquisa analisaram 30 artigos sobre história da educação coletados na Scientific Electronic Library Online (SCIELO) no período de 1998 a 2005.

mundo; práticas comuns que exprimem a maneira pela qual uma comunidade produz sentido, vive e pensa sua relação com o mundo”.

O estudioso elege a História Cultural como opção metodológica que viabiliza o estudo de diversas questões sociais que antes não eram priorizadas e que “[...] tem por principal objeto o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é constituída, pensada, dada a ler.” (CHARTIER, 1987, p. 16 e 17).

Ao preconizar tal perspectiva, o historiador busca superar a dicotomia entre a abordagem estruturalista², que destaca a categoria classe, e as perspectivas fenomenológicas³, que privilegiam a análise de comportamentos e valores de comunidades consideradas homogêneas. Para isso, propõe o retorno às ideias de Marcel Mauss e Émile Durkheim sobre a representação coletiva, remetendo às divisões do mundo social. Assim, pensa em uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das representações do mundo social que descrevem a sociedade tal como os atores sociais pensam que ela é ou como gostariam que fosse.

Desta forma, é possível observar que as percepções do social na concepção de Chartier não são neutras, mas produzem estratégias e práticas que buscam impor uma autoridade à custa de outros, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas.

2. Chartier acusa tal concepção teórica de promover a tirania do social, segundo a qual toda a análise das questões de maior relevância na sociedade passa única e exclusivamente pelo foco na categoria de classe, em detrimento de outras questões de extrema relevância como a cultura.

3. Chartier postula que tal concepção teórica fomenta a tirania do símbolo, de forma que as análises dos objetos de estudo destacam prioritariamente as produções do imaginário de sujeitos pertencentes a uma determinada sociedade.

Roger Chartier traz novas e importantes contribuições ao criticar a visão que compreende o homem como sujeito universal e abstrato. Na contramão deste posicionamento, defende o ideário de Nobert Elias (2001) e Ricoeur, em que se postula a história de longa duração na qual a individualidade dos sujeitos varia historicamente, ou seja, não é fixa. Suas obras tratam de temas interligados: examinar os legados e postulados não questionados de uma forte tradição historiográfica; propor com base no apoio de obras sociológicas e filosóficas, um espaço de trabalho entre textos e leituras, para compreender as práticas diferenciadas que constroem o mundo como representação.

O referido historiador também teceu críticas à história das mentalidades. Entre os pontos principais que ele questionou, destaca-se a oposição entre o letrado e o popular. A História das mentalidades⁴ utilizou esta polaridade para analisar a cultura popular, por exemplo, na França, com a análise da literatura de cordel e da religião popular. Sobre isto, Chartier (1987, p. 56) afirma:

Saber se pode chamar-se popular ao que é criado pelo povo ou àquilo que lhe é destinado é, pois, um falso problema. Importa antes de mais identificar a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, se cruzam e se imbricam diferentes formas culturais.

Em face do trecho destacado acima, é possível perceber que Chartier considera a cultura da elite como sendo constituída também por um trabalho operado sobre

4. Na historiografia, o conceito de mentalidades passou a designar as atitudes mentais de uma sociedade, os valores, o sentimento, o imaginário, os medos, o que se considera verdade, ou seja, todas as atividades inconscientes de determinada época (SILVA, K; SILVA, M., 2006).

materiais que não lhe são próprios. Quando um leitor do povo lê, ele inclui nesta tarefa elementos de cultura oral, modificando, assim, o seu sentido. Então, é viável e relevante dar a mesma atenção à análise de todos os tipos de leitores.

A rivalidade entre criação e consumo e entre produção e recepção também é questionada por Chartier. Para ele, a obra só adquire sentido através da diversidade de interpretações que constroem as suas significações. O autor também coloca em suspense a oposição entre o historiador das economias e das sociedades, que busca reconstituir o que existiu, e o historiador das mentalidades e das ideias, cujo objeto é compreender como os homens pensam e transpõem o real.

Ao tratar da história intelectual⁵ atual, Chartier aponta dois pontos vulneráveis: o objeto intelectual e a noção de cultura adotada. Assim, o autor, com base em Michael Foucault, postula que os objetos intelectuais não podem ser considerados objetos naturais. Porém, recomenda considerar não a existência de objetos, mas de objetivações originais e nunca universais, como é o caso da loucura, da medicina e do Estado em Foucault, que são particularizados em cada época. Então, o teórico postula que a história intelectual deveria focar as descontinuidades de práticas e discursos de cada época.

Em relação à cultura, Chartier critica a visão da *historia serial de 3º nível* que postula uma tripartição em que o econômico e o social são determinantes e a cultura ou o ideológico formam um nível à parte exatamente

5. A História serial, surgida no fim do século XX, é o estabelecimento de uma série, ou seja, a constituição do fato histórico em séries homogêneas e comparáveis. Série pode ser tanto os fatos repetitivos que podem ser comparados como uma determinada documentação homogênea. Assim, é possível usar tanto análises quanti como qualitativas para identificar padrões de recorrência numa série bem como suas diferenças.

como Althusser preconizou. Em contrapartida, Chartier (1987, p. 66) defende que sejam considerados outros elementos, além dos sociais e econômicos, na análise de como se constituem as representações constitutivas do que pode ser considerada cultura.

O mais grave na acepção habitual da palavra cultura não é, por isso, o fato de ela geralmente respeitar apenas as produções intelectuais ou artísticas de uma elite, mas de levar a supor que o cultural só é investido num campo particular de práticas ou de produções. Pensar de outro modo a cultura, e por consequência o próprio campo da história intelectual, exige concebê-la como um conjunto de significação que se enunciam nos discursos ou nos comportamentos aparentemente menos culturais.

As práticas de leitura, outra categoria que Chartier discute, se apresentam como “as representações do social [...] produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros” (1987, p.17). Desse modo, é possível perceber a intrínseca ligação entre as representações e as práticas dela geradas: “[...] mesmo as representações coletivas mais elevadas só têm uma existência [...] a partir do momento que comandam atos.” (1987, p. 18).

Deste modo, Chartier ressalta o papel das práticas em sua análise considerando “[...] que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição” (1987, p. 23).

Ao referir-se à história das práticas da leitura preconizada por Chartier, Pécora (CHARTIER, 2009) defende que esse campo possui três vias: a primeira é de matriz histórica, que levanta maneiras de leitura

que não estão no presente, em que o *corpus* analisado diz respeito a atitudes antigas, práticas de leitura datadas; a segunda diz respeito à apropriação do texto pelo leitor, cuja apropriação, muitas vezes, escapa ao que estava estabelecido ou previsto no texto; a terceira está relacionada à observação e descrição dos múltiplos empregos do termo leitura. Essa matriz possibilita romper com a perspectiva tradicional da leitura que a concebe monolítica e homogênea.

3. Resultados E Discussão

Esta seção apresenta a análise dos dados produzidos. Primeiro, serão analisadas as teses a partir de 4 eixos: representações, práticas de leitura e escrita, livros didáticos e periódicos e história da formação. Depois, se discorrerá sobre o foco metodológico das teses estudadas.

3.1. Eixos de Análise das Pesquisas

A amostra foi organizada em 4 eixos como descrito a seguir: Eixo 1- Representações (30%); Eixo 2- Práticas de leitura e escrita (45%)⁶; Eixo 3- Livros didáticos e periódicos (23%); Eixo 4- Histórias de formação (20%).

No eixo *Representações*, que representa 30% da amostra, os estudos focam, prioritariamente, a infância abandonada; a representação da África; o ensino religioso; a educação pública e sua relação com a cultura urbana; a política educacional mineira entre 1891 e 1924; pinturas como representações de práticas de leitura; formação de professores da Escola Normal; a formação continuada e sua relação com práticas alfabetizadoras; a formação da cultura do magistério.

6. Este eixo também comporta teses que pertencem a outros eixos temáticos.

Identificou-se neste eixo uma predominância de temas ligados à formação de professores, preferencialmente a formação inicial, abarcando categorias como a representação e a apropriação para analisar a forma como leis educacionais, currículos propostos para os cursos de formação e práticas educativas apreendidas pelos professores durante sua formação se materializaram na construção de ações educativas e na construção de identidades destes professores.

As representações são compreendidas, de acordo com Chartier (1987), como classificações e divisões que organizam a apreensão do mundo social, como categorias de percepção do real. Elas são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam e produzem estratégias tendentes a impor uma autoridade e mesmo a legitimar escolhas. Observa-se que, nas lutas de representações, busca-se impor a outro sua concepção de mundo social.

O diálogo com Roger Chartier permite constatar que as representações construídas nos cursos de formação de professores pesquisados participaram da configuração de determinados tipos de profissionais que atendiam às necessidades educacionais do contexto em que se deram, sem deixar de considerar as variações existentes nas representações construídas e as resistências que advém deste fenômeno.

Identifica-se um ponto em comum nas pesquisas que abordaram a construção de representações da infância abandonada, da África, de pecado e solidariedade no ensino religioso e na definição de uma cultura urbana: a teatralização do social. Chartier (1987) aponta que a teatralização do social no antigo regime ocorreu em meio a uma variabilidade e pluralidade de compreensões das

representações do mundo social e natural propostas nas imagens e textos antigos. Para o autor, tal estratégia pode servir à função de fabricar o respeito e a submissão quando dá a entender aquilo que não é, mas o que pretende ser, ou seja, a dissimulação.

Neste sentido, observa-se que as representações construídas fabricam ações culturais na sociedade, ações estas que podem servir à manutenção de uma dada ordem política e religiosa ou ao questionamento de seus pilares e a substituição por outro sistema. É o que Elias (2001) denomina de **Equilíbrio das tensões**, em que para que uma dada formação social subsista deve haver um equilíbrio flutuante das tensões entre os grupos sociais. Quando isto é violado (seja porque outro grupo se tornou mais forte, ou porque alguns grupos não concordam com aquela divisão de poder) acontece a substituição da formação social por outra que possui um novo equilíbrio de forças e outros mecanismos de interdependências.

O eixo *Práticas de leitura e escrita* comporta 13 trabalhos, que, em termos percentuais, equivale a 45% das teses analisadas. Este eixo trata dos seguintes pontos: a leitura do jornal impresso e do jornal on-line; as práticas de composição escrita na internet; a escrita digital e o sujeito-criança na alfabetização; as relações entre futuros professores, estudantes e jornais impressos e sites de notícia; estilos e estratégias de leitura-navegação presentes em pesquisas de cunho acadêmico entre jovens universitários; as práticas culturais apropriadas da leitura e sua relação com a escolarização; práticas de leituras desenvolvidas em instituições públicas de ensino secundário capixaba durante a 1^o República; práticas e concepções sobre leitura de alunos de uma escola pública; a constituição de um modelo de leitura escolar no ensino primário brasileiro no século XX; a formação

do jornalista potiguar; os entre-lugares do sujeito e da escritura na produção poética de Arnaldo Antunes; a formação continuada e sua relação com o processo de construção de práticas alfabetizadoras e representações do corpo leitor na pintura artística do século XIX e início do século XX.

Considerando as 3 vias do campo da história da leitura apontadas por Pécora (2009), observa-se que essas direções são distintas mas não são contraditórias. Neste sentido, a análise revela que 85% dos trabalhos inclui mais de uma matriz⁷.

Há 11 teses voltadas para a apropriação do texto pelo leitor, que, em termos percentuais, corresponde a 84,6% dos trabalhos. Dessas pesquisas, 3 se articulam com a matriz histórica, 6 com a discussão do que é leitura e 1 inclui as três matrizes juntas. Apenas um trabalho trata somente da apropriação.

As apropriações dos textos pelo leitor implicam obrigatoriamente a consciência de que a possibilidade de leitura ocorre por um processo de aprendizado particular, de que resultam competências diversas na concepção de Chartier (2009). No contexto das pesquisas levantadas, observa-se que Chartier permite analisar as diferentes formas como os alunos e professores interpretam, compreendem e assimilam os conteúdos aos quais eles têm acesso, tanto no ambiente escolar, como nos demais espaços de circulação de conhecimentos; o leitor se apropria de textos técnico-científicos para ter uma melhor formação profissional; o sujeito se apropria da leitura para produzir bens culturais específicos; a apropriação de produção poética pode empreender diferentes gestos de leitura; a apropriação de leituras provenientes de

7. As vias também são chamadas de matrizes ou vieses.

práticas de composição escrita na internet revelam os modos de viver-conhecer e o uso do computador possibilita a apropriação de gestos necessários para escrever e ler em diferentes suportes; os diferentes espaços constituídos pela leitura de pinturas artísticas atravessam questões de idade, gênero, etnia e classe social.

Existem 8 trabalhos voltados para o viés que discute o que é leitura, dos quais 2 estão articulados com a matriz histórica, 6 com o campo da apropriação e 1 com as duas matrizes mencionadas.

Pécora, ao tratar dessa via, indica que Chartier concentra seus interesses relacionado “[...] às fronteiras da leitura nas relações historicamente dadas entre texto e imagem”, cujas figuras do ler é a “a investigação das possibilidades da relação estrutural entre o legível e o visível na decodificação, por exemplo, de certos livros e quadros” (CHARTIER, 2009, p. 14).

Os estudos que são embasados nessa matriz discutem diferentes práticas e concepções de leitura voltadas para a imagem fotográfica, para a pintura artística e para a tecnologia digital que surge no contexto social e no contexto escolar: jornal impresso e jornal *on line*; composição escrita na internet; letramento digital; sites de notícias etc.

Neste contexto, Chartier (1999, p.17) postula que a revolução do texto eletrônico gera a desmaterialização da obra. Para o teórico, “a obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega a cada vez, um outro significado”.

Deste modo, observa-se que o texto diferencia-se ao ser difundido através de diversos fluxos e a apreensão do sentido do texto pelo leitor também varia em relação ao sentido dado pelo seu autor. Neste sentido, a interação

entre texto e leitor é permeada pelo suporte textual que muda em função de sua forma de disseminação e da percepção do texto durante a leitura.

Chartier (1999) postula que a possível definição de leitor do futuro é engendrada pela revolução eletrônica que apresenta como inovação o fato de que não há processo de aprendizagem transmissível de nossa geração, na qual o domínio da leitura não se constituiu através do computador, à geração de novos leitores, pois os precursores da leitura eletrônica não passam mais pelo papel.

Entre os objetos que se destacam nesta matriz, 90% dos tratam das práticas de leitura nos espaços escolares. A recorrência do tema também foi encontrada por Hayashi e Cols (2008) que verificaram que 12,5% de sua amostra abordavam as práticas escolares como foco principal de pesquisas sobre história da educação.

A matriz histórica reúne 6 trabalhos, dos quais apenas 1 é eminentemente histórico. 4 trabalhos se articulam com a via referente à apropriação, 1 com a matriz que discute as diferentes concepções de leitura e 1 reúne as 3 vias juntas. Dessa forma, “Estudar a leitura por esta via é, pois, repor as referências históricas de uma pragmática já dissolvida no presente” (CHARTIER 2009, p. 9).

A totalidade dos objetos presentes neste eixo estão intimamente relacionados a um determinado período e, conseqüentemente, ao contexto histórico que o caracteriza. O período predominante é o século XIX e o início do século XX. Do *corpus* produzido, temos: a coleção de leitura escolar da série Thales de Andrade, que circulou no Brasil de 1928 a 1964; registro histórico de pesquisadores, documentos e experiências do cotidiano

de 1808 a 1950 e a partir de 1950; documentos escolares, relatórios, legislação educacional da 1^a. República; livros escolares religiosos e laicos, crônicas, inventários, testamentos etc. do século XIX; livros de história da arte, catálogos de exposições, acervos virtuais, pinacotecas, museus, obras etc, todos do século XIX e início do século XX.

Apenas um trabalho analisado apresentou somente viés histórico e buscou analisar a constituição de um modelo de leitura escolar instituído pela Coleção de Leitura Escolar ‘Série Thales de Andrade’, que compreende o período de 1928 a 1964, tencionando fazer uma reflexão sobre a leitura escolar no Brasil. Nesse trabalho, aparece uma categoria fundamental para a análise de documentos de matriz histórica: os protocolos de leitura.

Os protocolos de leitura são índices que permanecem nos textos e que revelam a antiga pragmática que os suscitou, permitindo a reconstrução do leitor ideal, aquele pensado pelo autor/editor quando da produção do objeto de leitura. No objeto analisado no trabalho, aparecem protocolos que o autor dissemina pelo texto com vistas a indicar a interpretação que ele supõe que se deveria dar ao texto e também protocolos construídos pelo editor, produzidos na matéria tipográfica.

Contudo, embora tanto o autor quanto o editor almejassem um leitor ideal, Chartier defende que a diversidade de interpretações de sentidos dados à obra são produzidos culturalmente.

O viés histórico se articula com a matriz que diz respeito à apropriação do texto pelo leitor em 4 trabalhos. Observa-se nesses trabalhos que o *corpus* produzido sempre inclui produção oral para investigar como, no

momento histórico estudado, o sujeito se apropria dos textos. A produção oral inclui: experiências do cotidiano, depoimentos, memórias de infância etc.

O terceiro eixo que aborda livros didáticos e periódicos trata das seguintes questões: A constituição de um modelo de leitura escolar instituído pela Coleção de Leitura Escolar (Série Thales de Andrade) no ensino primário brasileiro no século XX; Livros didáticos de Matemática e o processo de disciplinarização da Matemática escolar do Colégio — 1943 a 1961; O processo de escolha dos livros didáticos no Estado do Ceará; os procedimentos de escritura e autoria da produção poética de Arnaldo Antunes; Práticas Educativas e militância ambiental na perspectiva do cronista Henrique Luiz Roessler; O papel das associações de alunos das escolas de formação de professores no Brasil e em Portugal; A Invenção de Carlos Drummond de Andrade pelo Livro Didático de Ensino Médio.

No eixo 3, que representa 23% da amostra, a ênfase recai sobre a função atribuída aos livros didáticos adotados nas escolas brasileiras no sentido de produzir representações sobre o determinados conteúdos ensinados nas escolas, produzindo, assim, uma seleção do que é considerado válido aprender para formar um determinado tipo de homem.

A questão do uso de livros didáticos foi analisada por Rocha (2003) que apontou a relevância de analisar estratégias que visam disciplinar os sujeitos para construir determinada identidade tida como ideal em seu estudo sobre o Instituto de Higiene de São Paulo no período que vai de 1918 a 1925. A autora verificou que a atuação do referido órgão elegeu a educação como uma das suas principais pautas para a formação da

consciência sanitária. A proposta deste instituto consistia na formação de homens fortes, saudáveis, produtivos e ordeiros para a atuação no novo espaço que se constituía. Para tanto, recorreu-se à produção de cartilhas, murais e livros didáticos visando orientar professores, alunos e suas respectivas famílias. Assim, a autora questionou como as pessoas pobres se apropriaram das prescrições presentes nestas tecnologias educativas que lhes exigia a adoção de novos hábitos e de uma nova moral. Neste sentido, a pesquisadora evocou o conceito de apropriação cunhado por Michel de Certeau (1994) e adotado por Roger Chartier em sua análise.

As categorias de Roger Chartier que se destacaram nas discussões das teses analisadas foram a representação, a apropriação e as práticas culturais.

O eixo *Histórias de formação* representa 20% da amostra, e inclui: O ensino de psiquiatria no contexto brasileiro do início do século XX; as ações de Arthur Thiré no campo da História, da Política, da Educação e da Matemática no Brasil; A formação do jornalista potiguar (1808-1850); as práticas de formação docente em escolas de SP no período de 1944 a 1964; O ensino de matemática preconizado pelas Reformas Capanema e Francisco Campos e sua repercussão na USP e no Colégio da Capital de São Paulo, durante as décadas de 1930, 1940 e 1950; Cidade e educabilidade como objeto e pedagogias da cidade no Príncipe no século XIX.

O quarto e último eixo trata principalmente do ensino proposto para áreas como psiquiatria, história, matemática e jornalismo, a partir da análise da categoria apropriação de Roger Chartier. Os referidos trabalhos contribuem para a compreensão da história das práticas de formação docente e da história das instituições escolares.

A importância deste tipo de pesquisa pode ser contatada, por exemplo, na pesquisa de Gondra (2004) que, ao analisar projetos educativos brasileiros durante o império no século XIX, verificou que na concepção de educação pretendida utilizou-se de recursos diversos (cursos, livros escolares) veiculadores de representações que foram apropriados e transformados em práticas pedagógicas que extrapolaram os limites espaciotemporais da corte oitocentista. Verifica-se, com isso, a relevância de estudos sobre histórias de formação e das instituições escolares para compreender o transbordamento dos preceitos educativos analisados para outros espaços e períodos históricos.

Após tratarmos dos eixos de análise focando seus respectivos objetos de estudo, passaremos a discutir o aspecto metodológico dos trabalhos analisados.

3.2. A Ênfase Metodológica das Teses

A análise das teses indicou que 62% dos trabalhos tem o foco na pesquisa documental. O *corpus* revela condições sociais e históricas do objeto pesquisado que, nos dados analisados, encontramos tanto documentos escritos (tais como: jornais e revistas, periódicos especializados, artigos, livros, teses, boletins, legislações, coleções de histórias, crônicas jornalísticas, mapas, planos urbanísticos, fotografias, plantas de prédios, anais de eventos, documentos de arquivos escolares, inventários, testamentos, relatórios de governo, catálogos de exposição, acervos virtuais, obras artísticas etc.), quanto orais (depoimentos, entrevistas, relatos, questionários, experiências do cotidiano etc.)

Entre os achados da pesquisa, é relevante salientar que dos trabalhos voltados para a história da leitura,

apenas 30% tem como orientação metodológica a pesquisa documental. Isso se justifica porque, conforme visto na subseção 3.1., nos trabalhos do eixo ‘história da leitura’ predominam os que estão no campo da apropriação do texto pelo leitor, os quais têm como orientação metodológica a história oral, história de vida, narrativas históricas, pesquisa de campo, estudo de caso, entre outras.

O dado supracitado difere do quadro apresentado por Duarte (2010), em seu trabalho que investiga produções acadêmicas sobre a história da leitura no Brasil do período de 2005 a 2010, o qual apontou que 80% das teses sobre história da leitura estão assentados na pesquisa documental. Além do banco de teses da CAPES, a autora também fez suas investigações nos bancos de teses da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), da UNESP (Universidade Estadual Paulista) e da UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas), que possui um projeto acadêmico do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) intitulado ‘Memória de Leitura’⁸, coordenado pelas professoras doutoras Márcia Azevedo Abreu e Marisa Pilbhart Lajolo, voltado para pesquisas sobre a história da leitura e do livro no Brasil. Essas investigações permitiram à pesquisadora o acesso a um número considerável de teses importantes que não estão registradas no banco de teses da CAPES.

Contudo, foi possível encontrar também trabalhos com foco metodológico na pesquisa bibliográfica, na pesquisa-ação, no estudo de caso etnográfico, entre outros.

Considerações Finais

Esta breve pesquisa versou sobre as pesquisas em programas de pós graduação em educação no Brasil

8. Consultar o site <http://www.unicamp.br/iel/memoria/>

que utilizam Roger Chartier em seu arsenal teórico-metodológico. Observou-se o aumento da quantidade de estudos referentes a esta temática principalmente em instituições da região sudeste, indicando que é relevante que os pesquisadores das demais regiões brasileiras despertem para este movimento que em muito pode contribuir para a pesquisa em educação. Para tanto, é necessário promover momentos e espaços de debate, divulgação e produção de conhecimento na área a respeito desta temática.

Identificou-se a diversidade de objetos de estudo, a saber: formação de professores; apropriação do texto pelo leitor; práticas de leitura nos espaços escolares; a função atribuída aos livros didáticos adotados nas escolas brasileiras; e o ensino proposto para diferentes áreas. Isto mostra as inúmeras possibilidades que as categorias conceituais discutidas por Chartier apresentam para a análise de objetos de estudo variados na pesquisa em educação. Dentre as categorias mais utilizadas, destacaram-se representação, apropriação e prática de leitura.

Os resumos coletados apresentaram fragilidades não disponibilizando todas as informações necessárias à compreensão das categorias utilizadas e do percurso metodológico adotado, razão pela qual se faz necessário maior preocupação por parte dos pesquisadores em esclarecer o trajeto de suas pesquisas a fim de torná-las acessíveis aos demais colegas.

Este estudo é considerado parcial, uma vez que a busca centralizou-se somente em programas de pós graduação em educação com conceitos CAPES entre 5 e 7 no banco de teses da referida instituição. É relevante que outras pesquisas sejam realizadas considerando também outras áreas de conhecimento, dissertações de mestrado,

periódicos prestigiados no meio acadêmico e banco de teses de outras instituições.

Referências

ANDRÉ, M. et al. *Estado da arte da formação de professores no Brasil*. Educação & Sociedade, ano XX, n. 68, p. 301- 309, Dez, 1999.

CAMPOS, M.; FÁVERO, O. *A pesquisa em educação no Brasil*. Cadernos de pesquisa. São Paulo, n. 88, p. 5- 17 fev, 1994.

CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

_____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador; conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: UNESP/IMESP, 1999. 159 p. (Prismas)

_____. *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

DUARTE, Raimunda Dias. Breve produção acadêmica sobre a história das práticas de leitura no Brasil. Artigo. 12p. *Anais do XX Encontro de Pesquisa Educacional do Norte e Nordeste (EPENN)*. ISBN 9788575125. Universidade Federal do Amazonas, 2010.

ELIAS, N. *A sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FERREIRA, N. *Pesquisa em leitura. 1999*. (Tese de Doutorado em Educação), Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1999.

GATTI, B. *A produção da pesquisa em educação no Brasil e suas implicações sócio político educacionais*. 2000. Conferência de Pesquisa Sociocultural. III. Campinas, 2000.

GONDRA, J. *Artes de civilizar*. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

HAYASHI, M. et al. *História da educação Brasileira*. Educ. Soc., Campinas, v. 29, n. 102, p. 181-211, jan./abr. 2008.

PÉCORA, Alcir. Introdução à edição brasileira. In. CHARTIER, R. (org.). *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. 4. Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

ROCHA, H. H. P. *A higienização dos costumes: educação escolar e saúde no projeto do Instituto de Hygiene de São Paulo (1918-1925)*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

SILVA, K; SILVA, M. *Mentalidades*. Dicionário de conceitos históricos. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2006.

XVII Salão Unama de Pequenos Formatos

VERA MARIA SEGURADO PIMENTEL
UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA

Introdução

O Salão Unama de Pequenos Formatos firmou-se no cenário das artes visuais do Brasil como um dos mais importantes do gênero desde seu início em 1995 até os dias de hoje, apesar de alguns percalços que vem enfrentando. A finalidade desta pesquisa é analisar a edição de 2011, capítulo de minha dissertação sobre as versões de 2010 e 2011, período que coincide com o programa de mestrado em Comunicação, Linguagem e Cultura na Universidade da Amazônia.

Observa-se no decorrer dos trabalhos, que critérios são adotados para selecionar as obras, ao mesmo tempo em que se percebe dentro das estratégias de realização do salão, como esse fluxo expositivo pode proporcionar por meio de uma percepção mais apurada, procedimentos relevantes para realizar uma mostra competitiva, que

adquiriu credibilidade no decorrer dos anos e que mais do que nunca merece ser mantida e receber um investimento a sua altura.

Caminhos Imprecisos: Edição 2011

A 17^o versão do Salão Unama de Pequenos Formatos teve seu início em meados do mês de fevereiro com o lançamento do edital no portal da Universidade da Amazônia e envio para os e-mails em PDF de diversos artistas e instituições culturais. Além da área tecnológica que serve de apoio ao processo de divulgação, o salão também é divulgado nos principais meios de comunicação da cidade, como os jornais impressos O Liberal, Diário do Pará e Amazônia Jornal e o periódico interno da instituição O Comunicado, com matérias permanentes.

No que concerne ao processo de inscrição, pode-se observar que nos primeiros anos de realização do Salão, os artistas enviavam junto com as fichas de inscrição as próprias obras para seleção. Todavia, como o número de inscrições aumentou com o passar dos anos, pela falta de espaço para abrigar essas obras e também pelo custo de deslocamento desses trabalhos, optou-se pelo envio de *dossiês*.

No dossiê consta o currículo, dados sobre o artista e sobre o trabalho, além de três imagens das obras que farão parte do processo de seleção. Muitas vezes, o artista envia esse documento em formato de catálogo, no qual constam suas produções anteriores. O *dossiê* é postado no correio como correspondência registrada e no recebimento é catalogado e numerado por ordem de chegada. É importante frisar que as obras apresentadas devem ser inéditas, produzidas no máximo um ano antes da versão do salão.

As inscrições nessa versão atingiram um grande número de concorrentes, com 428 artistas, que se inscreveram em diferentes modalidades: pintura, objeto, desenho, fotografia, gravura, instalação e vídeo. As normas a serem cumpridas eram de obras com tamanho máximo de 40x40 cm, as quais deveriam ser enviadas para seleção em formato de dossiês, que foram numerados e catalogados de acordo com o recebimento na galeria.

Seleção das Obras

A seleção do XVII Salão Unama de Pequenos Formatos ocorreu na Galeria Graça Landeira, no interior da Universidade da Amazônia, no dia 14 de abril de 2011. A comissão dessa versão foi constituída por Armando Queiroz (artista visual, curador independente, recebeu prêmio Marcantônio Vilaça), Geraldo Teixeira (artista visual) e Clarisse Tarran (artista visual e ex-proprietária da Galeria Durex no Rio de Janeiro). Segundo Emanuel Franco, curador da exposição e coordenador da Galeria, “é uma seleção e premiação de caráter nacional voltado para o intercâmbio e para a difusão da arte contemporânea brasileira”¹. A natureza das obras inscritas, provenientes de cada região, também é um fator importante para se ter acesso à produção que vem sendo desenvolvida em cada uma delas.

A premiação para o XVII salão destinou R\$ 9.000,00 para o Grande Prêmio e para o Prêmio Especial Graça Landeira e Aquisição reservou R\$ 4.000,00², para cada categoria. Esses valores são provenientes de recursos

1. Depoimento citado.

2. Prêmio baseado no valor de cada obra, o qual o total de selecionados deverá resultar em R\$ 4.000,00 e essa obras farão parte do acervo da Universidade, localizado no espaço Casa da Memória

da própria Universidade através do Plano Anual de Trabalho - PAT.

Durante o processo de seleção, os diálogos e a interação da comissão julgadora revelam-se como um dos pontos mais importantes. As discussões em torno das obras apresentadas são baseadas não só nas regras estabelecidas no edital, mas também na sua relevância para as artes visuais contemporâneas. É o momento em que as obras são aceitas, descartadas ou pré-definidas para serem reanalisadas posteriormente.

Para Armando Queiroz, as produções precisam estar coerentes com o contexto de contemporaneidade, de realidade social, de arte-vida, de situações bem atuais. Para Geraldo Teixeira, um dos critérios é a qualidade da obra e a honestidade com o que se propõe o trabalho, a apresentação coerente entre obra e proposta. Clarisse Tarran, por sua vez, argumenta que os critérios são primeiramente as normas técnicas disponibilizadas no edital, a adequação com o contemporâneo, apuração da fatura da obra, o conceito discutido pelo artista em seu trabalho, a originalidade, a estética, a apresentação e a finalização, que traduz a visualização da proposta.

Os diálogos mantidos pela comissão foram bem consistentes e houve uma crítica consensual em relação a não preocupação de muitos artistas em construir um *dossiê* que explique com clareza o que de fato deseja mostrar, apresentar ao público. O procedimento torna confusa a apresentação da obra ao júri e acaba acarretando na reprovação da proposta. Outro fator importante, segundo a comissão, é a análise do currículo do artista que também pode ajudar na aprovação ou no descarte do trabalho. Isso é possível de ocorrer quando o júri reconhece a qualidade de uma proposta, mas tem dúvida se ela é apenas uma ideia, fruto do acaso para

participar desta mostra específica, ou seja, o resultado de um trabalho momentâneo visando a apenas o prêmio, ou se a proposta é o produto de uma pesquisa, resultado de uma contínua atuação.

Em virtude de afetividade e amizade entre artistas e júri, observa-se a dificuldade em avaliar uma obra. Tal situação gera certo desconforto e discussões bem consistentes, pelo fato de se conhecer a capacidade do artista e suas produções anteriores, demonstrando que a seleção atual não se baseia na importância do artista, nem no que foi construído anteriormente, mas sim no que ele apresenta para essa mostra. Com toda certeza, no caso de um artista desconhecido, essa discussão provavelmente não ocorreria pelo desconhecimento de sua trajetória e a obra seria recusada de imediato. Clarisse Tarran comentou que esse tipo de situação, em que o júri conhece o artista participante “é muito comum devido ao afeto, à amizade que envolve algumas vezes o curador, o artista e elementos do júri. Por isso, na minha galeria, a curadoria era feita por um especialista de fora, para que, assim, o julgamento fosse imparcial” (TARRAN, Clarisse, 2011)³.

Vale ressaltar a coerência da citação com a atitude da jurada, que preferiu omitir-se do julgamento de um trabalho, objeto em porcelana, pelo fato da artista ser sua conhecida e já ter sido integrante de um grupo de pesquisa do qual participava. Assim, apenas Geraldo Teixeira e Armando Queiroz opinaram sobre a obra.

Na 17^a versão do Salão de Pequenos Formatos, foram selecionados 43 artistas distribuídos por: Distrito Federal (2), Pará (13), Paraná (1), Pernambuco (1), Rio

3. Depoimento realizado no dia 15 de abril de 2011, durante o processo de seleção das obras para o XVII Salão de Pequenos Formatos.

de Janeiro (8), Santa Catarina (1) e São Paulo (17). Em relação às categorias artísticas, foram selecionadas 72 obras distribuídas em 23 desenhos, 7 pinturas, 6 gravuras, 5 objetos, 5 instalações, 5 vídeos e 4 em técnica mista.

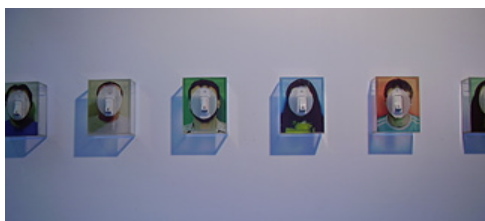
Quanto aos critérios de seleção, apesar do edital especificá-los, observa-se que cada jurado tem seu ponto de vista, há um teor de subjetividade no processo de escolha. Nota-se que o número de paraenses foi destaque, o que já não acontecia em versões anteriores. Armando Queiroz argumenta que a criação dos artistas paraenses “não deixa a desejar à produção nacional”. Geraldo Teixeira, por sua vez, concorda com Queiroz, afirmando que, em Belém, “já se produz muita coisa boa.” Portanto, de acordo com as citações da comissão de seleção, pode-se considerar que o artista paraense procura atualmente desenvolver projetos e processos criativos pertinentes às concepções contemporâneas, abordando diversas linguagens, por meio de pesquisas e de construções tão consistentes quanto às produções de centros mais hegemônicos, como a região sudeste.

Montagem

Após a seleção das obras, inicia-se o período de montagem para que a outra comissão, a de premiação, possa analisar as obras já dispostas nas salas expositivas e, dessa forma, proceder às análises por meio de um visual mais concreto da exposição, sem a intermediação do *dossiê*. A montagem teve início em 14 de maio de 2011, quando houve o primeiro contato do curador com os arte/educadores, cujas atividades começam com o acompanhamento do processo de edição das obras nos espaços expositivos.

O ponto alto deste momento é o diálogo entre curadoria, designer de montagem e arte/educadores. Emanuel Franco emite e ouve opiniões sobre as melhores formas de se editar as obras, observando as diversas linguagens dos trabalhos selecionados. Este processo integra todos os participantes e suas concepções são fundamentais para que a exposição demonstre uma linguagem unívoca e objetiva. Destaca-se aqui o vídeo “*A dobra somos nós*”, da artista visual Danielle Fonseca (PA), cujo processo de montagem foi baseado nas especificações determinadas no dossiê, como a pintura da parede na cor azul petróleo. Foram seguidos todos os passos estabelecidos pela artista como a construção de uma caixa de madeira onde a televisão foi inserida e todos os outros detalhes designados e cumpridos pela equipe.

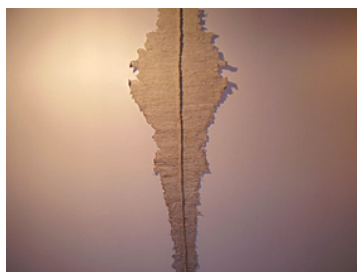
O salão sempre homenageia um representante ilustre das artes visuais com uma sala especial. Nesta versão ocorreu dupla homenagem: Jaime Bibas e antigos alunos do curso de Artes Visuais da Unama. A homenagem aos antigos alunos reflete um momento de tensão instaurado na Universidade e tem o objetivo de chamar atenção dos gestores para a importância de se manter a oferta do curso de Artes Visuais no processo seletivo do vestibular, o que já não vinha ocorrendo a dois anos consecutivos. Assim, foram convidados para participar do Salão alguns ex-alunos que já despontam no cenário das artes visuais, como: Lise Lobato, Melissa Barbery e Victor De La Rocque, todos com participações em exposições e com significativas premiações. As imagens abaixo mostram alguns trabalhos premiados desses atores que conquistaram seu espaço no circuito das artes, provenientes do curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da Universidade.



(Fig. 1). Victor de La Rocque. *A vontade de saber*
(da série História da sexualidade).
Instalação – 2008. Foto: Vera Pimentel - 2011



(Fig. 2) Melissa Barbery. *Toma o teu remédio.*
Instalação – 2005
Foto: Vera Pimentel - 2011



(Fig.3). Lise Lobato. *Sem título*- 2009
Foto: Vera Pimentel - 2011

A outra homenagem foi concedida para a relevância e trajetória de Jaime Bibas . Graduado em arquitetura pela Universidade Federal do Pará em 1969, Bibas

possui conceituados trabalhos no campo dos projetos arquitetônicos, como o estádio do Mangueirão, construído entre 1970 e 1972 e foi um dos mentores do projeto do complexo Feliz Lusitânia, realizado entre 1995 e 2003.

Os desenhos de Bibas⁴ revelam sempre traços de memórias híbridas e fragmentadas, em que testemunham fatos relacionados ao poder e cultura que se entrelaçam numa composição forte, apesar dos riscos delicados e harmoniosamente coloridos, que procuram transmitir as observações de uma realidade cotidiana ou política, guardadas na mente do artista em “sutis entrelinhas” (EIRÓ, 2011).



(Fig. 4) “19 de junho de 1922 27 x 17,5 cm - mista sobre papel - 1993.

(Fig. 5) “Quase guru” - Max. 14 x 16 cm - 2006.

Premiação

Com as obras nos seus devidos lugares, o julgamento da premiação do salão ocorreu no dia 18 de maio de 2011, com a comissão composta por Armando Queiroz e Geraldo Teixeira, que haviam integrado a comissão de seleção e Elza Lima, fotógrafa, com trabalhos de grande relevância, que foi a nova participante do júri.

A comissão constatou a maturidade, criatividade

4. As imagens dos trabalhos de Jaime Bibas foram enviados pelo próprio artista para a autora, via correio eletrônico em dezembro 2011

e diversidade alcançadas pelos artistas nos processos artísticos, destacando-se as linguagens tradicionais como pintura, escultura e xilogravura. Apesar da arte tecnológica, especialmente a fotografia, estar superando as outras linguagens em processos criativos (número de selecionados nesta linguagem foi maior do que as outras no Salão), percebe-se que as linguagens ditas mais ‘tradicionais’ ainda possuem seus espaços nas produções dos artistas.

Essas questões de maturidade de processo de criação foram determinantes para a seleção e premiação. Para o júri, só o fato de ser selecionado já é um prêmio, uma vez que proporciona uma grande visibilidade ao artista, não só no contexto local, mas no âmbito nacional, por meio das mídias eletrônicas, que transportam as informações para todos os pontos do planeta.

Após as análises, a comissão julgadora optou por iniciar a discussão sobre os trabalhos que eram de consenso geral. Assim, os três integrantes decidiram, então, que o Grande Prêmio iria para “*A dobra somos nós*”, o vídeo da paraense Danielle Fonseca. Nascida em Belém em 1975, Fonseca é estudante de Letras na Universidade Federal do Pará e iniciou suas exposições no Salão Primeiros Passos do Centro Cultural Brasil Estados Unidos em 1995 com pintura, sempre mantendo um diálogo entre as artes visuais e a literatura.



Fig 6). Danielle Fonseca. *A Dobra somos Nós*
Vídeo Instalação – 2010
Foto: Helder Leite, 2011

O trabalho “*A dobra somos nós*” é a continuação de uma pesquisa realizada para o seu filme “*A Vaga*”, em que conjuga surf, filosofia e arte, tendo como base o texto “Deleuze: o surfista da imanência”, do filósofo, sociólogo e psicanalista Daniel Lins, para quem surfar é criar movimento. Para Lins, que pratica *bodyboard* há mais de 20 anos, o surfista sobre a onda, quase inerte, está em movimento e a inércia é o silêncio que pode se transformar em devir.

No vídeo premiado, a artista procura transmitir, em 40 segundos, a visão de um rapaz bronzeado, que se equilibra em uma prancha de surf por meio dos tubos formados pelas ondas gigantes do mar da Indonésia. Ao lado da tela, uma caixa com parafina e objetos usados pelos surfistas para o preparo das pranchas. Observando a imagem, pode-se escutar o som do mar que transforma o cenário de iminente perigo em uma atmosfera poética do equilíbrio contra as forças da natureza. A artista privilegia os movimentos do corpo do surfista.

A intenção de Danielle Fonseca ao criar o vídeo era envolver o espectador com a cena do surfista em movimento, fazê-lo entrar no tubo da onda e sentir as mesmas emoções do surfista. A proposta conceitual e prática que previa os detalhes da montagem, como a cor da parede em azul petróleo igual da caixa de madeira onde foi inserido o aparelho de TV destacaram os movimentos das ondas e do surfista, o que demonstra o cuidado da artista na sua construção.

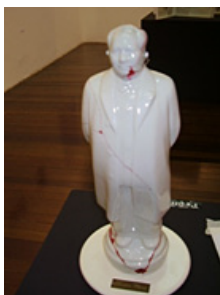
O prêmio especial Graça Landeira foi destinado à Thiago Ramon, paraense, graduado em Educação Artística pela Universidade Federal do Pará em 2009, que iniciou sua trajetória em salões na 16ª versão da Mostra de Artes Primeiros Passos, no CCBEU, em 2007 com uma gravura.



(Fig. 7) – Thiago Ramon
“HQ1”, HQ2”, “HQ3” - Xilogravura – 2010
Foto: Helder Leite/Divulgação - 2011

Segundo o artista⁵, o prêmio é o resultado de um processo de criação que vem desenvolvendo, em que mistura duas linguagens: a xilogravura, uma técnica tradicional milenar de impressões em papel com desenhos de histórias em quadrinhos. Em vez de expor as impressões em papel, Ramon explora as matrizes. Para realizar as gravuras, o artista cria as próprias ferramentas a partir de facas de cozinha, utilizadas na produção das imagens.

Mais uma vez, os prêmios aquisitivos pautaram-se pela relação arte e contemporaneidade. Estas obras mencionadas serão analisadas a seguir.



(Fig.8) – Cláudia Hersz (RJ). *Broken China*
técnica mista. 32 cmx15 cm x 15 cm - 2010
Foto: Vera Pimentel - 2011

5. Entrevista realizada com Thiago Ramon à autora no dia 19 de maio de 2011, durante o vernissage da mostra.

Cláudia Hersz do Rio de Janeiro foi contemplada com o prêmio Aquisição por meio da obra *Broken China*, um objeto em porcelana, representando uma figura masculina que lembra Mao Tsé-Tung, secretário-geral do Partido Comunista chinês que foi um grande líder revolucionário, fundador e presidente da República Popular da China, criada em 1949 e mentor da polêmica Revolução Cultural (1966-1976).



(Fig. 9) – Erinaldo Cirino (PA). *Interseção III*
Pintura.- 40 cm x 40 cm – 2011.

Foto: Vera Pimentel - 2011

A obra *Interseção III* do paraense Erinaldo Cirino, que também recebeu o Prêmio Aquisição tem como proposta percorrer pontos significativos da história da arte, reconstruindo-os em três módulos. O ângulo da história apresentado privilegia imagens de obras de artistas importantes no cenário das artes visuais, não só locais, mas nacionais e internacionais. Neste cenário, está incluído o seu ídolo maior, Acácio Sobral. O módulo premiado é justamente o que faz referência ao trabalho de Sobral que, conforme consideração do júri de premiação é irônico e apresenta uma dessacralização da arte.



(Fig. 10) – Reynaldo Candia (SP). *Teu amigo que te quer*.
Foto colagem. 13 cm x 18 cm x 02 cm – 2011.
Foto: Vera Pimentel - 2011

Reynaldo Candia, de São Paulo, apresentou o trabalho *“Teu amigo que te quer”*, constituído por uma foto colagem em modelo de livro fechado, inserido em uma caixa de acrílico com um corte circular ao centro, em que ao fundo se vê a imagem de uma figura masculina. No trabalho, o texto e a imagem se conjugam. A história atravessa o livro e se constitui no próprio objeto, promovendo o diálogo entre o verbal e a imagem, em que a imagem muitas vezes silencia as palavras.

Considerações Finais

A 17^a versão do Salão de Pequenos Formatos pode ser vista como uma versão dialogada e reflexiva, em que as comissões de seleção e premiação puderam expor suas opiniões de forma clara, construtiva e analítica, baseadas em conceitos inerentes à contemporaneidade. É notável a sua importância e o alcance atingido nos circuitos das artes do país, devido ao número de inscritos na versão abordada.

Quanto à opinião dos jurados, a 17^a versão do Salão de Pequenos Formatos destacou-se pela qualidade

dos trabalhos apresentados, o que gerou muitas vezes dificuldades às questões de seleção e premiação. Além de explorar categorias tradicionais juntamente com as tendências tecnológicas, percebe-se que os processos de criação estão muito mais elaborados em conceitos, linguagens e técnicas, mesmo na dimensão pequenos formatos. Há uma construção mais apurada e direcionada aos conceitos contemporâneos.

Referências

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: Uma História Concisa*. São Paulo: Ed Martins Fontes, 2001.

CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: Edusp, 2000.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COCCHIARALE, Fernando. *Quem tem medo da Arte Contemporânea?* Recife: Ed. Massangana, 2007.

DANTO, Arthur. *Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História*. São Paulo: Edusp, 2006.

FOSTER, Hall. *O Retorno do Real*. Londres: MT Press, 1996.

GIANNOTTI, Marco. Andy Warhol ou a Sombra da Imagem. In: *Ars – Revista do Departamento de Artes*. Plásticas – ECA - USP, São Paulo, nº 4, 2004. p.117-126

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós Modernidade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: DPeA, 2000.

_____. *Da Diáspora: Identidades e Medições Culturais*.
Sovik, Lia (org). Belo Horizonte: Humanitas, 2003.

SAMPAIO, Valzeli. *Arte e Vida: bordas dissolvidas*. Rio de Janeiro: Revista Concinitas, UERJ, ano 10, vol. 2, número 15, dez 2009.

_____. São Tantas as Imagens... In: Maneschy, Orlando e Lima, Ana Paula (org.). *Já! Convergências Contemporâneas*. Belém: EDUFPA/ Mirante - Território Móvel, 2009

TEJO, Cristiana. Não se nasce curador, torna-se curador. . In: Ramos, Alexandre (org.) *Sob ofícios de Curador*. São Paulo: Ed. Zaouk, 2010. p. 149 a 163.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

DIÁRIO DO PARÁ ON LINE. *Salão de Pequenos Formatos*. Disponível em <<http://diariodopara.diarioonline.com.br/n-89759-salao+unama+abre+nesta+terca-feira.html>>, postado em 11/05/2010. Acesso 04 maio 2011.

SILVA, Margarida. Museu e Ação Pedagógica: uma parceria de sucesso. *Revista Museu*, 2009. Disponível em <<http://www.revistamuseu.com.br/atigos/art.asp?id=8948>> Acesso 20 jul 2011

O Enfermeiro e os Desafios da Inclusão: outros “Entre-Lugares” da formação e da prática profissional

WELTON DIEGO CARMIM LAVAREDA

LEIDIANE MENDES BRITO

Os Ambientes de Atenção à Saúde como espaços Multiculturais

Uma Constante Negociação de Significado.

Se considerarmos o ‘silêncio’ existente por trás de uma determinada língua, descobriremos que para um estudo contextualizado é fundamental levar em consideração toda gama de informações linguísticas, históricas e culturais capazes de dialogar com este idioma. Daí a necessidade, cada vez mais alarmante, de se conferir a devida atenção à influência da diversidade linguística como processo identitário, afinal, as diferenças na estrutura social, nas ‘normas’ e valores culturais, que de certa forma, condicionam o comportamento linguístico precisam ser devidamente considerados.

Sob esse prisma há de se entender que o Brasil, apesar de ser um dos poucos países com *status* monolíngue

de grande extensão territorial e vasta população, possui contingentes significativos de habitantes que exibem variados graus de bilinguismo (algumas comunidades indígenas, por exemplo). E o reconhecimento destas manifestações linguísticas não pode ser ignorado, pois segundo Bortoni-Ricardo (2005, p. 20), “[...] precisamos compreender que monolinguísmo não significa homogeneidade linguística”.

E nesta conjuntura, levar em conta que falar de cultura e diversidade linguística, requer o reconhecimento das múltiplas identidades, entre elas a surda, cuja língua — a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) é seu instrumento de identidade mais evidente.

Assim, dar visibilidade à cidadania e verossimilhança às interações sociais dos sujeitos surdos, nada mais é, do que legitimar processos culturais e representações linguísticas enraizadas em nossos territórios. De modo que, se observarmos os últimos dados produzidos, de acordo com o Centro de Documentação do Sistema Globo de Comunicações (CEDOC), 2,5 milhões de brasileiros são portadores da surdez, dos quais 500.000 (quinhentos mil) são surdos profundos. Outro dado bastante relevante e definidor, conforme indica o Censo Demográfico do IBGE — ano 2000, aponta o Pará, dentre os Estados que compõem a Região Norte, como a federação que mais possui indivíduos com alguma ou grande dificuldade permanente de ouvir (LAVAREDA, 2011, p. 90). Fatos capazes de comprovar o quanto estas relações precisam ser levadas em consideração, inclusive, no âmbito hospitalar. Visto que, é fundamental transpor as barreiras de comunicação entre profissionais de saúde e clientes surdos.

Logo, seria um erro gravíssimo não atentarmos para esta manifestação linguística, de modo que não

podemos esquecer que estes indivíduos surdos têm como língua materna a Língua Brasileira de Sinais — LIBRAS, que de acordo com Britto (1995, p. 11) “[...] trata-se de uma língua natural com toda complexidade que os sistemas linguísticos que servem à comunicação e de suporte de pensamento às pessoas dotadas da faculdade de linguagem possuem”. É uma língua natural que surgiu entre os surdos brasileiros da mesma forma que o Português, o Francês, etc. Surgiram ou derivaram de outras línguas para servir aos propósitos linguísticos de seus usuários.

Portanto, levar em conta a historicidade em que esta língua vem se solidificando, como também a posição e condição dos enunciadores desses discursos, é identificar a diversidade linguística presente em nosso país e, ao mesmo tempo, ratificar a legitimidade da LIBRAS enquanto valor histórico cultural. Ponto fundamental para (re) construir toda uma memória coletiva que, engloba sujeitos recheados de significações e traduções culturais, ratificando articulações sociais de diferença, da perspectiva da minoria, as quais conferem autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica.

Segundo Bhabha (2010, p. 22), “[...] apontar o espaço intersticial como um ambiente produtivo é revelar todo um contexto socioideológico que fundamenta esse confronto de representações”, onde espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade.

E é justamente nesta negociação e significados entre identidades/sujeitos, que o presente trabalho, trará debates significativos sobre o reconhecimento da dimensão patrimonial do Brasil, no sentido de fortalecer a função comunicacional da LIBRAS, a relação que ela tem com os

ambientes de atenção à saúde e, fundamentalmente, com a melhora do atendimento público nestas instituições.

Fato que nos ajudará a entender (ou perceber) o movimento de trânsito cultural tão presente em nossa sociedade. Vale ressaltar, que é também na “[...] emergência desses intertícios que o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados” (BHABHA, 2010, p. 20). Ou seja:

[...] esses “entre-lugares”, nos domínios da diferença, fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de (re)definir a própria ideia de sociedade. (id.,ibidem, p. 19-20).

Assim, as instituições de saúde juntamente com a prática do enfermeiro, este se fazendo um agente inclusivo, formularão revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, linguística, autoridade social, gestão e discriminação políticas a fim de revelar os momentos ambivalentes do atendimento público hospitalar.

Nessa perspectiva, cabe lembrar Morin (2007, p. 58) quando diz: “[...] um conhecimento só é pertinente na medida em que se situe num contexto. Além disso, a troca entre culturas favorece a capacidade de refletir sobre um determinado saber”. Nesse sentido, observaremos a inclusão nos ambientes de assistência à saúde também como um empolgante desafio na busca de democratizar a interlocução de diálogos entre as várias diversidades culturais presentes no âmbito da saúde pública. Desafio que, aliado com a Legislação vigente, impulsionará um “outro” olhar no que diz respeito à elaboração de novas políticas públicas voltadas para a inclusão do cliente

surdo e, ao mesmo tempo, valorizará a multiculturalidade das relações sociais com o objetivo respeitar todas às dimensões humanas.

O Enfermeiro Como Agente Inclusivo

Estado, língua e processos de formação

Na busca de sistematizar o estudo do ponto de vista sobre os procedimentos técnicos da pesquisa, esta abordagem terá cunho documental. A qual se caracteriza pela busca de informações em documentos que pouco receberam tratamento analítico, tendo como instrumento para a produção dos dados fontes primárias de informações (leis, decretos, portarias), neste caso, como objeto de estudo, a Lei da LIBRAS, fundamentalmente em seu artigo terceiro, o qual dirige-se às instituições públicas e empresas concessionárias de serviço público de assistência à saúde¹.

Tal abordagem se deve ao fato de que segundo este preceito legal a LIBRAS é mais uma forma autêntica de expressão linguística (idioma) e deve ser respeitada como forma de comunicação e expressão. Fato que redimensiona este documento oficial com os processos de formação acadêmica presentes em nossa sociedade. Afinal, se fizermos a leitura atenta do documento oficial iremos constatar o quanto sua dimensão é abrangente, visto que envolve uma gama significativa de direcionamentos.

Logo, para esta empreitada vislumbraremos como recorte para o debate e conforme dito anteriormente, apenas o artigo destinado à saúde. Entretanto, com o cuidado de não resumir o cliente surdo a um processo reducionista de análise. Ponto chave para estabelecer

1. A Lei a LIBRAS foi oficializada no Brasil pela Lei de Nº 10.436/2002, de 24 de abril de 2002. A Lei, na íntegra, está no final deste artigo (Anexo D).

novas metas e percursos acadêmicos, elegendo assim a questão orientadora do trajeto dessa investigação, a saber: como as instituições públicas e empresas concessionárias de serviço público de assistência à saúde devem garantir atendimento e tratamento adequado aos clientes surdos?

Para que possamos debater esta questão, cabe trazer alguns conceitos que norteiam legalmente o campo da saúde pública no Brasil, o Sistema Único de Saúde regido pela lei nº 8.080/90 que em seu art. 2º diz que a saúde é um direito fundamental do ser humano, devendo o Estado prover as condições indispensáveis ao seu pleno exercício. Cabe ainda ressaltar, que de acordo com os conceitos de integralidade, universalidade e equidade, os quais são princípios SUS, todos os indivíduos devem ter acesso aos serviços de saúde, nos diversos níveis, independente de cor, estado econômico, cultura ou grupo social a que pertençam.

No mesmo sentido, a saúde coletiva propõe a condição saudável do indivíduo como direito, sendo o cuidado compreendido como trabalho, que responde às necessidades de saúde de diferentes grupos sociais, sob a forma de ações que promovam e fomentem a participação e o usufruto dos bens sociais, com respeito aos direitos sociais e com vistas à cidadania (ZABOLI, FRACOLLI, CHIESA, 2013 p. 250).

Desse modo, para que os aspectos mencionados acima sejam atendidos em sua totalidade, há necessidade de buscar transpor as barreiras da comunicação entre os profissionais de saúde e o cliente, neste caso o surdo. Assim, a Língua Brasileira de Sinais é um recurso que precisa ser conhecido e valorizado na prática das ações de prevenção, proteção e recuperação da saúde, ou seja, deve ser praticada e respeitada em todas as esferas da atenção.

Neste debate é indispensável falarmos de alguns aspectos da comunicação, já que esta é a principal ferramenta do enfermeiro para com o cliente e assim a existência da barreira linguística é um fator que pode bloquear o processo comunicativo.

Acerca da importância desse processo no atendimento de enfermagem, Carvalho e Bachion (pag. 13, 2012) compartilham a da seguinte ideia:

Partilha-se da opinião de que o processo de comunicação caracteriza-se como base ou suporte da prática de enfermagem e deve estar explícito nas considerações teóricas de enfermagem, possibilitando assim tanto seu emprego no direcionamento de investigações bem como a contribuição na formação do conhecimento dessa área⁸.

Geralmente, os usuários chegam aos serviços de saúde em situação de vulnerabilidade por sua condição, sua doença ou seu sofrimento. Chegar até eles por meio de relações humanas verdadeiras, leais e de escuta pode ser a maneira de mostrar-lhes respeito, apreço, atenção e cuidado (ZABOLI, FRACOLLI, CHIESA, 2013, p. 251). Pensemos em casos com a necessidade de atendimento a um indivíduo surdo em que o enfermeiro desconhece o idioma LIBRAS e o familiar é quem se comunica em lugar do cliente. Pode haver constrangimento e o surdo não contar toda a verdade sobre seu estado de saúde, por não se sentir à vontade. Priva-o, desse modo, de “falar” sobre sua dor, seus problemas, suas necessidades, seu dia-a-dia, seus medos. O que resulta em um modelo de atendimento que não assiste o ser na sua integralidade, como deve ser um atendimento qualificado.

Quanto à questão do intérprete, como aponta Chaveiro & Barbosa (p. 421, 2005), os surdos valorizam a presença deste ator, mas com algumas ressalvas: a confiança, o tempo disponível, o constrangimento de se expor frente ao intérprete, sentimentos de piedade. Assim a presença do intérprete de LIBRAS para os surdos é essencial, porém não caracteriza uma inclusão efetiva. No dia em que o tradutor falta, não está disponível para acompanhar o surdo, ou mesmo até quando se faz presente, pode dificultar a interação paciente-profissional da saúde, embora a contratação do profissional intérprete seja correta, ressentem-se a ausência de uma reflexão mais aprofundada sobre a diversidade, porque reduz o seu alcance ao limite de providência pontual, descontextualizada de uma verdadeira perspectiva da inclusão (VIVARTA, 2003 p. 26).

Surge nesse contexto, a necessidade da criação de políticas capazes, de fato, de proporcionar a inclusão do cliente surdo ao universo dos serviços de saúde. Já que um dos maiores obstáculos enfrentados pelos surdos é o de encontrar um serviço de saúde que tenha recursos para atendê-los respeitando suas particularidades de comunicação (SANTOS & SHIRATORI, 2004 p. 74). O comprometimento do poder público para que se assegure e se efetive a acessibilidade e a qualidade no atendimento se faz necessário, permitindo um tratamento igualitário a todos os cidadãos.

Para tanto, a capacitação dos profissionais de saúde em LIBRAS é indispensável para a inclusão de surdos nas instituições assistenciais, fato que trará benefícios a todos e agregará aos profissionais, mesmo que a longo prazo, um amplo conhecimento das identidades dos sujeitos que circulam nos ambientes dirigidos à atenção à saúde, diminuindo esta segregação que há muito

tem afetado o relacionamento sociocultural dentro das referidas instituições. A cultura bilíngue desmistifica a surdez e inclui valores sociais e culturais na valorização das características de qualquer sujeito, seja ele surdo ou não. Ponto chave para humanizar as relações entre o profissional de saúde e a assistência no âmbito hospitalar ou não.

Apesar da formação em enfermagem, bem como outras áreas da saúde, ter uma concepção voltada para a humanização do atendimento, ainda há necessidade de maior preparo durante a graduação, momento destinado literalmente ao aprendizado e a preparação para o campo de trabalho. Assim, é de fundamental importância proporcionar meios que facilitem a participação destes profissionais em cursos ou disciplinas, para o aprendizado e formação no idioma LIBRAS. Esse “contato de saberes” humanizaria o atendimento aos pacientes surdos e por consequência resultaria numa maior inclusão destes indivíduos.

Pesquisas sugerem, principalmente as instituições acadêmicas, oportunizar estudos com questões referentes ao atendimento do paciente surdo, reconhecendo que estar diante de uma pessoa surda não implica apenas constatar um déficit auditivo, mas envolve também aspectos socioculturais e legais (CHAVEIRO, BARBOSA, PORTO, 2008 p. 582).

O Sistema Único de Saúde é visto como um dos maiores projetos de inclusão social existente, no entanto ainda em um constante processo de construção e aperfeiçoamento. E dessa forma é importante que a reflexão sobre a inclusão efetiva do cliente surdo seja colocada em pauta para a devida discussão. Levando em consideração não apenas os preceitos legais já existentes,

mas também seus aspectos socioculturais e a valorização do idioma LIBRAS.

Para aceitarmos o surdo precisamos aceitar sua língua, sua forma de comunicar e entrosar-se com o mundo. Cabe aos profissionais da saúde, às faculdades o importantíssimo papel de prepararem-se para essa realidade (CHAVEIRO & BARBOSA, 2005 p. 420).

Culturas e identidades surdas precisam ser “vistas” como as grandes possibilidades de uma sociedade inclusiva em todos os sentidos. A comunicação com o indivíduo, surdo ou não, que, por um ou outro motivo, encontra-se em situação de dependência total ou parcial para cuidar de si, permeia todas as ações dos profissionais de saúde no desempenho do seu papel e, em especial, as do enfermeiro, profissional que mais tempo permanece junto ao paciente. Disso decorre a importância deste profissional esforçar-se, ao longo de sua formação, para adquirir a competência em comunicação na sua relação com aquele que é o alvo de sua profissão: o ser humano.

Outras Palavras

Em busca de novas mediações culturais

Para compreendermos toda a dinamicidade dos processos identitários que hoje circulam nas instituições de saúde, é fundamental percebermos que a identidade e o espaço são coordenadas básicas de todo e qualquer sistema, ou seja, “a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas” (HALL, 2006, p.71).

Desta maneira, que os discursos sobre surdos, surdez, formação do enfermeiro e políticas de saúde, se

tornaram para nós uma questão de cultura(s) e, portanto, não só de conhecimentos mas de reconhecimento:

[...] um reconhecimento que foi, de início, operação de deslocamento metodológico para rever o processo inteiro da comunicação a partir do seu outro lado, o da recepção, o das resistências que aí têm seu lugar, o da apropriação a partir de seus usos. Porém, num segundo momento, tal reconhecimento está se transformando, justamente para que aquele deslocamento não fique em mera reação ou passageira mudança teórica, em reconhecimento da história. [...] Pois na América Latina a diferença cultural não significa, como talvez nos Estados Unidos e na Europa, a dissidência contra cultural ou o museu, mas a vigência, a densidade e a pluralidade das culturas populares, o espaço de um conflito profundo e uma dinâmica cultural incontornável. E estamos descobrindo nestes últimos anos que o popular não fala unicamente a partir das culturas indígenas ou camponesas, mas também a partir da trama espessa das mestiçagens e das deformações do urbano, do massivo (MARTIN-BARBERO, 2009, p. 28).

Assim, não podemos então pensar nos dias atuais o popular atuante à margem do processo histórico de constituição do massivo. Talvez, essa seja a característica principal da postura interdisciplinar deste estudo: mudar o “lugar” e o “tom” das perguntas com o objetivo de se chegar a um resultado que também englobe o linguístico. Afinal, em se tratando dos clientes surdos, por exemplo, em que a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS corresponde a ‘voz’ desses atores sociais, a relação com o idioma aflora como um componente adicional na luta destes por um espaço legítimo na sociedade. Se lembrarmos Foucault (2010, p. 09) observaremos que no interior das

convivências sempre estão presentes relações de poder. Segundo Perlin (2005 apud SKLIAR, 2005, p. 67), é interessante notar, para uma reflexão mais crítica, como ‘muitos’ ouvintes estruturam redes de poder e como elas vêm disfarçadas sobre o discurso da fala e da integração:

Exemplos de poderes criados pelos ouvintes para disciplinar e colonizar os surdos podem ser vistos em muitos lugares. Por exemplo, a escola onde se sobressaem certas filosofias de ensino – como a oralista, bimodal, a comunicação total. A prática da ouvintização assume diferentes modelos de escolarização ao surdo. Na família a desinformação sobre o surdo é total e geralmente predomina a opinião do médico, e as clínicas de fonoaudiologia reproduzem uma ideologia contra a diferença. Estes são ‘alguns’ dos mecanismos de poder construídos pelos ouvintes sob representações clínicas da surdez (ibid., p. 68).

Logo, necessitamos conferir relevância às funções sociais da LIBRAS na formação do enfermeiro, como reflexo de debates sobre a legitimação das culturas surdas como representações sociais. É imprescindível entender que certas mudanças em alguns ‘valores sociais’, permitem maior fluidez entre variedades de natureza social, no qual a relação língua/formação profissional também está inserida.

E analisar como os discursos sobre indivíduos surdos ajudaram a construir novas perspectivas em enfermagem, é oportunizar novos debates com o objetivo de valorizar bens culturais sem fronteiras definidas, fazendo com que muitas rotas culturais dialoguem no sentido de trocas entre grupos.

Segundo Hall (2006, p. 12), o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Deste modo, ratificar a legitimidade da LIBRAS no processo de formação do enfermeiro é, também, apontar para uma distribuição mais justa de bens culturais, entre os quais a língua/LIBRAS, é um ponto de suma importância, como mais um caminho possível para uma ascensão social dos atores sociais surdos e para a melhora da assistência à saúde.

Portanto, perceber os rizomas de algumas negociações e traduções culturais ajudará a construir espaços significativos de comunicação através do tempo, em que traços culturais instituidores de uma dada cultura resultam em formações discursivas amplamente híbridas, abertas, contraditórias, fragmentadas e etc. Características típicas da contemporaneidade que refletem em diferentes “posições de sujeito”:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança política de identidade (de classe) para uma política de diferença. (HALL, 2006, p. 21)

E neste âmbito, “movemo-nos em um espaço multidimensional e usamos os recursos da heterogeneidade da língua como um índice de identidade e materialização simbólica de uma dada cultura, diversificando a cada instante a “teia da comunicação” (LAVAREDA; SILVA, 2011, p. 99).

Daí a necessidade de se conferir, de fato, respeitabilidade aos fluxos culturais, pois segundo Hall (2006, p.74) eles que de certa forma criam as possibilidades para os mesmos bens, para os mesmos serviços entre as pessoas que estão bastante distantes uma das outras no espaço e no tempo.

Neste sentido, urge a necessidade de ampliação e interpretação das múltiplas identidades que circulam nas instituições de atenção à saúde. Na medida em que a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares, formações, mais as representações identitárias se tornam formas de tensão caracterizando uma desigualdade estrutural, dentro de um sistema desregulamentado de livre mercado e de livre fluxo de capital, nos quais prevalecem os interesses e os modelos ocidentais de controle.

Fato que resulta em um atendimento hospitalar em que as coisas ‘pareçam mais ou menos semelhantes entre si’. Porém, há a proliferação das diferenças e, ao mesmo tempo, o impedimento a qualquer instituição de saúde que tente se estabilizar em uma totalidade inteiramente igualitária e inclusiva.

Em um tempo no qual descentramentos se localizam como desafios, esta pesquisa enfatiza o legado histórico fértil que emerge de lutas políticas surdas por oportunidades mais democráticas de acessibilidade, assentadas principalmente em um instrumento que mostra e valoriza diferenças culturais – a *língua* de um povo. Abrir ‘novos horizontes’ para a participação do surdo e do enfermeiro na sociedade proporciona um ganho significativo para a consciência da *diferença*, fator importantíssimo para uma ressignificação de novas rotas e mediações culturais.

Por isso, enfatizamos a necessidade de não tomar este estudo como pronto e acabado. E sim, como uma atividade interativa de reflexão e debate em torno de temas, que põem em pauta a relação de manifestações linguísticas com a verdadeira realidade do profissional de enfermagem, no contexto dos ambiente de atenção à saúde.

Há que se entender, igualmente, que os valores linguístico e cultural, dos clientes surdos, para serem respeitados, precisam de ações complementares e cruciais para construir e legitimar socialmente o que a Legislação assegura, ou seja, ir além do registro legal é um dos caminhos.

Isto posto, é preciso ressaltar que as instituições de saúde, e todo o sistema que as regulamentam, precisam avançar nas questões que envolvem surdez, formação acadêmica em enfermagem, gestão e inclusão social. Pois se compreendermos o contexto em que os profissionais de saúde irão atuar e as culturas que os nortearão, poderemos alcançar propósitos altamente positivos para o pleno desenvolvimento de políticas públicas de saúde neste país.

Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG. p. 22. 2010.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Nós cheguem na escola, e agora? Sociolinguística & educação*. p. 20. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

BRASIL, Lei de Nº 10.436/2002. *Lei da LIBRAS*. Brasília, 2002.

BRITTO, Lucinda Ferreira. *Por uma gramática de línguas de sinais*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro. p. 11. 1995.

CARVALHO, Emilia Campos de; BACHION, Maria Márcia. Abordagens teóricas da comunicação humana e sua aplicação na enfermagem - a influência das teorias gerais da comunicação nos modelos conceituais de enfermagem - p. 13. In: *A comunicação nos diferentes contextos da enfermagem*. Orgs: STEFANELLI, Maguida Costa; CARVALHO, Emilia campos de. – 2. ed. rev e ampl. – Barueri, SP : Manole, 2012. – (série enfermagem) -- Vários autores.

CHAVEIRO, Neuma; BARBOSA, Maria Alves. Assistência ao surdo na área de saúde como fator de inclusão social. *Revista da Escola de Enfermagem – USP* - relato de pesquisa. p. 421. 2005; 39(4):417-22.

CHAVEIRO, Neuma; BARBOSA Maria Alves; PORTO, Celmo Celeno. Revisão de literatura sobre o atendimento ao paciente surdo pelos profissionais de saúde. *Revista da Escola de Enfermagem – USP* – 2008. p.582; 42(3):578-83. www.ee.usp.br/re USP/

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola. p. 09. 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A. p. 71. 2006.

LAVAREDA, Welton. LIBRAS: um valor histórico-cultural na Amazônia Paraense. In: *Anais do III Congresso internacional de estudos linguísticos e literários na Amazônia*: UFPA. p. 90. 2011.

LAVAREDA, Welton; SILVA, Maria. LIBRAS: saberes históricos, linguísticos e culturais. In: *Revista Trilhas*. Belém: UNAMA, v. 13, n.25/26. p.99. 2011.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações* –

comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. p. 28. 2009.

MORIN, Edgar. *Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios* – ALMEIDA, Maria da Conceição de; CARVALHO, Edgard de Assis (org.). São Paulo: Cortez. p. 58. 2007.

SANTOS, Érika Machado; SHIRATORI, Kaneji - As necessidades de saúde no mundo do silêncio: um diálogo com os surdos. *Revista Eletrônica de Enfermagem*. p. 74. v. 06, n. 01, p.68-76, 2004. Disponível em www.fen.ufg.br

SKLIAR, C.B. *A surdez - um olhar sobre a diferença*. Porto Alegre: Mediação. p. 67. 2005.

VIVARTA, Veet. A construção de conceitos – desenho universal – In: *Mídia e deficiência*. Coordenação: Veet Vivarta – Brasília: Andi ; Fundação Banco do Brasil, 2003. p. 26 ; il. color. – (Série Diversidade) vol. 2.

ZABOLI, Elma L. Pavone; FRACOLLI, Lislaine A.; CHIESA, Anna Maria. O cuidado de enfermagem em saúde coletiva - cuidado como trabalho em saúde coletiva – p. 250. In: *Fundamentos de saúde coletiva e o cuidado de enfermagem*. Orgs: SOARES, Cassia Baldine & CAMPOS, Celia M. Sivalli. Coordenadora da série: Tamara Cianciarullo -- Barueri, SP : Manole, 2013-- (série enfermagem) -- Vários autores.

Sites consultados (webgrafia)

Planalto Central/República Federativa do Brasil - *Leise Decretos do Brasil*. Disponível em: <http://www2.planalto.gov.br/>; <http://www2.planalto.gov.br/busca/search?SearchableText=> acesso em 12/12/2010 e 05/03/2011.

Procuradoria Geral da República - link: blog do planalto. Disponível em: <http://www.pgr.mpf.gov.br> acesso em: 02/12/2012.

Anexo I – A Lei da LIBRAS

O Presidente Da República

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º. É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua de Sinais Brasileira – LIBRAS e outros recursos de expressão a ela associados.

Parágrafo único. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais-LIBRAS-a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria constitui um sistema lingüístico de transmissão de ideias e fatos nas comunidades de pessoas surdas do Brasil.

Art. 2º. Deve ser garantido, por parte do poder público em geral e empresas concessionárias de serviços públicos, formas institucionalizadas de apoiar o uso e a difusão da Língua Brasileira de Sinais- LIBRAS- como meio de comunicação objetiva e de utilização corrente das comunidades surdas do Brasil.

Art. 3º. As instituições públicas e empresas concessionárias de serviço público de assistência à saúde devem garantir atendimento e tratamento adequado aos portadores de deficiência auditiva, de acordo com as normas legais em vigor.

Art. 4. O sistema educacional federal e os sistemas educacionais estaduais, municipais e do Distrito Federal devem garantir a inclusão nos cursos de formação de Educação Especial, de Fonoaudiologia e de Magistério, em seus níveis médio e superior, de ensino da Língua Brasileira de Sinais-LIBRAS-, como parte integrante dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs, conforme a legislação vigente.

Parágrafo único. A Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS- não poderá substituir a modalidade escrita da Língua portuguesa.

Art. 5. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 24 de abril de 2002; 181º da Independência e 114º da República.

Fernando Henrique Cardoso
Presidente Da República

“Civilização em Viagem”: narrativas de viajantes brasileiros na Amazônia nas primeiras décadas do século XX

MÁRIO MÉDICE BARBOSA

Viajantes na Amazônia nem sempre são estrangeiro

As partidas demarcadoras, as missões apostólicas, as viagens governamentais, com suas frotas de centenas de canoas, e os seus astrônomos comissários apercebidos de luxuosos instrumentos, e os seus prelados, e os seus guerreiros, chegavam, intermitentemente, àqueles rincões solitários, e armavam rapidamente no altiplano das ‘barreiras’ as tendas suntuosas da civilização em viagem. Regulavam as culturas; poliam as gentes; aformoseavam a terra¹.

1. CUNHA, Euclides da. À margem da História. São Paulo: Cultrix; Brasília, INL, 1975, p. 33. (grifo nosso)

Primeiros intérpretes sociais da Amazônia a partir dos séculos XVIII e XIX, os viajantes e naturalistas La Condamine, Humboldt, Karl von Martius, Johann Spix, Walter Batters, Alfred Wallace, Daniel Kidder, Robert Avé-Lallemant, Paul Marcoy, Henri Condreau, Louis Agassis entre outros, são personagens indispensáveis para vários estudos acerca das narrativas sobre a natureza, valores e costumes dos moradores que constituíram a sociedade amazônica, fundamentando as principais imagens inferiorizantes que circularam pela Europa naqueles idos e que ainda povoam os imaginários sobre a Amazônia².

Advindos de várias nacionalidades e investidos de olhares científicos e etnocêntricos, percorreram a vasta região, revelando ao mundo sua exuberância natural numa perspectiva exótica e inferior em contraposição ao modelo de civilização ocidental. Afirmar essas diferenças culturais corroborava nas justificativas de superioridade europeia na interface do pensamento eurocolonial na Amazônia.

Se essas narrativas de viagens revelam significativas interpretações culturais estabelecidas nessa nova “zona de contato”, conforme o diálogo com Mary Louise Pratt, a qual considera “espaços sociais onde culturas

2. BATES, Henry Walter. *Um Naturalista no Rio Amazonas*; tradução: Regina Junqueira. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979; WALLACE, Alfred. *Viagens pelos Rios Amazonas e Negro*; tradução: Eugênio Amado; apresentação: Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979; KIDDER, Daniel P. *Reminiscências de Viagens e Permanências nas Províncias do Norte do Brasil*; tradução: Moacir Vasconcelos. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980; AVÉ-LALLEMANT, Robert. *No Rio Amazonas (1859)*; tradução: Eduardo de Lima Castro. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1980; MARCOY, Paul. *Viagem pelo rio Amazonas*; tradução, introdução e notas de Antonio Porro. 2ª edição em português. Manaus: Edua, 2006; CONDREAU, Henri. *Viagem ao Tapajós*; tradução: Eugênio Amado; apresentação: Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação”³, no entanto, a singularidade histórica da Amazônia no conjunto nacional não seria suficiente a categoria de viajantes estrangeiros, sobretudo pelas diferenciações encontradas a partir dos primeiros contatos até o século XIX, representados por conquistadores e naturalistas⁴.

Partindo de vários territórios no Brasil, novos viajantes emergem investidos de outros olhares e interesses. Numa versão reelaborada, as viagens ainda estavam influenciadas pelas análises residuais daquelas famosas expedições estrangeiras, em especial, o paradigma de civilização, pressuposto indispensável do interesse colonial, desta vez, interno, brasileiro em relação à Amazônia. Nessa nova interface, a colonialidade é constitutiva da modernidade, seja externa em relação ao Brasil ou interna, isto é, do todo hegemônico do centro-sul para a parte subalterna amazônica⁵.

No início da República, o desbravamento do sertão integrou o projeto civilizatório da intelectualidade brasileira na perspectiva de formação da nacionalidade, preocupada com o contraste entre o litoral moderno e o interior atrasado. “Sertão e viagens, estas vistas

3. PRATT, Mary Louise. Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação; trad. Jézio Hernani Bonfim Gutierrez. Bauru, SP: Edusc, 1999, p. 27.

4. Sobre esses viajantes, ver: MEIRELLES FILHO, João. Grandes Expedições à Amazônia 1500 - 1930. São Paulo: Metalivros, 2009; Ver também sobre as primeiras expedições: BOLLE, Willi. “A travessia pioneira da Amazônia (Francisco de Orellana, 1541-1542)” In: BOLLE, Willi, CASTRO, Edna e VEJMEJKA, Marcel (org). Amazônia. Região universal e teatro do mundo. São Paulo: Editora Globo, 2010, pp. 19-56.

5. MIGNOLO, Walter. Histórias Locais / Projetos Globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar; tradução: Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

como expedições civilizatórias, são termos que se interpenetram”. Desbravar o sertão ganhou um “forte conteúdo simbólico, que acompanhou os projetos oficiais de delimitação de fronteira, saneamento, utilização de recursos naturais, povoamento e integração econômica e política”⁶. O Brasil parecia reinventar as famosas expedições científicas europeias do século XVIII, desta vez interiorizando os fundamentos científicos.

No caso da Amazônia, algumas expedições foram organizadas em direção ao sertão desconhecido e atrasado, a exemplo de Euclides da Cunha que chefiou a Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus, a fim de delimitar as fronteiras com o Peru; a Comissão Construtora das Linhas Telegráficas do Mato Grosso ao Amazonas chefiada por Cândido Rondon, no intuito de integrar a nação através do telégrafo; por fim, as expedições científicas de Carlos Chagas e Osvaldo Cruz, que objetivavam erradicar a malária, no contexto da exploração da economia gomífera⁷. Com perspectivas diversas, mas todas convergiram nos objetivos: integrar e civilizar o sertão amazônico.

Embora Euclides da Cunha criticasse a “civilização em viagem” promovida pelos estrangeiros na Amazônia quando “armavam” em plena floresta suas “tendas suntuosas” em contato direto com a natureza, o já famoso escritor também não fugiu àquelas experiências em

6. LIMA, Nísia Trindade. Um sertão chamado Brasil. Rio de Janeiro: Editora Renavan, IUPERJ e UCAM, 1999, p. 67.

7. Sobre as expedições de Carlos Chagas e Osvaldo Cruz, ver: CRUZ, Osvaldo; CHAGAS, Carlos e PEIXOTO, Afrânio. Sobre o saneamento da Amazônia. Apresentação de Arthur César Ferreira Reis. Introdução de Djalma Batista. Manaus. P. Daou, 1972; SCHWEICKARDT, Júlio César; LIMA, Nísia Trindade. Os cientistas brasileiros visitam a Amazônia: as viagens científicas de Osvaldo Cruz e Carlos Chagas (1910-1913). História, Ciência, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.14, suplemento, p.15-50, dez.2007.

terras e águas amazônicas. Se aqueles viajantes, depois de permanecerem por alguns dias ou horas, deslocavam-se, “prosseguiam a outros pontos, ou voltavam — e as malocas, num momento transfiguradas, decaíam de chofre, volvendo à bruteza original”⁸, Euclides renovou a passagem pelos rios margeando a densa floresta, com paradas periódicas e passageiras. Natureza que ainda se encontrava em sua gênese através de floresta natural e do rio revoltoso e sem história.

As trajetórias dos adventícios, de acordo com suas observações negativas, foram revividas em certo sentido, pois a presença do renomado escritor no “deserto” amazônico, como costumava se referir, transcorreu de dezembro de 1904 a dezembro de 1905, permanecendo em Manaus e no rio Purus, na maior parte desse período⁹. Embora objetiva “vingar” a Amazônia contra os detratores estrangeiros, inegavelmente que os valores da civilização também “prosseguiam” e acompanhavam sua viagem oficial. A viagem de Euclides da Cunha inaugurou um novo olhar, conduzindo um estratégico modo de integração dos brasileiros na parte desconhecida do território nacional¹⁰.

8. CUNHA, Euclides da, op. cit, p. 33.

9. Para uma reunião completa dos escritos de Euclides da Cunha sobre a Amazônia, inclusive as cartas enviadas aos amigos, ver: CUNHA, Euclides da. Um paraíso perdido. Ensaio Amazônico; seleção e coordenação de Hildo Rocha. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2009; Sobre algumas das interpretações, ver: BOLLE, Wille. “O Mediterrâneo da América Latina: a Amazônia na visão de Euclides da Cunha”. Revista USP, São Paulo, n. 66, p. 140-155, junho/agosto 2005; HARDMAN, Francisco Foot. A vingança da Hiléia. Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

10. Evidentemente que no século XIX outros brasileiros empreenderam algumas excursões influenciadas pelo projeto de construir a nação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a exemplo de Couto de Magalhães e Gonçalves Dias. Sobre as viagens propostas pelo IHGB, ver: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. “Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional”. Estudos Históricos, n. 1, pp. 5-27; ver também: LIMA, Nísia Trindade, op. cit, pp. 62-65.

As interpretações euclidianas visibilizaram a região, ainda distanciada do progresso e da civilização de sua parte do Brasil, conforme os valores do evolucionismo, determinismo geográfico e positivismo, influenciando em sua parca descrição dos sujeitos que habitavam a vasta planície. Os típicos moradores da região seriam os seringueiros através de suas mazelas sociais. Regular a cultura, polir a população e amorfosar a terra, de acordo com sua inflexão sobre as ações dos adventícios, representavam também o seu desejo pelo incremento civilizatório, não mais “em viagem” e pronta para prosseguir sua rota, mas enraizada na Amazônia.

O nacionalismo também impregnava sua formação republicana, angustiado com a parca ou inexistente integração amazônica ao estante do país. A narrativa euclidiana integrou uma longa tradição pela necessidade de incorporação e defesa nacional em relação à Amazônia¹¹. E este viés nacionalista impossibilitou outras análises indispensáveis para novas interpretações. Construído pela historiografia oficial advindo do Instituto Históricas e Geográfico Brasileiro, o nacionalismo teria contribuído para essa visão homogeneizadora brasileira.

A própria denominação de viajantes estrangeiros em terras e águas amazônicas desde os primórdios não levou em consideração as diferenças e divergências internas do processo colonizador, a exemplo da tensa incorporação ao território brasileiro, iniciada a partir da adesão ao Império do Brasil em 1823¹². Viajante na Amazônia

11. SEVCENKO, Nicolau. “Euclides da Cunha e o círculos dos sábios”. *Literatura como Missão. Tensões sociais e criação cultural na primeira República*. 2a Ed. São Paulo: Cia das Letras, 2003, pp. 168-169.

12. BARBOSA, Mário Médice. “Amazônia, um país que não foi”. *Entre a Filha Enjeitada e o Paraensismo: as narrativas das identidades regionais na Amazônia paraense*. Tese de Doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

era sinônimo de estrangeiro, como se a Amazônia fosse brasileira desde sempre.

Reflexo dessa limitada visão, a academia não conseguiu refletir sobre a importância das narrativas de outros expedicionários brasileiros durante o século XX quando se deslocavam do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Brasília, Bahia, Rio Grande do Sul e outros estados até a *distante* e enigmática região ainda não integrada ao todo nacional. Renovava-se a “civilização em viagem”, mas desta vez as excursões estavam amparadas pela identificação brasileira.

Aguçados pelas narrativas advindas de imaginários construídos ao longo do tempo¹³, os motivos e interesses eram os mais variados. Os novos viajantes integravam órgãos do governo federal na intenção de elaborar relatórios socioeconômicos ou como autoridades em atividades governamentais. Também existiam intelectuais, artistas, jornalistas, políticos e religiosos imbuídos de suas missões particulares e ansiosos por desbravar as singularidades dessa parte desconhecida do território brasileiro. Por fim, turistas em suas constantes excursões devassavam cidades e vilas e, por vezes, florestas, rios e igarapés, tentando interpretar uma região repleta de novidades aos olhares curiosos e ao mesmo tempo demarcando as diferenças culturais.

Além daquelas expedições consagradas, intelectuais famosos da envergadura de Mário de Andrade e Vianna

13. GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994; Conferir também: UGARTE, Auxiliomar Silva. “Margens Míticas: a Amazônia no imaginário europeu do século XVI” In: PRIORE, Mary Del e GOMES, Flávio (orgs). *Os Senhores dos Rios. Amazônia, Margens e Histórias*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003, pp. 03-31. Sobre a continuidade desse imaginário na Amazônia contemporânea, ver: CASTRO, Edna. “Políticas de Estado e atores sociais na Amazônia contemporânea” In: BOLLE, Willi, CASTRO, Edna e VEJMEJKA, Marcel (org). *Amazônia. Região universal e teatro do mundo*. São Paulo: Editora Globo, 2010, pp. 105-122.

Moog ou ilustres desconhecidos, a exemplo de Ramayana Chevalier, Pedro Mattos, Adolfo Lindenberg, Vitor Godinho e Octavio Tavares também singraram as águas amazônicas, descreveram as cidades e vilas, mas poucos trilharam suas densas florestas, priorizando os leitos dos rios. Em várias situações, os moradores são descritos como racialmente inferiores, afetados por doenças degenerativas, submissos aos rigores da natureza em comparação com os brasileiros do Sul do território nacional. Inter-ligadas com os valores da época, tais narrativas estavam identificadas com a cultura colonial europeia.

Diferenciados nos interesses, porém produziram instigantes narrativas de suas experiências na Amazônia, algumas com parca circulação ou inéditas entre os leitores e pesquisadores da região. Em meio às várias informações descritas, revelam a natureza como indissociável da vida amazônica, sua grandiosidade frente à fraqueza humana, aspectos que influenciam diretamente as práticas culturais dos moradores, os quais são inferiorizados como os “outros”.

As narrativas das viagens brasílicas possibilitam reelaborar o pensamento colonial, redefinindo outros parâmetros dos lugares que se encontram às margens, no caso, a Amazônia. Se os historiadores construíram preciosas análises sobre os viajantes estrangeiros, porém são incipientes os olhares registrados pelos viajantes brasileiros.

Viajantes brasileiros na Amazônia

Desconhecida pelos próprios brasileiros, a Amazônia foi alvo de inúmeras interpretações, muitas, inclusive, alicerçadas pelos imaginários construídos, mantidos e

reelaborados mesmo após um contato mais efetivo com moradores advindos de outros estados da Federação. A aproximação tornou-se mais consistente durante o processo de integração nacional a partir da década de 1940, sobretudo, nos anos de 1960, devido a era do rodoviarismo, com o advento do grande capital nacional e internacional, a integração foi acelerada aos moldes dos interesses externos.

Apesar dessa nova realidade, o desconhecido continuava representado pelas visões eivadas de estereótipos com que os novos viajantes chegavam à região. Pareciam influenciados pelo que “ouviam” ou “liam” antes de constatarem pessoalmente quando desembarcavam e seguiam viagens pelas novas rotas a serem descobertas.

Mas a simples presença em terras amazônicas não eliminava as narrativas que destacam o mítico, o exotismo e as singularidades de um lugar desconhecido, diferente e distante do Brasil dito moderno e civilizado, reproduzindo as diferenças entre Ocidente e Oriente¹⁴, mas com as características de Sul versus Amazônia. As visões pareciam descrever a última fronteira a ser conquistada, inclusive para a civilização.

A interpretação euclidiana, aqui entendida como viajante, não é isolada. Em 1927, o modernista paulista Mário de Andrade resolveu descobrir a essência da identidade brasileira também visitando a Amazônia. Em seu *Turista Aprendiz*, um dos fundamentos para a posterior caracterização de *Macunaíma*, o herói nacional sem caráter, revelou costumes e tradições nas estadias em Belém, Manaus e ao longo da viagem pelo rio Amazonas

14. SAID, Edward. *O Oriente como invenção do Ocidente*; tradução: Rosaura Eichenberg, São Paulo: Cia das Letras, 2007.

até Iquitos. Mário de Andrade não foi o único a pretender conhecer o famoso rio consagrado pelo relato de Carvajal, no início do século XVI.

A maioria dos viajantes escolhia o percurso que saía de Belém, navegava pelo rio Pará, adentrava o estreito de Breves, no Marajó, e singrava o caudaloso rio Amazonas, permanecia em Manaus e prosseguia até o Acre. Eram viagens que duravam quase um mês ou mais. Outros prosseguiram até as fronteiras com a Bolívia, Peru, Colômbia e Venezuela. Os ciclos das águas comandavam as travessias¹⁵. A partir da década de 1960, no início da era do rodoviarismo, a exemplo da Belém-Brasília e Transamazônica, os roteiros de viagens foram acrescidos das estradas, mas sem que os rios perdessem a importância, visto que uma Amazônia tradicional ainda permaneceria entre os ribeirinhos¹⁶.

Quando aportou em Santarém, no dia 31 de maio de 1927, cidade com “estranhas sensações venezianas”, devido ao hotel ancorado no porto, com seu paredão n’água, Mário de Andrade constatou que os “venezianos falam muito bem a nossa língua e são todos de uma cor tapuia escura, mui lisa”¹⁷. Os diálogos com comerciantes,

15. Sobre a importância das águas nos viveres e saberes amazônicos, ver: SARRAF, Agenor. “Pelo regime das águas: aventuras, desventuras e saberes locais”. Em *el corazón de la Amazonía*. Tese de Doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009. Ver também o clássico: TOCANTINS, Leandro. *O Rio Comanda a Vida – uma interpretação da Amazônia*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1972; LEONARDI, Vitor. *Os historiadores e os rios: natureza e ruína na Amazônia brasileira*. Brasília: Paralelo 12 e Editora da Universidade de Brasília, 1999.

16. Durante o processo de integração nacional as viagens de avião também forneceram alguns relatos, como do aviador Aíldon Carvalho que sobrevoou a Amazônia entre 1962 e 1993. CARVALHO, Aíldon. *Os caminhos que percorreram a Amazônia*. Rio de Janeiro: Imprensa Técnica do Parque de Material de Eletrônica da Aeronáutica, 2007.

17. ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz (1927)*; estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopes. São Paulo: Livraria Duas Cidades e Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p. 72.

autoridades, indígenas, negros, trabalhadores das águas e florestas constituem alguns juízos de valores, condensando o olhar do colonizador.

Na relação cultura e natureza, compreender o exotismo encontrado nos relatos, que destacam uma marca da singularidade dos fatos a serem revelados, numa continuidade reelaborada dos imaginários dos séculos anteriores. Esses fatos são notórios. Seis meses antes de Euclides da Cunha interpretar a região, em 1904, os médicos paulistas Adolfo Lindenberg e Vitor Godinho, encontravam-se no Maranhão combatendo uma epidemia de malária; após o término de seus trabalhos “tomamos a deliberação de fazer uma viagem de recreio ao Vale do Amazonas, antes de regressar a S. Paulo, de cuja a Higiene somos funcionário”.

O grande desejo era o conhecimento do “rio-mar, tão notável pelo volume de suas águas, pela fauna variada que as povoa, e essas matas gigantescas e cerradas, através das quais serpeiam correntes caudalosas, matas virgens, mas palmilhadas palmo a palmo pelos seringueiros”. No contexto do *boom* da borracha, os médicos viajantes estavam impregnados de referências que compunham a paisagem natural, no caso, os seringueiros, personagens indissociáveis como representação da Amazônia nos aspectos de produção e trabalho em relação direta com a natureza. Ademais, “essa região digna de curiosidade pelas cidades de Belém e Manaus, às quais o rio Amazonas dá fácil acesso”. O sentido curioso era encontrar cidades em plena floresta influenciadas pelos valores da modernização e civilização, típicas do contexto da *belle époque*. Mas eram as diferenças que seriam mais enfatizadas:

Deliberamos igualmente registrar as impressões recebidas em viagem, e é o que agora fazemos,

mas prevenindo que nelas consignar só poderemos as coisas que mais encantaram o nosso espírito, por sua originalidade ou por seus contrastes com o que estamos habituados a ver no Sul¹⁸.

Encantar, originalidade ou contraste, leiam-se, destacar o exotismo da natureza aos olhos habituados à modernização do Sul brasileiro, o olhar do colonizador. E este é um dos objetivos, analisar as narrativas que ressaltam a relação cultura e natureza, inclusive a constituição étnica e racial de seus moradores, reiterando o poder do colonizador, modernizador e civilizador em confronto com a inferioridade do homem amazônico, ainda atrelado e submisso à natureza.

Desbravar o sertão amazônico por meio da ciência médica foi o objetivo das expedições de Osvaldo Cruz e Carlos Chagas, em 1910 e 1913. Para Osvaldo Cruz, o empaludismo era o “duende da Amazônia”, uma imagem que também passou a acompanhar de forma generalizada as representações sanitárias da população, alimentando uma nova invenção. Carlos Chagas utilizou forte crítica social à precária saúde pública na Amazônia, enfatizando as condições sanitárias da região e a saúde do trabalhador, que seriam fundamentais na solução da economia da borracha.

Na viagem pelo rio Negro, em 1913, Carlos Chagas descreveu a “condição física e moral das mais precárias”, apesar de ressaltar que o trabalho no seringal é “a condição mais primitiva e a condição mais precária de vida humana”, atribuiu juízos de valor à indolência dos trabalhadores indígenas: “predomina em ambos os sexos a mais extrema indolência”, “em pleno dia de trabalho,

18. LINDENBERG, Adolfo e GODINHO, Vitor. Norte do Brasil através do Amazonas, do Pará e do Maranhão. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. (1a edição 1906), p. 11

na época própria ao fabrico”, a Comissão percebeu o índio “inteiramente despreocupado no fundo de uma rede, dormindo tantas horas continuadas, sem qualquer objetivo de trabalho¹⁹”.

O trabalho disciplinado, racional, modelo de progresso, não poderia admitir a indisposição desses trabalhadores. E tinha outro agravante. De acordo com Quijano, as diferenciações raciais tornaram-se indissociáveis da colonialidade eurocêntrica como fundamento de sua hegemonia na América Latina. Aliada ao saber científico, conferia um papel civilizador. A solução dos problemas econômicos, o progresso e a formação da nacionalidade na região dependeriam da ciência médica, ou seja, um racionalismo fundamentado no pensamento eurocêntrico.

Embora amparadas na ciência em prol da nacionalidade, as missões de Euclides da Cunha, Cândido Rondon, Osvaldo Cruz e Carlos Chagas conseguiram identificar “outros sujeitos”, no caso, marginais, habitantes do sertão que destoavam da pretensa homogeneidade brasileira proposta pelo Estado-Nação.

Numa carta ao amigo José Veríssimo, interlocutor junto ao Barão do Rio Branco, a fim de se integrar aos membros da Comissão que viajaria à Amazônia, mais precisamente ao rio Purus, disputado com o Peru, Euclides da Cunha justificou o interesse pela sua viagem, por ser “um meio admirável de ampliar a vida, o de torná-la útil e talvez brilhantíssima”. Não satisfeito, arrematou: “se as nações estrangeiras mandam cientistas estrangeiros, que absurdo haverá no encarregar-se de idêntico objetivo um brasileiro?”²⁰.

19. CRUZ, Osvaldo; CHAGAS, Carlos e PEIXOTO, Afrânio. op, cit, p. 107.

20. TOCANTINS, Leandro. Euclides da Cunha e o paraíso perdido: tentativa de interpretação de uma presença singular na Amazônia e a conseqüente evolução de um pensamento sobre a paisagem étnico-cultural, histórica brasileira, alargando-se nos horizontes da história transcontinental. 4a edição. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1992, p. 42.

Ao emprestar tal justificativa utilizada pelo autor do *À margem da História*, registra-se a consciência de seu papel intelectual e sentido nacionalista, empenhando-se numa missão de conquistar a Amazônia, integrando-a pelo saber científico, pressuposto indispensável do modelo civilizacional. Ademais, constata-se a relevância de redimensionar os olhares para outros intérpretes, tão importantes quanto os estrangeiros. Contrapondo-se àquelas narrativas, para Euclides da Cunha, a Amazônia era “a paragem mais perlustrada dos sábios e a menos conhecida”. Ao enumerar os viajantes de Humboldt a Emílio Goeldi, que se restringiram em suas especialidades, considerou-os “geniais escrevedores de monografias”. Tal literatura científica, apesar de ampla, reflete a sua fisiografia: “surpreendente, preciosíssima, desconexa”, a qual contribuiu para revelar um “mundo maravilhoso”²¹. A observação não estava desprovida de interesses, referendava-se num empreendimento particular.

A missiva ao amigo Coelho Neto revelou sua ambição em “vingar a Hiléia maravilhosa de todas as brutalidades das gentes adoidadas que a maculam desde o século XVII”, quando pretendia escrever um livro sobre a região, a ser denominado *Um Paraíso Perdido*²². Mas a obra não foi concretizada antes de seu trágico falecimento. Inúmeros brasileiros empreenderam outras excursões, com os mais diversos objetivos, alguns, movidos por suas “vinganças” particulares. Conseguiram?

Meses antes da viagem de Euclides, os médicos Adolfo Lindenberg e Vitor Godinho registraram algumas

21. CUNHA, Euclides, op, cit, pp. 26-27.

22. Apud TOCANTINS, Leandro. Euclides da Cunha e o paraíso perdido, op. cit, p. 59.

interpretações sobre os distanciamentos entre a Amazônia e o Sul do Brasil, interessantes para este projeto. Para os “turistas acidentais”, como se autodenominavam, “no Sul não se acompanha com o devido interesse a vida dos Estados longínquos do Oeste e do Norte”. Os jornais sulistas só informam as questões políticas dessas regiões e, “por sua vez, só os políticos do Norte sentem verdadeira atração para a capital da República, sede e fonte de todas as forças que movimentam a engrenagem política do país”. Os filhos dos nortistas vão com muita frequência estudar nos países estrangeiros e as famílias “passeiam muito mais pela Europa do que pelo Sul do Brasil”. As distâncias e o tempo de percurso são as maiores justificativas encontradas pelos médicos: “vai-se do Maranhão a Lisboa em 10 a 11 dias e vem-se ao Rio em 9 ou 10; do Pará a Lisboa gastam-se apenas 9 dias de viagem, ao passo que ao Rio 11 ou 12 nos demorados navios do Lóide Brasileiro”²³.

A observação dos médicos-viajantes está em consonância com a singularidade que marcava a Amazônia, em especial, Belém, durante a “redescoberta dos brasis contido no Brasil”, no contexto do modernismo, segundo Paulo Nunes:

Nossa cidade sorvia, portanto, na primeira
_____ década do século passado, os goles do

23. LINDENBERG, Adolfo e GODINHO, Vitor, op. cit., pp. 12-13. Na excursão de Octavio Tavares ocorrida na década de 1930, a descrição destaca que o “Pará liga-se ao Brasil e ás villas e cidades ribeirinhas do Amazonas pelos navios do Lloyd Brasileiro, da Companhia de Comercio e Navegação e pelos ‘gaiolas’ da Amazon River. Ligam-n’o á Europa e á America do norte as grandes naus da Booth Line e da Lamport & Holt Line, veículos do progresso e da cultura que envolvem a planície, realçando o valor dos seus centros principaes. Viagem curta, por maior proximidade, e eis por que o Valle do amazonas tem encantado o olhar de tantos estrangeiros, que não encontram alhures a maravilha vegetal e animal do Paraiso Verde”. TAVARES, Octavio. *Do Amazonas à Guanabara. (Aspectos do Brasil)*. Rio de Janeiro: Schimidt Editor, 1936, pp. 54-55.

enriquecimento dos barões da borracha: Belém era a Paris d'América. Nosso contato com o eixo Rio/São Paulo era quase inexistente. Nossa comunicação se dava – frequentemente – com Lisboa, Liverpool, Paris. Até a década de 50, fomos, de certo modo, esnobes em relação a isso. Sermos isolados até certo ponto era motivo de orgulho, ufanismo, bairrismo²⁴.

Diferenciada culturalmente pela própria distância geográfica como ponto positivo, seria uma das marcas das identidades amazônicas em construções. Mas a exploração econômica é que marcaria as viagens dos brasileiros à Amazônia, representando uma longa tradição de denúncia dos interesses do centro-sul hegemônico²⁵, conforme a própria sinalização dos médicos-viajantes:

Os brasileiros do Sul também pouco viajam pelo Norte com o simples intuito de curiosidade. Os que lá vão viajantes de casas comerciais ou procuram o Amazonas com o espírito de cobiça tentando por uma esperança de fazer fortuna rápida e fácil.

Por esses motivos raros são os que de lá voltam e descrevem o que viram. Em Manaus tivemos certa dificuldade em convencer aos amigos que lá fomos exclusivamente a passeio. A muitos pareceu que tínhamos ido explorar o terreno ou tentar a sorte, tão estranho foi o nosso

24. NUNES, Paulo. “Os brasis contino no Brasil: a modernidade da Amazônia”. Disponível em: <www.vemelho.org.br/museu/principios/antiores.asp>. Acesso em: 23 fev.2008.

25. Ver: BARBOSA, Mário Médice, op, cit, em especial o capítulo “Amazônia, a Filha Enjeitada do Brasil: intelectuais, modernização e regionalismos”, que destaca as críticas de intelectuais amazônicos em relação aos preconceitos, omissões e enfeitamentos praticados pelos estados sulistas, sobretudo pelo Estado brasileiro, interpretado como “padrasto” e a Nação brasileira como “madrasta” da Amazônia. O interesse do Brasil era somente explorar e colonizar a região.

espontâneo aparecimento. Para confirmação do nosso acerto basta lembrar que o rio Amazonas só é conhecido pelas descrições de viajantes estrangeiros, e as cidades pelas dos próprios filhos ou de sua imprensa²⁶.

Se o interesse dos sulistas era predominantemente econômico, as interpretações ainda se restringiam aos estrangeiros. Octávio Tavares, na década de 1930, também percebeu o desinteresse dos demais brasileiros em viajar pela Amazônia, ressaltando, por sua vez, a ocorrência de excursões planejadas em busca do ineditismo e deslumbrante região, além dos migrantes cearenses:

E dizer-se que — afora as victoriosas excursões do Touring Club — não ha nos brasileiros a mínima curiosidade de conhecer o rincão privilegiado, onde tudo é inédito e deslumbrador!

Dos nacionaes, só o cearense teima em viajar para o norte, embora hoje não se verifiquem as levas numerosas que a *hevea* attrahia na phase saudosa da sua opulencia²⁷.

Nesse ir e vir, viajar e narrar, muito mais frequente nos últimos tempos na Amazônia, no caso, o viajar para o centro-sul do Brasil, numa inversão daquelas excursões, é que me instigou os interesses por esses expedicionários. As viagens durante o mestrado e o doutorado, congressos e encontros ou simples passeios, sinalizaram para os novos olhares. No decorrer das pesquisas voltadas aos projetos que versavam sobre a Amazônia fiz incursões

26. LINDENBERG, Adolfo e GODINHO, Vitor, op. cit, pp. 13-14.

27. TAVARES, Octavio, op. cit, p. 55

em vários sebos de São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba e Brasília, acrescidos, atualmente, pela aquisição via internet. Neles, tive a oportunidade de adquirir um valioso acervo de mais de 80 obras²⁸. Evidentemente que os sebos de Belém também foram visitados, mas a maioria dos livros foi comprada nos lugares de origens dos viajantes, provavelmente por serem as localizações das editoras.

Baseado no levantamento realizado nas principais bibliotecas de Belém, acredito que muitas obras pouco circularam na Amazônia, sendo desconhecidas do público regional. Além de fontes das mais representativas para o conhecimento amazônico, o olhar desses novos viajantes, com a especificidade de serem brasileiros que pareciam desembarcar em terras estrangeiras e inteiramente desconhecidas da parte moderna do país, são documentos relevantes para outras reflexões sobre as interpretações tecidas longe do viver amazônico, conferidas pelo predomínio da natureza sobre o trabalho humano.

Ademais, se foram publicadas e divulgadas no centro-sul brasileiro, essas informações parcamente circularam nesse novo *eldorado* dos viajantes do século XX. Os interesses não eram somente dos ávidos negociantes na farta riqueza a ser explorada, muitos dos curiosos visitantes tinham preocupações culturais, científicas, políticas e diplomáticas, mas imbuídos de suas missões civilizatórias conforme os projetos do Estado-Nação.

Este era o caso dos viajantes que não deixavam escapar a inquietação com a parca identificação com o projeto nacional. A preocupação encontra-se nas obras de Euclides da Cunha e Belarmino Mendonça, as autoridades

28. Ver Bibliografia de Viajantes Brasileiros na Amazônia no final deste Projeto.

enviadas para delimitar as fronteiras no norte do país, em especial após as negociações do Barão do Rio Branco com a Bolívia quando da disputa pelo Acre. Não bastava assegurar os limites territoriais,urgia a integração da população local aos interesses brasileiros²⁹.

O interesse cultural moveu a curiosidade de Mário de Andrade, mas sem tanta condescendência com a cultura local, diferenciada e inferiorizada pelo olhar colonial. Depois de “empanturrados” com a culinária encontrada no mercado do Ver-o-Peso, registrou que “Tudo em geral gostoso, muita coisa gostosíssima, porém fica sobrando uma sensação selvagem, não só na boca: no ser”.³⁰ Esse *ser selvagem* era acompanhado da interpretação depreciativa da natureza. Para o modernista, a primeira impressão na foz do rio Amazonas não foi agradável:

A imensidão das águas é tão vasta, as ilhas imensas por demais ficam no longe fraco que a gente não encontra nada que encante. A foz do rio Amazonas é uma dessas grandezas tão grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem. Nós não podemos monumentalizá-las na inteligência. O que a retina bota na inteligência é apenas um mundo de águas sujas e um matinho sempre igual no longe mal percebido das ilhas. O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos elementos mais grandiosos do sublime. É incontestável que Dante e o Amazonas são igualmente monótonos. (...) A foz do Amazonas é tão ingente que blefa a natureza³¹.

29. MENDONÇA, Belarmino. Reconhecimento do rio Juruá, 1905. Belo Horizonte: Itatiaia; Acre: Fundação Cultural do Estado do Acre, 1989 (Coleção Reconquista do Brasil. 2 série; v. 152).

30. ANDRADE, Mário de, op.cit, p. 62.

31. Idem, p. 61.

Descrevendo um quadro natural que refletia uma monotonia intrínseca de sua grandiosidade, a qual conseguia iludir a própria natureza, tal a sua decepção, o viajante amparava-se nos valores da modernidade em contraste com a permanência de uma vida ainda presa aos modos naturais. A descrição não foi inédita, Euclides da Cunha também ficou desapontado:

Ao revés da admiração ou do entusiasmo, o que nos sobressalteia geralmente, diante do Amazonas, no desembocar do dédalo florido do Tajapuru, aberto em cheio para o grande rio, é antes um desapontamento... ao defrontarmos o Amazonas real, vemo-lo inferior à imagem subjetiva há longo tempo prefigurada... é de todo inferior a um sem-número de outros lugares do país.

É sem duvida o maior quadro da Terra; (...) E como lhe falta a linha vertical, preexcelente na movimentação da paisagem, em poucas horas o observador cede às fadigas de monotonia inaturável e sente que o seu olhar, inexplicavelmente, se abrevia nos sem-fins daqueles horizontes vazios e indefinidos como os dos mares³².

Essa essência não foi diferente da percepção dos médicos-viajantes Adolfo Lindenberg e Vitor Godinho na descrição do vale amazônico, o qual era representado por três “quantidades incomensuráveis — a abóboda infinita, o rio inesgotável e a floresta”. O horizonte seria “limitado” porque não se encontrava “nem uma serra, nem uma barranca para mudar a perspectiva; de sorte que, à força de se repetir, todo aquele belo quadro acaba por se tornar monótono”. Em decorrência da monotonia

32. CUNHA, Euclides da, op. cit, p. 25.

da paisagem, “a atenção do viajante abandona a natureza para observar coisas menos belas, mas não menos interessantes”³³. Após sair de Belém e atravessar a baía do Marajó, aproximando-se das margens, visualiza-se melhor a floresta:

O primeiro fato que nos causa certa admiração é que as matas ribeirinhas não são tão elevadas como supúnhamos. Tantas vezes tínhamos ouvido falar nos tronco gigantescos das margens do Amazonas, que cuidávamos que as suas matas excedessem muito em altura às nossas matas do Sul (...). Acreditamos que as matas virgens do Sul não ficariam mal em cotejo com as do vale do Amazonas³⁴.

Influenciados pelas narrativas do “ouvir” imaginário antes do “ver” real, acabavam decepcionados. Junto à decepção, incluíam-se a monotonia e a repetição enfadonha. Apesar de declarar que estava gostando de Belém, durante a viagem pelo rio Amazonas no navio “vaticano”³⁵ São Salvador, Mário de Andrade revela um certo desconforto com as informações recebidas: “Toda a gente se vê na obrigação de nos ‘contar’ como é que é, que desespero! Já me mostraram mil vezes a palmeirinha do açai, já me contaram cem vezes que aquele pássaro

33. LINDENBERG, Adolfo e GODINHO, Vitor, op. cit, p. 23.

34. Idem, p. 21

35. A descrição de um Vaticano por Pedro Mattos, em 1929, quando saíria de Belém, dois anos após a viagem de Mário de Andrade, é possível perceber as condições do navio: “Atracado ao cães está o ‘Vaticano’. É um amplo navio, de relativa commodidade. A primeira impressão é péssima. Aggravava-a a confusão geral estabelecida pelos que chegam carregados com malas e embrulhos e pelos que ali estão para se despedir dos primeiros”. MATTOS, Pedro. Trinta dias em águas do Amazonas. Rio de Janeiro: Editora Calvino Filho, 1933, p. 07

é a cigana, e aquilo é boto brincando, pinhões!³⁶". O modernista, em vários momentos não disfarçava o mal humor e enfado nas conversas com os solícitos e hospitaleiros nativos em viagens, estes, sempre tentando agradar, sobretudo, por também estar acompanhado de Olívia Penteado, saudada como a "rainha do café".

Em algumas digressões, parecendo quebrar o ritmo da narrativa, questionou o "problema da borracha", certamente fundamentado em defesa do modelo econômico paulista, no caso, a cultura do café, explorado de modo racional, diferente da *semicultura e praga* do extrativismo gomífero:

A gente pode lutar com a ignorância e vencê-la. Pode lutar e ser menos compreendido, explicado por ela. Com os preconceitos dos semicultos não há esperança de vitória ou compreensão. Ignorância é pedra: quebra. Cultura é vácuo: aceita. Semicultura? Essa praga tem a consistência da borracha: cede mas depois torna a inchar³⁷.

Fruto de sua vivência na região entre 1932 e 1934, o gaúcho Vianna Moog organizou em livro "algumas impressões que me parecem dignas de registro" que foram "recolhidas no curso das viagens que realizei ao longo dos seus rios, lagos, paranás e igarapés". De acordo com sua interpretação, "A Amazônia é um mundo à parte. (...) A Amazônia só é rigorosamente semelhante a si mesma". Em uma de suas excursões, revelou que do Rio de Janeiro a Belém não houve "impaciências" durante quatorze dias, mas no trajeto de Belém a Manaus, como para Mário de Andrade, a experiência não foi tão animadora:

36. ANDRADE, Mário de, op, cit, p. 71.

37. Idem, p. 94.

Passada a sensação dos primeiros deslumbramentos, tornara-se de certo modo bastante cansativa. É que não tínhamos mais nervos para reagir a uma dominadora impressão de monotonia, provocada pela repetição indefinida dos mesmos panoramas e das mesmas perspectivas. Estávamos para cair no absurdo de suspeitar que a viagem não teria mais fim, quando atingimos o ponto de confluência do Rio Negro e do Solimões³⁸.

Experiência próxima foi vivida pelo carioca Pedro Mattos quando os valores da *civilização* foram revelados durante sua breve passagem pela cidade de Santarém. “Quem deixa Belém rumo ao Acre, vê como novos, na cidade de Santarém, os signaes de civilização que já tinham quase desaparecido da memória, porque até então só se encontravam pequenas povoações de meios rudimentares”. Ao desatracar dos portos da capital do Pará, geralmente as embarcações passavam ou paravam em Breves, Gurupá e Almeirim, antes de chegar à Santarém. A intensidade comercial da cidade do Tapajós destoava do que teria visto antes: “Nota-se que, ali, a vida é intensa e o seu movimento cada vez mais se accentua devido á actuação de valores diversos³⁹”.

De acordo com o relato de Ramayana Chevalier, um “carioca por etapa”, apesar de ter nascido no Amazonas, estudar medicina na Bahia e viver no Rio de Janeiro, revelou: “Vi a Amazônia com olhos toldados de amor, de sonho, de fantasia, de miopia romântica, o que resultou em hipertrofia, em deformidades, em angústias, umas

38. MOOG, Vianna. O ciclo do ouro negro. Impressões da Amazônia. 2a edição. Belém: Conselho Estadual de Cultura, [1a edição: 1936] 1975, pp. 11; 15; 87.

39. MATTOS, Pedro, op, cit, p. 24.

verdadeiras e certas, vagas e desorientadas outras, no todo um romance que é tese, ensaio e drama”. Afirmou que rumou, “inexperiente, pelos mesmos trilhos dos alarmados escribas da Planície”. Posteriormente, revelou uma mudança: “Hoje, estou na pleniposse do meu senso de observação: olho pelo teodolito, de minha experiência pessoal, sem teorias, sem delírios, sem irrealidades⁴⁰”.

Viajantes na Amazônia: outras interpretações

As narrativas desses viajantes revelam argumentos e justificativas que necessitam de novas reflexões sob a lente interpretativa da crítica literária, as linguagens construídas como práticas culturais, devido analisarem, também, costumes, tradições da população amazônica, muitas vezes, mediadas por seus valores, definidos como paradigmas a serem adotados. Se os novos expedicionários enfatizaram a natureza em suas narrativas, porém, também emergem nas fímbrias os sujeitos amazônicos com suas mazelas sociais intimamente associados ao meio natural, incluindo a formação étnica. Fiquemos com a narrativa de Mário de Andrade: “Na boca do Jutaí vimos uma índia lindíssima, típico asiático perfeito”. Nesse lugar, próximo de um seringal, a embarcação sou o apito, possibilitando uma reflexão calcada em valores do colonizador:

Não é só o interessado que escuta, e surgem
assim embarcações com gente que vem, meu
Deus! Ver gente das civilizações, Manaus,

40. Mesmo nascido no Amazonas, o autor sinalizou não conhecer a realidade amazônica, no início, inclusive, era influenciado pelas clássicas interpretações, só alterada após suas viagens quando vivia no Rio de Janeiro, porém com o olhar distanciado de acordo com os valores formados na capital brasileira. CHEVALIER, Ramayana de. Fronteiras. Rio de Janeiro: I. Amorim e cia Ltda, 1939.

Belém, o mundo. E vem também desses índios mansos, já completamente brasileiros, que vivem por aí falando língua nossa, sem memória talvez de suas tribos⁴¹.

O *turista aprendiz* desconhecia uma prática, ainda em vigor, que as populações das vilas, cidades e residências às margens dos rios aglomeram-se nos trapiches com os olhos fixos nas embarcações, aguardando parentes, amigos, mercadorias, notícias ou na ânsia de aplacar suas curiosidades. Tais estranhamentos foram recorrentes nos encontros culturais entre o “nós” e os “outros”. Imbuídos de novas abordagens fundamentados nos estudos culturais e pós-coloniais, os relatos de viagens desses sujeitos podem contribuir com novas interpretações sobre a Amazônia? Existem diferenças ou continuidades com as narrativas estrangeiras? Quais as representações da natureza e a influência do meio ambiente nas práticas humanas? Como são interpretados os saberes e costumes dos moradores? No que tange aos aspectos étnico-raciais, como são descritas as faces e os corpos dos sujeitos amazônicos na perspectiva da construção de suas identidades? São questões preliminares que balizarão o início da pesquisa, porém sem cercear outras abordagens que possam reelaborar as inquietações.

Referências

ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz* (1927); estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopes. São Paulo: Livraria Duas Cidades e Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. *No Rio Amazonas (1859)*; tradução: Eduardo de Lima Castro. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1980;

41. ANDRADE, Mário de, op. cit, pp. 98-99

BARBOSA, Mário Médice. *Entre a Filha Enjeitada e o Paraensismo: as narrativas das identidades regionais na Amazônia paraense*. Tese de Doutorado em História Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

BATES, Henry Walter. *Um Naturalista no Rio Amazonas*; tradução: Regina Junqueira. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979;

BOLLE, Willi. “A travessia pioneira da Amazônia (Francisco de Orellana, 1541-1542)” In: BOLLE, Willi, CASTRO, Edna e VEJMEKKA, Marcel (org). *Amazônia*. Região universal e teatro do mundo. São Paulo: Editora Globo, 2010, pp. 19-56.

BOLLE, Wille. “O Mediterrâneo da América Latina: a Amazônia na visão de Euclides da Cunha”. *Revista USP*, São Paulo, n. 66, p. 140-155, junho/agosto 2005.

CARVALHO, Aíldon. *Os caminhos que percorreram a Amazônia*. Rio de Janeiro: Imprensa Técnica do Parque de Material de Eletrônica da Aeronáutica, 2007.

CASTRO, Edna. “Políticas de Estado e atores sociais na Amazônia contemporânea” In: BOLLE, Willi, CASTRO, Edna e VEJMEKKA, Marcel (org). *Amazônia*. Região universal e teatro do mundo. São Paulo: Editora Globo, 2010, pp. 105-122.

CHEVALIER, Ramayana de. *Fronteiras*. Rio de Janeiro: I. Amorim e cia Ltda, 1939.

CONDREAU, Henri. *Viagem ao Tapajós*; tradução: Eugênio Amado; apresentação: Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

COSTA, Hideraldo Lima da. *AMAZÔNIA: Paraíso dos Naturalistas - Cadernos da Amazônia*, Manaus, n6, p.229-270, Jan./Dez. 2000.

CUNHA, Euclides da. *À margem da História*. São Paulo: Cultrix; Brasília, INL, 1975.

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido*. Ensaios Amazônicos; seleção e coordenação de Hildo Rocha. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2009.

HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hiléia*. Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

GONDIM, Neide. *A Invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

KIDDER, Daniel P. *Reminiscências de Viagens e Permanências nas Províncias do Norte do Brasil*; tradução: Moacir Vasconcelos. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980;

LEONARDI, Vitor. *Os historiadores e os rios: natureza e ruína na Amazônia brasileira*. Brasília: Paralelo 12 e Editora da Universidade de Brasília, 1999.

LINDENBERG, Adolfo e GODINHO, Vitor. *Norte do Brasil através do Amazonas, do Pará e do Maranhão*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. (1ª edição 1906).

MATTOS, Pedro. *Trinta dias em águas do Amazonas*. Rio de Janeiro: Editora Calvino Filho, 1933.

MEIRELLES FILHO, João. *Grandes Expedições à Amazônia 1500-1930*. São Paulo: Metalivros, 2009.

MENDONÇA, Belarmino. *Reconhecimento do rio Juruá, 1905*. Belo Horizonte: Itatiaia; Acre: Fundação Cultural do Estado do Acre, 1989 (Coleção Reconquista do Brasil. 2 série; v. 152).

MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais / Projetos Globais*. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar; tradução: Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOOG, Vianna. *O ciclo do ouro negro*. Impressões da Amazônia. 2ª edição. Belém: Conselho Estadual de Cultura, [1ª edição: 1936] 1975.

NUNES, Paulo. "Os brasis contido no Brasil: a modernidade da Amazônia". Disponível em: <www.vemelho.org.br/museu/principios/anteriores.asp>. Acesso em: 23 fev.2008.

SARRAF, Agenor. “Pelo regime das águas: aventuras, desventuras e saberes locais”. *Em el corazón de la Amazonía*. Tese de Doutorado em História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009.

SEVCENKO, Nicolau. “Euclides da Cunha e o círculos dos sábios”. *Literatura como Missão*. Tensões sociais e criação cultural na primeira República. 2a Ed. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

TOCANTINS, Leandro. *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*: tentativa de interpretação de uma presença singular na Amazônia e a conseqüente evolução de um pensamento sobre a paisagem étnico-cultural, histórica brasileira, alargando-se nos horizontes da história transcontinental. 4a edição. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1992.

UGARTE, Auxiliomar Silva. “Margens Míticas: a Amazônia no imaginário europeu do século XVI” In: PRIORE, Mary Del e GOMES, Flávio (orgs). *Os Senhores dos Rios*. Amazônia, Margens e Histórias. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003, pp. 03-31.

WALLACE, Alfred. *Viagens pelos Rios Amazonas e Negro*; tradução: Eugênio Amado; apresentação: Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

Cultura Afroamapaense em (In)Visibilidades: as redefinições de uma pesquisa em arte

BRUNO MARCELO DE SOUZA COSTA
AGENOR SARRAF PACHECO

Encruzilhadas¹ da Vida e da Pesquisa: motivações e pressupostos teórico-metodológicos

Sou natural de Macapá/AP e descendente de índios e negros, que na percepção de meu orientador, seria um exemplo típico das mesclas afroindígenas na Amazônia. Mesmo ciente destes processos de trocas culturais e concordando com compreensões que apreendem recriações de Áfricas na região, portanto, uma Amazônia essencialmente negra, tributária direta da Mãe-África só seria possível do ponto de vista político como forte dimensão de processos que forjaram identidades negras nos diferentes territórios deste imenso Brasil, nesta pesquisa trabalharei com memórias e saberes-fazeres Afro-Amapaenses.

1. Lugar onde se cruzam caminhos, termo também utilizado nas religiões de matriz africana como cruzamento vibratório de uma coisa com outra.

Posso dizer, então, que minha identidade era conflituosa e não assumida por mim, atualmente, porém, já entendida e reafirmada dentro de mim. Minha família paterna é negra, da qual destaco como figura principal, a minha avó: mulher trabalhadora, lavadeira de roupa, mãe solteira e com pouca instrução formal, que sustentou meu pai com muito esforço e dedicação. Meu genitor tem a pele clara, no entanto posso chamá-lo de “branco do cabelo duro” (expressão usada para definir o negro que apresenta a derme clara). Minha avó é descendente de uma família antiga e tradicional de Macapá, ela relembra com muito saudosismo de todos os lugares em que viveu, rememorando o Formigueiro, o antigo bairro da Favela² — hoje Santa Rita —, Trem e Jesus de Nazaré, onde reside atualmente.

A maioria dos negros em Macapá morava no centro da cidade, perto da Catedral de São José, mas, em determinado período histórico, foram “convidados” a se retirarem do centro, passando a habitar o bairro do Laguinho³ e o bairro da Favela, todavia procurarei abordar mais sobre isso no decorrer da dissertação em andamento, quando estiver contextualizando territórios onde viveram e para onde foram morar populações afro-amapaenses, entre essas ganham destaque os sujeitos da pesquisa: professores de Arte.

Minha avó foi a minha primeira aluna, lembro-me que na infância gostava de “ser professor” e aí saciava esse desejo treinando com minha avó, ela, porém, sabia escrever seu nome e juntar as sílabas, também lia com muito esforço,

2. Recebeu esse nome devido ser um bairro considerado alto, fazendo referência as favelas das grandes cidades, que geralmente se localizam em regiões altas.

3. Bairro que recebeu a comunidade negra que morava na vila Santa Engrácia, Praça de Cima São João no centro da vila de São José de Macapá, depois da desapropriação essa comunidade foi remanejada para os “campos do Laguinho” em 1940.

devido à sua pouca educação formal e à sua visão que já não era tão boa assim. Minha “vocação” docente começou nesse período em que eu tentava ensinar o pouco que sabia para alguém que muito já sabia sobre a vida.

Minha mãe, com características indígenas visíveis, nasceu em Macapá e na infância morou no bairro Igarapé das Mulheres⁴, denominado atualmente de Perpétuo Socorro. Mamãe nunca foi de nos contar as histórias sobre seus pais, no entanto, em uma conversa informal, arranquei algumas narrativas que também ajudaram na reflexão do meu estudo. Ela não soube informar exatamente onde nasceu meu avô, sabia apenas que ele nasceu no Pará, o qual também não sabia dizer muita coisa de sua família paterna. Minha mãe conta que sua avó materna era portuguesa e que se casou com um índio, seu avô, gerando assim a mistura de raças visível em meus familiares.

A partir desse repensar sobre minha descendência familiar, emergiram reflexões fundamentais para a escolha da temática a qual me propus a pesquisar no mestrado. Os saberes e fazeres negros estavam implícitos e explícitos em mim, pois meu pai, embora não seja um militante do movimento negro, herdou o gosto e o prazer pelo Marabaixo, no qual exerce a função de tocador de caixa de marabaixo⁵(instrumento musical específico do

4. O antigo nome desse bairro se deve as histórias contadas e reproduzidas de que as mulheres que ali moravam usavam um igarapé para lavarem as suas roupas e as roupas de suas “patroas”, atualmente o bairro tem o nome de Perpétuo Socorro.

5. O Marabaixo é a maior manifestação cultural de matriz africana do Estado de Amapá. Em relação ao significado do nome do Marabaixo, os depoimentos deixam claro que pouco se sabe a respeito de sua origem, muito embora possa lembrar a penosa travessia dos africanos nas naus escravistas mar-a-baixo, daí havendo a aglutinação entre as sílabas e originando-se a palavra Marabaixo. “O marabaixo é uma dança afrodescendente em que dançam adultos, jovens e crianças entre homens e mulheres. Não há limites de participantes e se aprende a dançar e tocar dançando e tocando.” (VIDEIRA, 2011, p. 99-101).

marabaixo e do batuque). Por meio disso, pude ir mais a fundo na pesquisa, de modo a descobrir linguagens, crendices, comidas, carnavais e festas populares tradicionais de Macapá, que de certa maneira estavam ali presentes no meu dia a dia e conseqüentemente no meu fazer docente como professor de Arte.

A cidade de Macapá é a capital do Estado do Amapá, com um contingente populacional de 420 mil habitantes, do qual, segundo o IBGE, cerca de 70% declara-se pardo ou negro, representando quantitativamente uma maioria etnicorracial, mas que se torna minoria quando se fala de políticas públicas de igualdade racial.

Apesar de Macapá ser uma cidade onde predomina cidadãos negros, o preconceito racial ainda impera, fazendo com que ainda tenhamos um caminho árduo pela frente em busca de se alcançar a tão pretendida “democracia racial”, pois muitos ainda se valem da “falsa democracia racial” para camuflar e ocultar preconceitos. Os dados sobre escolaridade afirmam que a maior parte das pessoas pobres e sem instrução formal de ensino são negras, aspecto que reforça a falsa ideia de democracia racial brasileira.

As primeiras motivações para essa investigação vieram dessas percepções e de minha trajetória de vida familiar, apesar de não termos enfrentado esses preconceitos raciais, tive certeza que isso só não aconteceu devido ao “abrandamento” da cor da pele e da cultura que tínhamos. No entanto, esse desejo de desenvolver um trabalho de pesquisa que abordasse a temática das culturas africanas em diásporas para Macapá e o ensino de Arte também foram emergindo no decorrer dos meus 10 anos de experiência docente.

Minha trajetória docente começou em 2003, quando fui contratado pelo Governo do Estado do Amapá para

ministrar a disciplina de Arte. É importante destacar, também, que eu ainda era acadêmico, encontrava-me no último ano da graduação e, por coincidência, fui lotado em uma escola periférica, próximo ao Quilombo do Curiau⁶. Foi nesse momento, então, que comecei a ter minha primeira experiência como docente de Arte na Escola Estadual “Maria Neuza do Carmo”.

Passaram-se dois anos e, então, submeti-me ao concurso público da Prefeitura de Macapá, pleiteando uma vaga como professor de Arte. Fui aprovado em 3º lugar, tomei posse no ano seguinte e iniciei a carreira docente na esfera pública municipal de ensino. Novamente coincidiu que eu fosse lotado em outra escola também próxima ao Quilombo do Curiau, por essa razão, muitos dos meus alunos eram afro-amapaenses e moravam nesse quilombo. Por se tratar de escolas periféricas, a maioria dos meus alunos era pobre e com dificuldade de aprendizagem.

Nesse momento descobri um “prazer” de ser professor, de poder ajudar e desenvolver posturas críticas e éticas com meus alunos, característica herdada talvez de minha tia, professora aposentada que sempre encarou sua profissão como sacerdócio. A vontade de ajudar fez-me perceber uma realidade educacional antiga: o preconceito racial. Muitos alunos negros tinham uma defasagem maior e condições familiares não muito boas para um melhor desenvolvimento cognitivo, o que incomodou e fez procurar saber/entender o porquê disso.

6. O Curiau é lugar de pretos, terra de negros, quilombo, perto da capital. Esse território ancestral negro foi localizado em termos jurídicos pelo decreto estadual 024 no ano de 1990 e reconhecido como Área de Proteção Ambiental pelo Governo do Amapá. Trata-se, também, do primeiro grupo social quilombola reconhecido do Estado do Amapá e pelo Governo Federal, em 13 de agosto de 1998, publicado no Diário da União como Comunidade Negra Rural, patrimônio material, imaterial e natural do Brasil. (VIDEIRA, 2013).

Foi por meio dessa experiência que pude constatar, por exemplo, muitas atitudes discriminatórias e excludentes para com alunos negros: xingamentos, comparações desagradáveis, apelidos, dentre outras manifestações condenáveis, tanto do ponto de vista legal, quanto do moral, o que me causou certo incômodo e uma sensação de impotência, tendo em vista que tinha consciência do meu papel social e político como professor, mas, ao mesmo tempo, sentia-me incapaz de agir e modificar aquela situação.

Percebi ainda que, apesar de muitas mudanças ocorridas na escola relativas às ideias pedagógicas, à modernização do material escolar, ao relacionamento professor/aluno, às leis educacionais aprovadas⁷, a problemática da discriminação racial estava presente e quase intocável no contexto educacional, conservando padrões e estereótipos seculares que oprimem e estigmatizam os alunos negros.

Em nossa sociedade, a discriminação contra o negro se dá de forma exacerbada, criando-se uma figura caricatural, repleta de estereótipos estigmatizadores. Segundo Pereira (2005, p. 182), essa representação:

[...] é feita à base de estereótipos impregnados de alusão à sua estética: feio, macaco, tição; ou ligados a sua descategorização social e à sua “frouxidão de costumes”: malandro, rufião, delinquente, maloqueiro, amasiado, bêbado, vagabundo, mandingueiro, pernóstico, servil; ou ainda, relacionados com qualidades positivas,

7. Lei 10.693/2003, do Estatuto da Igualdade Racial e, no dia 10 de março de 2004, a fim de regulamentar a lei, o Conselho Nacional de Educação aprovou o parecer 003/2004 que instituiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnicas Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. O parecer propõe uma série de ações pedagógicas para o conjunto da escola visando à implementação da lei.

como o seu talento para a música, a sua astúcia e a sua ingenuidade: ou então, são estilizações piegas decalcadas em tipos consagrados pela nossa tradição paternalista, como preto velho bondoso, a meiga mãe-preta ou o humilde e fiel servidor do homem branco.

Em contraponto a essa discriminação existente em nosso país, em especial nos espaços escolares, vivemos uma época de várias discussões relativas a essa temática, lideradas pelos movimentos da comunidade civil afro-brasileira. A partir disso, dentre os ganhos políticos advindos de tais alterações, podemos citar: a Lei nº 10.693/2003, a política de cotas nas universidades públicas e o Estatuto da Igualdade Racial. Esses instrumentos jurídicos possuem um caráter de reparação social e histórica e baseiam-se no reconhecimento da importância do grupo étnico afro-brasileiro na construção do país e na formação da nossa sociedade.

Mesmo com todos esses “avanços” no campo político para se estabelecer uma igualdade entre as raças⁸ no Brasil, sempre é necessária a participação dos diversos setores de nossa sociedade. Um deles é o educacional, pois se entende que com educação conseguiremos tornar nossa sociedade mais igualitária, livre de preconceitos e exclusões sociais. Nesse sentido, entendemos como papel da escola a seguinte análise:

Ainda que a escola sozinha não seja capaz de
reverter anos de desqualificação da população

8. O termo raça não será usado em sentido biológico, visto que os estudos de genética constataram que não existem raças na acepção biológica, entre humanos (COELHO; CABRAL, 2008, p. 25). Sua utilização é dotada de um sentido político, em suas dimensões históricas e sociais, inseridas nas relações de poder, dominação e exclusão e a partir das características do racismo brasileiro. (MUNANGA, 1999; GUIMARÃES, 1999; GOMES, 2005).

negra e supervalorização da população branca, a longo prazo ela pode desempenhar um importante papel na construção de uma nova cultura, de novas relações que vão além do respeito às diferenças. Possibilitando que todas as vozes possam ecoar no espaço escolar, chegar-se-á consciência de que é na diversidade que se constrói algo novo. (CAVALLEIRO, 2001, p. 102).

Em 2006, já concursado também na esfera estadual de ensino, fui movido por inquietações teóricas a respeito de minha prática docente, procurei maior qualificação profissional e resolvi cursar uma especialização na área de Arte-Educação, na qual tive a oportunidade de dialogar com colegas de área que tinham as mesmas inquietações que eu. Nesse período, tive o prazer de conhecer a Prof.^a Piedade Videira, professora de Arte, que naquela ocasião tinha sido lotada na mesma escola em que eu atuava. Piedade é militante do movimento negro amapaense, dançadeira de Marabaixo e mestre em Educação pela Universidade Federal do Ceará, na qual defendeu sua pesquisa sobre a Dança do Marabaixo e a Identidade Étnica do negro Amapaense⁹. Nós ficamos amigos e fui contaminado ainda mais pela temática e pela vontade de reverter esse quadro de preconceito racial nas escolas.

Depois de um ano e meio de convivência, Piedade Videira foi aprovada no curso de doutorado em Educação na Universidade Federal do Ceará. A notícia me deixou muito contente, afinal era mais uma macapaense

9. A dissertação de Piedade Videira pesquisa, dentre outras micronarrativas, traz a possibilidade de dar significado à identidade étnica e cultural do negro amapaense. Os pontos principais da pesquisa foram: a dança do marabaixo, a comunidade dançante do marabaixo e todas as relações estabelecidas nesta comunidade, cuja territorialidade é o bairro do Lagunho em Macapá-AP.

negra conseguindo ultrapassar as barreiras sociais e institucionais do racismo impostas pela nossa sociedade preconceituosa e machista. Com o deslocamento de Piedade para o Nordeste, fui indicado para assumir seu lugar na Faculdade Seama, onde tive oportunidade de atuar pela primeira vez no ensino superior. Trabalhei durante três anos nessa instituição e pude constatar mais uma mazela social na educação brasileira, a ausência de negros no ensino superior particular.

O tempo ia passando e minhas inquietações a respeito de como as culturas africanas/afro-brasileiras eram trabalhadas no ensino de Arte iam só aumentando. Sabedor dos instrumentos jurídicos que davam notoriedade e voz aos afro-amapaenses nas escolas, por diversas vezes, recorri à Lei para fazer valer a vontade de trabalhar essas temáticas em sala de aula e em projetos da escola.

É importante enfatizar aqui a Lei Federal nº 10.693/03, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-brasileira nas escolas de ensino básico e cria mecanismos mais sólidos para se combater política e pedagogicamente os graves problemas enfrentados na escola com relação aos processos discriminatórios e excludentes. Sabemos, contudo, que sua aplicabilidade não é satisfatória, pois muitos professores a desconhecem ou simplesmente não sabem como implementá-la. Com isso, preferem permanecer em um currículo que silencia e/ou invisibiliza as vozes, as histórias e as memórias afro-brasileiras.

Dessa forma, faz-se necessário também refletir sobre a formação docente, pois o professor é o mediador desse processo educativo, inter-relacionando práticas educativas, relações pessoais e atuação política. Cavalleiro (2001, p. 66-67), debatendo a questão do fazer docente assinala:

O professorado, em geral, não percebe as graves diferenças existentes nos resultados escolares de crianças negras e brancas. Não estabelece relação entre raça/etnia, gênero e desempenho escolar, e não percebe também como essa não-percepção interfere na sua própria conduta. Entretanto, sabe-se que as representações determinam as relações, os comportamentos, as expectativas e as interações sociais. Assim, o despreparo constitui campo fértil para que o racismo se perpetue e a discriminação racial sofra mutações próprias do ambiente escolar.

Os caminhos de minha vida profissional estavam trilhando para as discussões citadas ao longo desse texto. Imerso e querendo aprender mais sobre culturas africanas/afro-brasileiras e relações étnicorraciais na escola, em 2010 me submeti a um processo seletivo para professor substituto da Universidade Federal do Amapá, onde o certame contemplava as áreas de Sociologia da Arte, Expressões e Linguagens Visuais e Arte Africana e Afro-brasileira. Fui aprovado e comecei a atuar nas disciplinas elencadas pelo concurso, porém a disciplina Arte Africana e Afro-brasileira não havia ainda sido implantada no curso, impossibilitando-me de ministrá-la. Mesmo assim, fiquei com a responsabilidade de pensar sobre a disciplina e articular conteúdos que pudessem de alguma forma potencializá-la na minha prática docente.

A vontade de aprofundar uma reflexão sobre o tema fez com que eu procurasse outra especialização, matriculei-me, então, em um curso de História das Culturas Afro-brasileira e Indígena. Paralelamente, comecei a sondar possíveis mestrados que me possibilitassem (além, é claro, de uma ascensão profissional) uma satisfação pessoal em estudar aquilo que eu desejava e achava necessário dentro de minha profissão. Apegado ao lar e aos vínculos

familiares (diáspora) e por falta de opção, submeti-me a dois processos seletivos de mestrado na minha cidade, porém ambos eram muito distantes de minha área de formação: Direito Ambiental e Políticas Públicas e Desenvolvimento Regional. Apesar disso, dediquei-me com afinco e fui aprovado em todas as fases nos dois processos seletivos, ficando reprovado na entrevista. Frustrado e triste, eu procurei entender o que teria acontecido, foi quando uma professora da universidade disse que os dois programas de pós-graduação tinham certo preconceito com quem tinha a formação em Artes e que meu projeto não era interessante ser discutido naqueles programas.

Confiante e convicto do que eu queria e por mais uma encruzilhada da vida, decidi sair de minha cidade e tentar a formação acadêmica em outro lugar. Os alvos foram a Universidade Federal do Pará e a Universidade do Estado do Pará, ambas localizadas no Estado vizinho ao meu. Fiz o processo seletivo para pós-graduação em ambas as instituições, mas decidi cursar o mestrado no Instituto de Ciências da Arte da UFPA.

Cheguei ao Programa de Pós-Graduação em Arte da UFPA com a ideia de estudar como se davam as relações étnicorraciais na escola através do ensino de Arte. Logo no início do curso fui apresentado ao Professor Agenor Sarraf¹⁰, o qual veio a ser meu orientador, Sarraf coordena o Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA), do qual me tornei membro-pesquisador. Em constante diálogo com ele, fui desconstruindo conceitos

10. Doutor em História Social pela PUC-SP (2009). Atua especialmente nos temas: história oral, memória, patrimônio, imaginário, culturas afro-indígenas, história e saber local, identidades, cosmologia, religiosidades, tradições orais e letradas na Amazônia Marajoara. Discute teoricamente Estudos Culturais Britânicos, Latino-Americanos e Pensamento Pós-Colonial. Coordena o Grupo de Pesquisa Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFPA).

e ideias trazidos comigo de minha formação acadêmica positivista e colonizada e acabei redesenhando meu objeto de estudo.

Tomei conhecimento sobre os Estudos Culturais e Pós-coloniais e debrucei-me sobre a literatura de autores como Frantz Fanon, Stuart Hall, Paul Gilroy, Eduard Glissant, Homi Bhabha, entre outros. Esses teóricos, juntamente com as discussões lideradas pelo professor Agenor Sarraf, seja no GECA, seja nas disciplinas que ministrou, fizeram-me redefinir o projeto de pesquisa, tornando-o mais instigante e original. Partindo da ideia de que os Estudos Culturais “não são simplesmente interdisciplinares; eles são frequentemente (...) ativa e agressivamente antidisciplinares” (NELSON, 2005, p. 8), este professor e orientador me desafiou a enxergar expressões de memórias e saberes-fazer afro-amapaenses nos modos de vida dos professores de Arte. Ou seja, se as pesquisas sobre educação já haviam constatado o silêncio da História da África e Afro-brasileira, certamente isso não seria diferente no Ensino de Arte. Então, que contribuição significativa minha dissertação traria para fazer avançar compreensões mais amplas das diásporas negras na Amazônia? Em crise e em convulsão com essa pergunta, construí outro caminho metodológico: comecei a dialogar com os professores de Arte em suas próprias trajetórias de vida, ultrapassando o muro da escola.

Para situar melhor esses estudos, trago algumas reflexões já produzidas por pesquisadores que se debruçaram sobre os Estudos Culturais, campo teórico que orienta leitura da realidade amapaense eleita pela investigação:

[...] os estudos culturais estão continuamente minando as histórias canônicas no momento

mesmo em que as estão reconstruindo para seus próprios propósitos. Constantemente escrevendo e reescrevendo sua própria história, construindo-se e reconstruindo-se em resposta a novos desafios, rearticulando-se a novas situações, descartando velhos pressupostos e apropriando-se de novas posições, os estudos culturais são sempre contextuais (IDEM, p. 24-25).

Os estudos culturais têm, certamente, uma longa história de compromisso com populações sem poder... A maioria desses intelectuais ensinou primeiramente não em universidades, mas em programas de educação de adultos fora da IES. Esses estudos foram, assim, forjados no contexto de um sentimento das margens contra o centro (IDEM, p. 28).

Stuart Hall (2011, p. 197) ainda argumenta que:

Há ainda a questão racial nos estudos culturais (...). Com efeito, fazer com que os estudos culturais colocassem na sua agenda as questões críticas de raça, a política racial, a resistência ao racismo, questões críticas da política cultural, consistiu numa ferrenha luta teórica.

A partir desse arcabouço teórico dos Estudos Culturais e das reflexões conjuntas entre eu e professor Agenor, pude perceber que a escola é sempre tida como vilã, por não contemplar a diversidade étnica existente em nosso país, como foi já apontado nas pesquisas realizadas na área educacional por Cavalleiro (2001), Munanga (2000) e Gomes (2001).

Diante desses trabalhos percebi que o currículo oficial da escola não dá conta de discutir a problemática racial sozinho dentro do espaço escolar, pois os indivíduos

sociais da escola (professores e alunos) se constroem e se ressignificam dentro e fora do espaço de ensino, por meio de suas práticas culturais e identificações que se fortalecem ao longo de suas vidas. Por isso, é importante sabermos a que grupos sociais e culturais esses professores pertencem? Como se relacionam com a sua cultura? Que práticas culturais e artísticas africanas eles ressignificam e praticam em seu território social? A cultura africana se faz presente no currículo de Arte gerenciado por esse professor? Esse aluno visibiliza os três eixos étnicorraciais (índio, branco e negro) do nosso país, materializados nas aulas de Arte? A escola tem possibilitado aos alunos e professores as condições adequadas à construção de uma imagem positiva do povo negro, da descendência africana, da estética, da corporeidade, enfim, do conjunto cultural do negro?

Além disso, pude constatar que após a promulgação da Lei nº 10.693/03 e a aprovação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnicorraciais, a disciplina de Arte ganhou força, tornando-se um componente curricular importante para solidificar o combate à discriminação racial. Destarte, pensando nas histórias e saberes africanos que chegaram e se ressignificaram no Brasil e na Amazônia e no modo como foram ou não trabalhados no ensino de Arte, decidi investigar essas relações e seus desdobramentos por meio de memórias de professores efetivos de Arte da rede pública de ensino da cidade de Macapá/AP.

A escola negligencia esses saberes e fazeres de tradição africana, mas sabemos de sua presença nas histórias de vida das pessoas, em especial do povo macapaense, que tem em sua história oficial e não-oficial uma série de influências e contaminações africanas que, de maneira vigiada e subalternizada, resiste e se

faz presente. Dessa forma, tais professores vivem esses saberes muitas vezes sem percebê-los, negando-os e acreditando que eles fazem parte do outro: do “preto”, do negro.

É fato que vivemos num mundo criouloizado (GLISSANT, 2005), ou seja, as culturas ultrapassam suas fronteiras e, por isso, acabam se misturando, sendo ressignificadas e criam novos hábitos naqueles indivíduos que, imperceptivelmente, contaminam-se e reproduzem novas práticas culturais, conforme aconteceu com os professores de Arte pesquisados. Para Glissant, o mundo se criouloiza, isto é, as culturas do mundo, colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente, transformaram-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços e de esperança que nos permitem dizer – sem ser utópicos e mesmo sendo disso – que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo: a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis.

Canclini (2000) é um dos primeiros teóricos a refletir sobre o conceito de hibridismo cultural sob o viés político que se estabelece por meio de interações entre as culturas de elite e indígena. Para ele, o processo de hibridação cultural, traz consigo a ruptura da ideia de pureza. É uma prática multicultural, possibilitada pelo encontro de diferentes culturas. Assim acontece com os negros e índios que vivem e viveram em Macapá, é importante ressaltar que isso acontece reciprocamente atingindo também a cultura dominante e/ou hegemônica. Por isso, fez-se necessário analisar as ressignificações culturais dos professores de Arte entrevistados nesta

pesquisa, tendo por base os pressupostos sobre a hibridação cultural.

Saliento que o hibridismo cultural, na visão de Canclini, fundamenta-se, sobretudo, no multiculturalismo como um espaço de diálogo entre duas ou mais culturas, propiciando assim uma espécie de tolerância às diferenças culturais, que no meu entendimento nem sempre acontece de maneira respeitosa e igualitária.

Assim, julguei relevante analisar essas ressignificações, a partir da perspectiva que defende Canclini (hibridação) e de Glissant (crioulização). Nessas abordagens, os saberes e fazeres dos professores investigados estão hibridizados e/ou crioulizados com as culturas que ali se fizeram presentes social e geograficamente nesses territórios.

Apesar disso, por conta de uma sistematização educacional e de uma epistemologia tradicional do saber, tais professores não explicitam esses fazeres e saberes que acabam sendo subalternizados em suas práticas docentes, evidenciando, assim, uma cultura distante de si e da realidade em que vivem seus alunos. Minha aposta é que se a escola não valoriza patrimônios e heranças de culturas negras em diásporas na Amazônia, ele(s)/ela(s) estão latentes, vivo(s)/viva(s) e presentes em diferentes expressões dos modos de viver na região.

As expressões culturais africanas ressignificadas em território macapaense e o modo de vida desses professores são ferramentas pedagógicas fundamentais na luta por uma educação que privilegie o respeito à diferença e a diversidade, à medida que esses modos de vida e essas ressignificações culturais se reverberam para as salas de aula, fazendo, constantemente, parte das discussões e dos exemplos dados em sala.

Para compreender, neste contexto, as questões problematizadoras a respeito dessas ressignificações de saberes e fazeres africanos na vida dos professores de Arte e, conseqüentemente, no ensino de Arte por eles praticados, explorei os eixos de cultura africana em diásporas, identidade/memória, ensino e currículo de Arte. Para corroborar com meus estudos sobre a cultura africana em diásporas, explorei os trabalhos de Stuart Hall (2011), o qual traz reflexões de como um ser diásporico se relaciona com as novas práticas culturais e sociais vivenciadas por ele em um novo território social e geográfico.

Ainda referenciando Hall, tenho a intenção de discutir e problematizar a construção e o sentido de pertencimento cultural por parte dos sujeitos entrevistados. Tais questões são abordadas no livro “Identidade Cultural na Pós-Modernidade” (2006), no qual Hall aborda a questão da identidade cultural de vários ângulos e, por isso, julguei ser de extrema importância o diálogo de como essas novas identidades se formam e como elas podem ser desconstruídas.

As “identidades”, citadas por Hall, tratam de identidades que se misturam, hibridizam-se e se ressignificam e é por isso que me foi necessário fazer um estudo sobre como isso acontece e sobre a desmistificação de identidades puras. No trabalho do referido autor são abordadas essas questões, confirmando a cultura como algo dinâmico, em constante transformação.

Um tema que capta essa tensão claramente é o da mistura cultural, mestiçagem, hibridismo. Hall afirma o valor estratégico dos discursos de identidade negra diante do racismo, com suas múltiplas raízes nos diversos níveis de formação social: político, econômico, social, cultural. Ao

mesmo tempo, em um movimento que parece paradoxal, enfoca sempre o jogo da diferença, a *différance*, a natureza intrinsecamente hibridizada de toda a identidade e das identidades diaspóricas em especial. (HALL, 2009, p.15).

Fanon (2008), Canclini (2000) e Glissant (2005) ajudaram-me a compreender a identidade cultural negra diante da suposta superioridade branca presente na sociedade brasileira e, conseqüentemente, nas escolas brasileiras. Ressalto o trabalho de Fanon com a perspectiva de entendimento de que o negro muitas vezes sofre o chamado “pretensão complexo de dependência do colonizado”, conforme abordado em seu livro “Pele Negra Máscaras Brancas” (2008). Nessa obra, Fanon tenta elaborar uma compreensão da relação entre o negro e o branco, buscando determinar as tendências desse duplo narcisismo e as motivações que ele implica.

Para compreender e captar as histórias de vida e a maneira como os indivíduos pesquisados se relacionam com suas culturas, em especial, com a de influência africana, utilizei os conceitos trazidos por Maurice Halbwachs (2012) sobre memória individual e coletiva. Observei esses conceitos para que eu pudesse refletir sobre o processo investigativo de produção de sentido de pertencimento e sobre as lembranças guardadas no processo de construção das trajetórias escolares dos sujeitos entrevistados. Para Halbwachs (2003, p. 160):

A memória (...) é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar,

social, nacional. Portanto toda memória é, por definição, ‘coletiva’. Seu atributo mais imediato é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao ‘tempo que muda’, às rupturas que são o destino de toda vida humana; em suma, ela constitui – eis uma banalidade – um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros.

Essas memórias possivelmente trarão à tona fazeres e saberes africanos que influenciaram e influenciam esses professores, dessa forma pude perceber como esses saberes ressignificados se fazem presentes ou não no ensino de Arte, em especial no currículo de Arte.

Para entender essas ressignificações culturais africanas no cenário educativo foi necessário, também, um diálogo com pesquisadores que se debruçam a respeito das relações étnicorraciais na escola, dentre eles, destaco: Baía (2010), Cavalleiro (2000, 2001), Gomes (2005, 2006), Gonçalves (2006), Munanga (1988, 2000) e Videira (2011, 2013). Todos, de alguma forma, evidenciam em suas pesquisas o diagnóstico da discriminação do negro nos espaços escolares.

Na perspectiva desse recorrente diagnóstico, notei que os negros não são apenas penalizados na educação (por meio da exclusão do sistema formal de ensino), mas também em outras esferas da vida social. É necessário reconhecer o racismo presente na escola para destruí-lo não só nela como também nos outros setores de nossa sociedade (CAVALLEIRO, 2001); precisamos ouvir as vozes de pais, alunos e alunas que vivem diretamente o problema da discriminação racial para que, assim, possamos desconstruir discursos hegemônicos e preconceitos acerca da inferioridade a partir da cor da pele ou da identidade étnica.

Na área de ensino de Arte e currículo, trago para o diálogo os trabalhos de Ana Mae (1998, 2003) Ferraz e Fusari (2001) Ivone Richter (2008), Silva (1998, 2011), Moreira (2008, 2011), os quais me possibilitaram o entendimento sobre as complexidades e as problemáticas do ensino de Arte e, principalmente, o entendimento de currículo como representação de poder, de cultura e de ideologia.

De posse dessa bibliografia e com minhas lembranças e reminiscências aguçadas sobre o assunto, revisitei, em minha memória, as conversas e diálogos com colegas professores a respeito da temática em questão, fiz uso de minha experiência docente, e, em seguida, parti para a coleta de entrevistas que seriam gravadas em áudio. Decidi não centralizar a pesquisa em determinadas escolas, de tal modo que elenquei 12 professores de escolas diferentes com o objetivo de captar realidades diversas.

Utilizei como critério de escolha dos entrevistados a formação acadêmica, a atuação político-social do professor dentro da escola e, de maneira implícita, o laço afetivo que tinha com alguns dos entrevistados. Não utilizei o critério de “ser” negro, pois percebi que a cor da pele nem sempre era parâmetro para uma autoafirmação étnica.

As entrevistas foram todas gravadas em áudio e aconteceram em lugares onde os professores se sentissem a vontade e tivesse pouca interferência de ruídos urbanos. Os depoimentos foram coletados em ambientes diversos e até inusitados: nas escolas, nas residências dos entrevistados, no meu domicílio e dentro do meu carro! No ato da entrevista, tinha em mãos apenas um roteiro com alguns pontos a serem conversados e à medida que iam se desenrolando as perguntas e respostas, deixava que os assuntos emergissem da forma

mais natural possível, tendo em vista que o simples fato de ser gravado já acarreta, muitas vezes, um incômodo nos entrevistados. Nesse sentido pude utilizar de minha relação de amizade e também de professor com alguns dos sujeitos, para tornar o momento mais confortável e sem constrangimentos para ambas as partes.

É importante frisar que no percurso metodológico não segui um caminho linear, reto, sem curvas, mais uma vez fiz uso do campo dos estudos culturais, o qual sugere que:

[...] nenhuma metodologia distinta [...] que possam reivindicar como sua. Sua metodologia, pode ser mais bem definida como uma *bricolage*. Isto é, sua escolha da prática e pragmática, estratégia e auto-reflexiva [...] A escolha de práticas de pesquisa depende das questões que são feitas, e as questões dependem de seu contexto (NELSON, 2005, p.09).

Apoiei-me no que os estudos culturais propõem enquanto metodologia e resolvi fazer, após a coleta das entrevistas e a análise das potencialidades identificadas nos depoimentos dos professores, um questionário semiestruturado com o objetivo de detalhar algumas informações que considere mais interessantes a cerca do que estava me propondo enquanto pesquisador.

Para corroborar com a metodologia que adotei, observei os trabalhos de Hissa (2013), o qual me mostrou que não há caminhos e receitas prontos, eles vão se inventando com os pés, na grama, caminhando. Segundo Hissa (p. 127), “a metodologia é um invento, uma fabricação que pode ser tão engenhosa quanto criativo é o sujeito que, permanentemente, se põe a reinventar

a si próprio”. Tendo por base esse vieses que os estudos culturais e a reflexão que Hissa nos coloca, não me preocupei em não misturar metodologias, empreguei-as conforme o objeto ia solicitando. Assim, fiz uso, no princípio do meu trabalho, da *Historia Oral*¹¹, depois nos questionários semiestruturados e, também, na pesquisa histórica e documental.

A partir das narrativas dos professores de Arte e dos questionários semiestruturados, esquematizei minha dissertação em duas Partes, a saber:

Na Parte I intitulada “Ensino de Arte e Formação de Professores” pretendo fazer na 1ª sessão um breve panorama histórico de como o ensino de Arte vem sendo desprestigiado no contexto escolar, ocupando ainda um território marginal dentro da escola, frente às outras disciplinas legitimadas como “mais” importantes. Ainda nessa sessão, descreverei as repercussões político-educacionais das principais leis educacionais que influenciaram diretamente o ensino de Arte, dentre elas: a Lei nº 5.692/1971, a Lei nº 9.394/1996, a Lei nº 10.693/2003 e a Lei nº 11.645/2008. Intercruzando com essas informações, anteriormente mencionadas, trago à tona minha história e experiência profissional, a fim de exemplificar os dados trazidos.

Dando sequencia à Parte I de minha dissertação analiso as narrativas e evidencio que a maioria dos professores pesquisados não obteve nenhuma formação na graduação voltada para o postulado das questões étnicorraciais. No que diz respeito à licenciatura em Arte, 11. A História Oral é uma ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito – assim como a sociologia e a antropologia – a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que elas tiveram na vida de cada uma. Portanto, apesar de o trabalho de campo ser importante para todas as ciências sociais, a *Historia Oral* é, por definição, impossível sem ele. (PORTELLI, 1997).

foi especulado sobre a Arte africana e/ou afrobrasileira e a maioria dos sujeitos redarguiram que essa temática não foi trabalhada em suas graduações. Nesta sessão procuro discutir sobre a importância de um currículo voltado para a diversidade cultural, que privilegie (ou que pelo menos coloque em pé de igualdade) a cultura negra com as demais culturas tidas como hegemônicas (currículo descolonizado). Emerge nessa sessão do texto uma discussão sobre a resistência dos alunos quando o assunto é cultura negra, dado revelado nos depoimentos dos professores de Arte.

Na Parte II, denominada: Saberes Afroamapaenses na Voz de Professores de Arte, abordo diretamente quais são os saberes e fazeres africanos ressignificados por esses professores de Arte, como eles se relacionam com essa cultura latente, porém silenciada, e de que forma essas ressignificações são reverberadas ou não em suas práticas docente. Além disso, procuro refletir, de maneira geral, sobre as manifestações artístico-culturais de matriz africana citadas nas narrativas dos professores, a fim de perceber a influência dessas práticas culturais em suas vidas.

É dessa maneira que minha dissertação se desenha, a partir do lugar de onde falo geográfica, cultural, social e profissionalmente. Não consigo, portanto, desvencilhar-me disso, tornando-me um ser imparcial na pesquisa, pois a identidade de ser professor de Arte, de ser macapaense e descendente de negros, está aflorada, encruzilhada em

. A História Oral é uma ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito – assim como a sociologia e a antropologia – a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que elas tiveram na vida de cada uma. Portanto, apesar de o trabalho de campo ser importante para todas as ciências sociais, a História Oral é, por definição, impossível sem ele. (PORTELLI, 1997).

mim, fazendo parte do meu ser e reverberando no meu fazer docente e no meu aprendizado da vida.

Referencias:

BARBOSA, Ana Mae. (Org.) *Inquietações e Mudanças no ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos e Utópicos*. Belo Horizonte: Com/Arte, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei n.º 10.639, de 09/01/03: altera a Lei n.º 9.394/96 para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática *História e cultura afro-brasileira*.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CAVALLEIRO, Eliane (Org.). *Racismo e Anti-racismo na Educação: repensando nossa escola*. São Paulo: Selo Negro, 2001.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FUSARI, M. F. R.; FERRAZ, M. H. C. T. *Arte na Educação Escolar*. São Paulo: Cortez, 2001.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Nilma Lino. *Relações Étnico-Raciais, Educação e Descolonização dos Currículos*. Currículo sem Fronteiras, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr 2012.

_____. *Educação, Identidade Negra e Formação de Professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 167-182, 2003.

_____. A Contribuição dos Negros para o Pensamento Educacional Brasileiro. In: SILVA, P. B; BARBOSA, L. M. DE A. *O Pensamento Negro em Educação no Brasil*. Expressões do Movimento Negro. São Paulo: UFSCAR, 1997.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Ed. Centauro-SP, 2003.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Tradução Adelaine La Guardiã Resende. [et. al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2011.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HISSA, Cássio E. Viana. *Entrenotas Compreensões de Pesquisa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

MOREIRA, Antonio Flavio; SILVA, Tomaz Tadeu (orgs.). *Currículo, Cultura e Sociedade*. São Paulo: Cortez, 2009.

MUNANGA, Kabengele (org). *Superando o Racismo na Escola*. Brasília: Ministério da Educação, 2000.

NELSON, Cary et. al. Estudos Culturais: Uma introdução. In: SILVA, Thomaz Tadeu da (org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. 6. ed. Tradução de Thomaz Tadeu da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

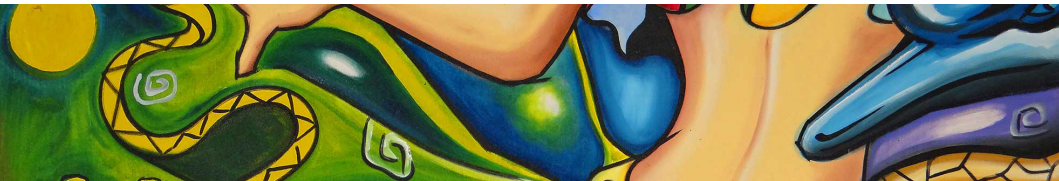
PEREIRA, Edimilson de Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual do candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições, Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.

PORTELLI, Alessandro. *O que faz a História Oral diferente*. Projeto História – Cultura e Representação, 1997.

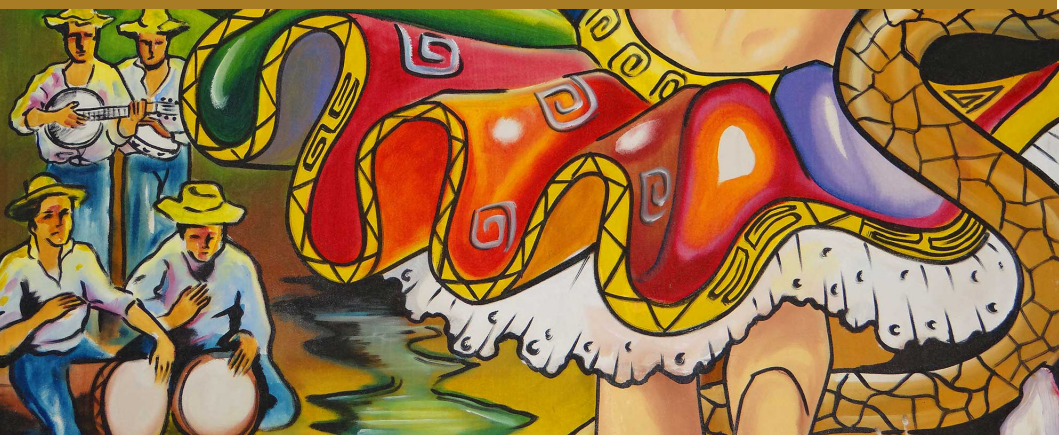
RICHTER, Ivone Mendes. Multiculturalidade e Interdisciplinaridade. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2008.

VIDEIRA, Piedade Lino. *Batuques, Folias e Ladainhas – A Cultura do Quilombo do Cria-ú em Macapá e sua Educação*. Fortaleza: Edições UFC, 2013.

VIDEIRA, Piedade Lino. *Marabaixo, Dança Afrodescendente: Significando a identidade étnica do negro amapaense*. Fortaleza: Edições UFC, 2009.



AUTORES



Autores

Agenor Sarraf Pacheco - Doutor em História Social (PUC-SP, 2009); Mestre em História Social (PUC-SP, 2004); Especialista em Métodos e Técnica em Elaboração de Projetos Sociais (PUC-MG, 2002) e Licenciado Pleno e Bacharel em História (UFPA, 1999). Coordena o Grupo de Pesquisa Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFPA). Professor Adjunto II da Universidade Federal do Pará (UFPA), lotado no Instituto de Ciências da Arte (ICA), vinculado à Faculdade de Artes (FAV), ao Curso de Museologia e aos Programas de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (PPHIST) e Antropologia (PPGA). Diretor do Arquivo Público do Estado do Pará (APEP).

Amanda Gatinho Teixeira - Mestranda em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (PPGA/UFPA), na linha de pesquisa: Paisagem, Memória e Gênero. Membro do Grupo de pesquisa GECA- Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFPA). É pós-graduada em Design, Computação Gráfica e Multimídia pelo Instituto de Estudos Superiores da Amazônia (2013). Possui graduação em Artes Visuais com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Pará (2010). É técnica em Design Industrial pelo Centro Federal Tecnológico do Pará (2007).

Amilcar de Souza Martins Sobrinho - Possui graduação em História pela Universidade Federal do Pará (2006) e especialização em Linguagens e Culturas da Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Atualmente é professor da Fundação Escola Bosque Eidorfe Morreira e professor ad-4 - Secretaria de Estado de Educação do Pará.

Ana Caroline Rodrigues - Possui graduação em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2008) e é mestranda em Estudos Literários na mesma instituição.

André Renato Souza de Souza - Graduado em Licenciatura Plena em Pedagogia - Universidade do Estado do Pará.

Andreson Carlos Elias Barbosa - Possui Licenciatura Plena em Pedagogia pela Universidade do Estado do Pará (2001), Mestrado em Educação (Conceito CAPES 4) pela Universidade Federal do Pará (2011) onde também cursa o Doutorado em Educação. É pesquisador do Grupo de Pesquisa ECOS: Constituição do Sujeito, Cultura e Educação e do Projeto de investigação “Um estudo comparado do pensamento educacional na América Latina Brasil e Venezuela (1819-1928)”. Atua como professor do PARFOR. É Analista Judiciário, especialidade Pedagogia, do Tribunal de Justiça do Estado do Pará

Anne Caroline dos Santos Alves - Possui graduação em Licenciatura Plena em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (2009).

Ariane Baldez Costa - Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal do Pará (2008). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Educação, Letras e Literatura. Especialista em Ensino Aprendizagem de Língua materna e Literaturas, pela Universidade Federal do Pará (2010). Graduanda do curso de Licenciatura em Letras habilitação em Língua Inglesa (2012), pela Universidade Federal do Pará - Campus de Bragança. Mestrado pela Universidade Federal do Pará (2015), do curso de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia.

Bárbara Dias dos Santos - Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará. Licenciada Plena em Dança pela Universidade Federal do Pará. Técnica Intérprete-Criadora em Dança pela Universidade Federal do Pará. Interesses de pesquisa em Estudos culturais e antropológicos da Amazônia, estudos sobre etnias indígenas, estudos da performance ritualística e de cunho antropológico. E integrante do grupo de dança contemporânea Moderno em Cena.

Benedita Afonso Martins - Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (1987), mestrado em Letras: Lingüística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (1997) e doutorado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004). É professora adjunta da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) UFPA. Coordenadora do Projeto de Pesquisa: Memória da dramaturgia amazônica: construção do acervo dramaturgício.

Benedito Reis da Silva - Professor graduado em Educação do Campo.

Bruno Marcelo de Souza Costa - Mestre pelo Instituto de Ciências da Arte - UFPA. Possui Especialização em Arte-Educação com Complementação Pedagógica em Magistério Superior, Especialização em História das Culturas Afro-brasileira e Indígena, Graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística pela Universidade Federal do Amapá (2005) e Graduação em Administração de Empresas pelo Centro de Ensino Superior do Amapá (2003). Foi Professor da Faculdade Seama, onde desempenhou a função de coordenador de TCC. Foi também Professor Substituto da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP. Atualmente é Professor Efetivo das redes Estadual e Municipal de Ensino do Estado do Amapá e também Professor Formador do PARFOR (Amapá).

Carlos Aurélio Oliveira da Silva - Publicitário e consultor de marketing. Graduado em Comunicação Social - habilitação em Publicidade e Propaganda, pela Universidade da Amazônia, UNAMA (2005). Coordenador de marketing, criação publicitária e promoção do Sistema Liberal de Rádio (SLR), atendendo as emissoras Rádio Liberal FM, Lib Music FM, Rádio O Liberal CBN e Liberal Rádio Globo.

Carmen Lúcia Mendes Carvalho - Licenciatura Plena em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Pará (2002) Professora de Artes do Ensino Fundamental da Rede Municipal de Educação de Belém-Pará (SEMEC).

Céres Cemírames de Carvalho Macias - Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Pará. Mestre em Educação pela Universidade Federal do Pará no Programa de Pós-Graduação em Educação (2011). Possui Licenciatura Plena em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará (1990). Atualmente é professora da Escola de Aplicação e da Universidade Federal do Pará.

Dannyel Teles de Castro - Mestrando em Ciências da Religião, na linha de pesquisa Movimentos e Instituições Religiosas, pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Graduado em Ciências da Religião desde 2014 pela mesma IES. Pesquisador do Grupo de Neoesoterismo e Religiões Alternativas (NERA). Em suas pesquisas, investiga a interface entre religião e modernidade; interessa-se pelas temáticas: tribos urbanas e religião, Neopaganismo e religiões da terra, sociabilidades nos novos movimentos religiosos, estudos culturais e religião.

Delisa Pinheiro - Aluna do curso de Pedagogia da FAECS/Campus Univesitário de Abaetetuba/UFPA; integrante do GEPEGE - Grupo de Pesquisa Gênero e Educação e bolsista Pibic interior 2013-2014.

Denise de Souza Simões Rodrigues - Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (2001). Foi Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará e atualmente é Professora Titular de Sociologia da Universidade do Estado do Pará. É membro do Núcleo de Educação Popular Paulo Freire do CCSE/UEPA, e lidera o grupo de pesquisa Sociedade, Ciência e Ideologia do CCSE/UEPA.

Dinalva da Silva Corrêa - Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Pará (2010). Especialização em Estudos Linguísticos e Análise Literária pela Universidade Estadual do Pará (2012).

Diogo Jorge de Melo - Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2008) e em Ciências Biológicas pelo Centro Universitário da Cidade (2003). Mestre em Geologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007) e Doutorando da Universidade Estadual de Campinas em Ensino e História de Ciências da Terra. Atualmente atua como professor da Universidade Federal do Pará.

Ernani Pinheiro Chaves - É graduado em Administração pela Universidade Federal do Pará (1978), Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1986) e Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1993). É Professor Associado IV da Faculdade de Filosofia e foi Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Pará de 2011 a 2014.. É também Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Colaborador no Programa de Pós-Graduação em Psicologia, ambos na UFPA.

Fernanda Regina da Silva de Aviz - Possui Licenciatura Plena em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (2010). Graduação Tecnológica em Gestão Ambiental- IFPA (2014). Especialização em Gestão Educacional pela FIBRA. Especialização em Educação infantil pela UFPA, . Cursa o Mestrado em educação na Universidade Estadual do Pará. Atualmente é professora da educação básica da Prefeitura Municipal de Bragança - PA e atua como Coordenadora Pedagógica no Município de Tracuateua- PA.

Francinete do Socorro Saraiva de Lima - Estudante de Pesquisa do Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA/ CNPq/ UFPA). Pós-Graduada Lato Sensu em Língua Portuguesa e Literaturas pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (2011). Possui graduação em Licenciatura em Português pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2008). Ministrou disciplinas como professora free lance na instituição CDC Educação no período de maio a junho de 2014.

Genio Nascimento - Mestrando em Comunicação Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi. Bacharel em Letras pela Universidade de São Paulo. É integrante do Grupo de Pesquisa em Processos de Comunicação (Pespcom), certificado pelo CNPq. É também colaborador no Projeto Newton do Laboratório de Pesquisa e Experimentação em Multimídia da Assessoria de Educação a Distância da UFPA.

Geovanna Marcela da Silva Guimaraes - Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Graduada em Letras (Habilitação Língua Portuguesa) pela mesma instituição, onde atuou como bolsista de Iniciação Científica, no período de 2010-2011/2011-2012.

Gildasio Miranda do Carmo - Atualmente cursando o curso de Licenciatura plena em Belas Artes na UFRRJ, pesquisa com ênfase em arte indígena e construção de tradições populares.

Gleison Gonçalves Ferreira - Possui graduação, Licenciatura, em História pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA), interessa-se nos estudos das Culturas amazônicas, com ênfase no estudo das danças. Estudando como o homem amazônico constrói suas identificações, a partir das interações com os seus grupos imediatos (família, amigos) e secundários (sociedade), e como a modernidade atua nas culturas amazônicas.

Heliana da Silva Gabriel Velarde - Licenciada Plena e Bacharel em Pedagogia / UFPA (2002) e Especialista em Políticas Públicas e Intervenção Social (Faculdade Faibra); Diretora de Creche Escolar no município de Tomé-Açu/PA (1994-2001); Professora de Matemática do Ens. Fundamental da Escola Estadual Dr. Fábio Luz (1994-2002); Docência na Faculdade Facete (2009-2011); Docência na Faculdade Faibra (2011-2013); experiência em coordenação pedagógica no Colégio Madre Celeste - Congregação das Filhas da Imaculada Conceição (2003-2013); Vice-Diretora e Técnica em Assuntos Pedagógicos na EEEFM Princesa Izabel (Ananindeua - PA).

Hélio Pena Baia - Especialista em Planejamento e Gestão do Desenvolvimento Regional (UFPA, 2005); Especialista em Métodos e Técnicas de Ensino (UNIVERSO, 2007); Especialista em Metodologia do Ensino da Filosofia e da Sociologia (Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2013); Licenciado Pleno e Bacharel em Geografia (UFPA, 2004); Especialista em Gestão do Trabalho Pedagógico (FAM); Mestre em Desenvolvimento em Meio Ambiente Urbano (UNAMA, 2015); Professor da Rede Municipal de Ensino (MELGAÇO/PA); Professor da Rede Estadual de Ensino do Pará.

Hiran de Moura Possas - Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura (Universidade da Amazônia/PA). Especialista em Teoria Literária (UFPA). Licenciado pleno em Letras (UFPA). Pesquisador nos grupos de pesquisa “Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem. - PUC/SP” e GEIA (Grupo de Estudos Interculturais das Amazônias/UNIFESSPA). Atualmente, professor-pesquisador da FECAMPO, Instituto de Ciências Humanas da UNIFESSPA (Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará).

Iris Barbosa - Professora de Língua e Literaturas Hispanófonas, no Campus da UFPA em Castanhal. Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa, UFPA (2008) e em Língua Espanhola, UNAMA(2012). Especialista em Ensino Aprendizagem em Língua Portuguesa e Literaturas, UFPA (2009). Mestre em Letras, UFPA (2012). Coordena o projeto de pesquisa e extensão “Luz, Cámara y Conversación: Proyecciones y debates de películas de países hispanohablantes”.

Isabel Cristina França dos Santos Rodrigues - Doutora em Educação (PPGED- UFPA), Mestre em Linguística pela UFPA (2006) e Especialista em Língua Portuguesa pela UFPA (2004). Coordenou o curso de Letras Português, foi diretora da Faculdade de Estudos da Linguagem (FAEL) e Diretora-adjunta do Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA) da Universidade do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). É docente do Mestrado Profissional- PROFLETRAS (UFPA-Belém). Atualmente, é Professora-Adjunto I da Universidade Federal do Pará (Belém), lotada no Instituto de Educação Matemática e Científica (IEMCI).

Ivânia dos Santos Neves - Doutorado em Linguística (2009). Mestrado em Antropologia pela Universidade Federal do Pará (2004). Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Pará (1992). Prêmio Jabuti 2000, na categoria didático. Atualmente, é professora do Instituto de Letras e Comunicação - ILC da Universidade Federal do Pará e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação de Comunicação, Cultura e Amazônia.

Ivanilde Apoluceno de Oliveira - Realizou pós-doutoramento em educação na PUCR-RJ (2010). Concluiu o doutorado em Educação PUC-SP (2002). Realizou, em 2001, doutorado sanduiche na UNAM e UAM-Iztapalapa no México. Realizou mestrado em Educação Popular na UFPB. É graduada em Filosofia pela UFPA. Atualmente é Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação e professora titular da Universidade do Estado do Pará. É membro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Educação. Coordena o Fórum Nacional de Editores de Periódicos em Educação - FEPAE. Coordena o Núcleo de Educação Popular Paulo Freire da UEPA. Coordena o Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPA. É editora da Revista Cocar.

Jaddson Luiz Souza Silva - Mestre em Artes e Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA); Licenciado Pleno em História pela Universidade Vale do Acaraú (UVA). Atualmente é professor-substituto do Curso de Bacharelado em Museologia pela UFPA. Foi Bolsista PIBIC/UFPA no período de agosto de 2011 a agosto de 2012.

Jaime Cuéllar Velarde - Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (2010); Especialista em História do Brasil pela Universidade Vale do Acaraú (2005); Licenciado Pleno e Bacharel em História pela Universidade Federal do Pará (1999). Professor Efetivo da Rede Estadual de Educação do Pará (SEDUC - a partir de 2007). Atua como Professor do Programa Parfor na Universidade Federal do Pará (Ufpa) e Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa).

Jerônimo da Silva e Silva - Licenciado Pleno e Bacharel em História (UFPA, 2001), Especialista em História Social da Amazônia (UFPA, 2007), Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/UNAMA, 2011), Doutor em Antropologia (PPGA/UFPA, 2014). Exerce co-liderança no Grupo de Pesquisa em Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFPA) e Grupo de Estudos Interculturais das Amazônias (GEIA/CNPq/UNIFESSPA). Atualmente é Professor Adjunto I da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Acadêmico do Curso de Direito (ICJ/UFPA).

Jéssica de Fátima Figueiredo do Vale - Mestranda em Educação pela Universidade Estadual do Pará (UEPA). Especialista em Educação Social Para Juventude pela Universidade Estadual do Pará- UEPA. Graduada da Licenciatura em Letras / Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará - UFPA.

Joana Carmem do Nascimento Machado - Possui graduação em Letras e Artes pela Universidade Federal do Pará (1997). Especialista em Saberes Africanos e Afro-Brasileiros na Amazônia pela Universidade Federal do Pará (2008). Mestre em Educação, pela Universidade Federal do Pará (2014). Professora Efetiva da Secretaria de Estado de Educação do Pará.

João Colares da Mota Neto - Professor, pesquisador e pedagogo da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Doutorando em Educação (Educação, Cultura e Sociedade) pela Universidade Federal do Pará (UFPA), tendo realizado doutorado sanduíche na Universidad Pedagógica Nacional (Colômbia). Mestre em Educação (Saberes Culturais e Educação na Amazônia) e licenciado pleno em Pedagogia pela UEPA.

Joel Cardoso da Silva - Pós-Doutor em Artes (Literatura & Cinema) UFF. Doutor em Letras: Literatura Brasileira e Intersemiótica pela UNESP (2001); Mestre em Letras: Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1996). Graduado em Letras Modernas (USP), Pedagogia (USP) e Direito (Instituto de Ciências Sociais Vianna Jr). Especialista em Língua Portuguesa: Linguística Aplicada (Simonsen, RJ). É docente da Universidade Federal do Pará.

Joel Medeiros Gomes - Possui graduação em LETRAS pela Escola Superior Madre Celeste (2009). Atualmente é professor de Língua Inglesa e Portuguesa da Prefeitura Municipal de Marapanim-PA e Secretaria Estadual de Educação (SEDUC-PA).

Joel Pantoja da Silva - Possui Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Especialista em Ensino-Aprendizagem de Língua Portuguesa: Uma Abordagem Interacional (UFPA). Licenciado em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, na Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA-UFPA).

John Fletcher Couston Junior - Aluno de Doutorado em Antropologia pelo PPGA/UFPA e Mestre em Artes pelo PPGArtes/UFPA. Durante o Doutorado, realizou estudos e pesquisas na Universidad del Cauca, em Popayán, Colômbia. É integrante do coletivo NovasMedias!? e do “Grupo de Estudos Culturais da Amazônia” (GECA).

Josiane Martins Melo - Graduada em Museologia pela Universidade Federal do Pará (2014). cursando Mestrado em História Social da Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Membro ativo do Grupo de Estudos Culturais da Amazônia (GECA) e do Grupo de Pesquisa “História das Ciências na Amazônia”.

Joyce Ribeiro - Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Amazonas (1990), Mestrado em Educação Políticas Públicas pelo PPGED/ICED/UFPA (2001). Doutora em Educação pelo PPGED/ICED/UFPA (2013). É professora de Didática da Faculdade de Educação e Ciências Sociais/Campus Universitário de Abaetetuba/UFPA. Professora do PPEB - Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica. É líder do GEPEGE - Grupo de Estudos e Pesquisa Gênero e Educação.

Jurema do Socorro Pacheco Viegas - Mestre em Artes (PPGArtes/UFPA-2015), Especialista em Educação do Campo (UFPA-2010); Especialista em Língua Portuguesa (PUC-MG-2006); Especialista em Métodos e Técnicas de Ensino (UNIVERSO-RJ-2002); Licenciada Plena em Letras (UFPA, 1999). Professora de Ensino Fundamental e Médio da Rede Estadual de Ensino.

Karollinne Levy Pontes de Aguiar - Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA), na linha de pesquisa Interfaces em Arte, Cultura e Sociedade. Graduada em Comunicação Social - habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Instrutora na Escola de Governo do Pará (EGPA). Membro do Grupo de pesquisa GECA- Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFPA).

Kauan Amora Nunes - Realizou mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA. Formado pelo Curso de Licenciatura Plena em Teatro da Universidade Federal do Pará. Formado pelo Curso Técnico de Formação em Ator da Escola de Teatro e Dança da UFPA (Com DRT). É ator, diretor e professor de teatro.

Leidiane Mendes Brito - Mestre em Oncologia e Ciências Médicas pela Universidade Federal do Pará (UFPA/2014). Especialista em Saúde Coletiva (UFPA/2015). Graduada em Enfermagem pela Universidade do Estado do Pará (UEPA/2011). Docente da Universidade Federal do Pará.

Lidia Sarges - Aluna do Curso de Pedagogia da Faculdade de Educação e Científicas/Campus Universitário de Abaetetuba/UFPA; Bolsista PIBIC - Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica 2015-2016; integrante do GEPEGE - Grupo de Estudos e Pesquisa Gênero e Educação. Voluntária no projeto de monitoria 2014.

Lilian Castelo Branco de Lima - Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará. Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (2001) e mestrado em Letras pela Universidade Federal do Piauí (2011). Participa do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais na Amazônia (GECA/CNPq/UFPA), Atualmente é professora da Universidade Estadual do Maranhão, do Instituto de Ensino Superior do Sul do Maranhão e do Nível Médio do Governo do Estado do Maranhão.

Luana Costa Viana - Possui Licenciatura Plena em Pedagogia pela Universidade Luterana do Brasil, graduação em Fisioterapia pela Unama, mestrado e doutorado em Educação pela UFPA. Pesquisadora dos seguintes grupos: Grupos Constituição do Sujeito, Cultura e Educação (ECOS/UFPA); Grupo José Veríssimo e o Pensamento Educacional Latinoamericano (UFPA); Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação do Campo na Amazônia (GEPERUAZ/UFPA).

Lucas Monteiro de Araújo - graduado em Museologia e Mestrando em Antropologia pela UFPA. Atua nos campos da Museologia, História e Antropologia, com pesquisas sobre representações marajoaras em narrativas de viajantes do século XIX. É integrante do Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA).

Marcio Barradas Sousa - Mestrando em Educação na linha de pesquisa Saberes culturais e educação na Amazônia pela Universidade do Estado do Pará. Possui especialização em Ensino de História do Brasil e Educação em Saúde. Licenciado em História. Membro do Grupo de Pesquisa em História e Educação na Amazônia - GHEDA. Pesquisa processos educativos em ambientes não escolares, religiosidades, práticas e saberes tradicionais no tratamento de doenças.

Maria Ataíde Malcher - Doutora (2005) e Mestre (2001) em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Universidade Federal do Pará (UFPA). Coordenadora do Laboratório de Pesquisa e Experimentação em Multimídia da Assessoria de Educação a Distância(AEDi-UFPA) e dos projetos: Ciência e Comunicação na Amazônia (CIECz), ABC Digital e Jovens em tempo de convergência, financiado pelo CNPq. Pesquisadora líder do Grupo de Pesquisa em Processos de Comunicação (Pespcom), certificado pelo CNPq.

Maria Betânia Barbosa Albuquerque - Doutora em Educação: História, Política, Sociedade pela PUC-SP, com Pós-Doutoramento pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES-Portugal). Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. Coordenadora do Grupo de Pesquisa História da Educação na Amazônia (GHEDA). Pesquisadora vinculada à Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação (ANPEd) e ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos (NEIP).

Maria Helena de Aviz Rosa - Licenciada em História (2009), Especialista em Língua Portuguesa e Literaturas (2010), Especialista em História e Cultura afro-brasileira (2012), Mestranda em Ciências da Religião pela UEPA (2014). Atua nas áreas de História, Geografia, Educação do campo e Pedagogia, no Instituto Federal e Tecnológico do Pará, Faculdade Integrada do Brasil, Faculdade Panamericana e escolas públicas no município e Estado.

Maria Waldiléia do Espírito Santo Bento - Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (2013).

Mário Médice Costa Barbosa - Possui graduação em História pela Universidade Federal do Pará (1998), Especialização em História Social da Amazônia (2001), Mestrado (2004) e Doutorado (2010) em História Social pela PUC-SP. Professor efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará - campus Castanhal. Atualmente é Diretor Geral do IFPA câmpus Breves.

Nailce dos Santos Ferreira - Mestre em Artes-PPGARTES, UFPA, 2014; Especialista em Patrimônio Histórico e Cultural do Pará, 2010-UFPA; Graduada em Letras, Língua Portuguesa, 2002-UFPA; Professora concursada da Rede Pública de Ensino, Estadual e Municipal, Ed. Básica.

Neusa Gonzaga de Santana Pressler - Doutora (2010) em Desenvolvimento Socioambiental, pela Universidade Federal do Pará. Realizou estágio de doutoramento (2007-2008) na Universidade Nova de Lisboa e no Lateinamerika-Institut da Universidade Livre de Berlim. Mestre em Planejamento do Desenvolvimento, pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (PDTU/NAEA) da Universidade Federal do Pará (2004). Especialista em Planejamento de Marketing, pela ESPM-SP (1987); em Desenvolvimento de Áreas Amazônicas e em Gestão Pública, pelo Núcleo de Altos Estudos da Amazônia (2002). Atualmente, é Professora Titular do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, ambos da Universidade da Amazônia.

Ninon Rose Tavares Jardim - É graduada em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1994). Pós-graduou-se Lato Censo em Design de móveis pela Universidade do Estado do Pará (2000) e em Semiótica e artes visuais pelo Instituto de Ciência da Arte da Universidade Federal do Pará (2006). Mestre em Artes pelo Instituto de Ciências da Arte - Universidade Federal do Pará (2013). É professora assistente I do Departamento de Design da Universidade do Estado do Pará.

Rafaella Contente Pereira da Costa - Graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade da Amazônia, mestra em Linguagens e Saberes na Amazônia pela Universidade Federal do Pará.

Raimunda Dias Duarte - possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Federal do Pará (2001), Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Pará (2005) e Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Pará (2015). É professora da Universidade Federal do Pará.

Raimundo Nonato de Pádua Câncio - É doutorando em Educação pela Universidade Federal do Pará. Mestre em Educação pela Universidade do Estado do Pará (2008); Especialista em ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa (2005); e Graduado em Letras - Língua Portuguesa - pela Universidade Federal do Pará (2004). É professor titular - Secretaria do Estado de Educação.

Raphaella Marques de Oliveira - Mestra em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte (ICA), da Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, também pela UFPA.

Renato Souza do Nascimento - Possui graduação em Jornalismo pela Universidade Federal do Piauí (2003), especialização em Marketing pela Unip (2008) e mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2008). Atualmente é coordenador dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Faculdade Estácio do Pará, onde também atua como professor.

Ricardo Augusto Gomes Pereira - Possui graduação em licenciatura plena em pedagogia pela Universidade da Amazônia (1992) e Mestrado em Gestão e Desenvolvimento Regional pela UNITAU (SP) (2008) e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Pará (ICED/ UFPA) 2013. Doutorando em Educação (PPGED/ ICED/ UFPA). Docente da Faculdade da Amazônia.

Rodrigo de Souza Wanzeler - Doutorando em Antropologia Social no PPGA-UFPA, possui mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2009), possui graduação em Letras Língua Portuguesa (2006) e Língua Inglesa (2010) pela mesma Instituição. Atualmente é docente licenciado da rede pública estadual de ensino do Pará - SEDUC; é membro do Grupo de Estudos Culturais na Amazônia - GECA/UFPA/CNPq e do Grupo Literatura, arte, cultura e sociedade na Amazônia UFPA/CNPq.

Selma Cristina da Costa Egoshi - Graduada em pedagogia (UEPA), graduada em Língua Portuguesa (UVA) e Pós-graduada em Língua Portuguesa e Literaturas (FIBRA).

Silvany Santana de Oliveira Costa - Possui graduação em Licenciatura Plena em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (2001) e graduação em Letras pela Universidade Federal do Pará (2011). Atualmente é coordenadora pedagógica de 5ª a 8º série - Secretaria Municipal de Educação de Igarapé-Miri e técnico em educação da Escola Estadual de Ensino Médio Enedina Sampaio Melo.

Sônia Maria da Silva Araújo - Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (1986), mestrado em Educação pela Universidade de São Paulo (1997) e doutorado em Educação também pela Universidade de São Paulo (2002). Fez Estágio Pós-Doutoral no Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra (2007-2008). É professora Associada III da Universidade Federal do Pará (UFPA). Atualmente é coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Educação desta Universidade e orienta alunos de Mestrado e Doutorado.

Stephanie Taynara de Aviz Rosa - Graduanda na área de Ciências Sociais na Escola Superior da Amazônia.

Suellen Thayane Carvalho da Silva - Possui graduação em Comunicação Social - Hab. Publicidade e Propaganda pela Faculdade Estácio de Sá Belém/PA (2013).

Thatiane Ferreira Valente - É Licenciada em História pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia - Fibra (2012), Pós-graduanda em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia-Fibra. Foi assistente de pesquisa pelo IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico nacional durante realização do INRC- Cametá Inventário Nacional de Referências Culturais em sua fase preliminar.

Vanessa Cristina Ferreira Simões - Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA. Graduada em Comunicação Social (Publicidade) pela Universidade Federal do Pará e em Design Industrial pela Universidade do Estado do Pará. Atualmente, é professora do Centro de Ensino Superior do Pará e integra o Grupo de Pesquisa Estudos Culturais na Amazônia (GECA), certificado pelo CNPq.

Vera Maria Segurado Pimentel - Possui graduação em Letras - Habilitação em Inglês pela Universidade da Amazônia (2002), graduação em Educação Artística pela Universidade Federal do Pará (1985). Especialista em Linguística aplicada à Língua Inglesa -Unama (2002) e mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (2012). Atualmente é professor adjunto I da Universidade da Amazônia, professor titular da Faculdade Metropolitana da Amazônia e efetivo da Secretaria de Educação do Estado do Pará.

Viviane Menna Barreto - Publicitária, possui graduação em Comunicação Social (Publicidade) pela Faculdade Integrada Alcântara Machado (FIAM) Especialização em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Estácio do Pará (FAP) e Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). Foi coordenadora do curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade Estácio do Pará (FAP) e consultora de comunicação junto ao Terceiro Setor. Atualmente é professora do Curso de Comunicação Social da Faculdade Estácio do Pará (Estácio FAP). Coordenadora de Extensão da Faculdade Estácio do Pará (FAP).

Welton Diego Carmim Lavareda - Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura, pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação da Universidade da Amazônia (UNAMA/2012); Graduado em Letras (UNAMA/2009). Professor da Universidade do Estado do Pará (UEPA), onde atua na Graduação e colabora com o curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Estudos Linguísticos e Análise Literária. Professor Titular da Universidade da Amazônia (UNAMA), onde atua na Graduação e colabora com o curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Educação Especial.