

HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Neste número

ALFREDO WAGNER BERNO DE ALMEIDA

ANA LÉA NASSAR MATOS

ANA PIZARRO

EDUARDO GÓES NEVES

FERNANDO MESQUITA

JOÃO DE JESUS PAES LOUREIRO

JOÃO MEIRELLES FILHO E FERNANDA DE O. MARTINS

JOSÉ GUILHERME CANTOR MAGNANI

JUSSARA SILVEIRA DERENJI

JUVÊNIO DA SILVA CARDOSO

LARISSA MARIA DE ALMEIDA GUIMARÃES

LUCIANA GONÇALVES DE CARVALHO

MANUEL FERREIRA LIMA FILHO

MARIA DOROTÉA DE LIMA

MILTON HATOUM

ULPIANO TOLEDO BEZERRA DE MENESES

WILLIAM CÉSAR LOPES DOMINGUES



MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO
FEDERAL

HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

O Norte do Brasil:
Identificação e Reconhecimento
do Patrimônio Cultural

Revista do Patrimônio

Histórico e Artístico
Nacional





Revista do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional nº 37 / 2018

ISSN 0102-2571

O Norte do Brasil: Identificação e Reconhecimento do Patrimônio Cultural

ORGANIZAÇÃO: *Maria Dorotéa de Lima*



PRESIDENTE DA REPÚBLICA DO BRASIL
Michel Temer

MINISTRO DE ESTADO DA CULTURA
Sérgio Sá Leitão

PRESIDENTE DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
Kátia Bogéa

DIRETORES DO IPHAN
Andrey Rosenthal Schlee
Hermano Queiroz
Marcelo Brito
Marcos José Silva Rego
Robson Antônio de Almeida

SUPERINTENDENTE DO IPHAN NO ACRE
Jorge Mardini Sobrinho

SUPERINTENDENTE DO IPHAN NO AMAPÁ
Haroldo da Silva Oliveira

SUPERINTENDENTE DO IPHAN NO AMAZONAS
Karla Bitar

SUPERINTENDENTE DO IPHAN NO PARÁ
Cyro Holando de Almeida Lins

SUPERINTENDENTE DO IPHAN EM RONDÔNIA
Delma Batista do Carmo Siqueira

SUPERINTENDENTE DO IPHAN EM RORAIMA
Katyanne Bermeo Mutran

SUPERINTENDENTE DO IPHAN NO TOCANTINS
Marcos Zimmermann

REVISTA DO PATRIMÔNIO Nº 37

ORGANIZAÇÃO
Maria Dorotéa de Lima

COORDENAÇÃO EDITORIAL
André Vilaron

PEQUISA ICONOGRÁFICA
André Lippmann
Mádia do Prado Pereira
Márcio Vianna
Oscar Liberal

EDIÇÃO E COPIDESQUE
Caroline Soudant

REVISÃO E PREPARAÇÃO DOS TEXTOS
Gilka Lemos

DIREÇÃO DE ARTE E DIAGRAMAÇÃO
Cristiane Dias (a partir do projeto
gráfico de Victor Burton)

PRODUÇÃO EDITORIAL
Isabella Atayde Henrique

EDIÇÃO DE IMAGENS
André Lippmann
André Vilaron
Cristiane Dias
Márcio Vianna
Oscar Liberal

APOIO - DIVISÃO DE EDITORAÇÃO E
PUBLICAÇÕES - IPHAN
Amarildo Machado Martins
Luciano Barbosa da Silva Amorim
Silvana Lobato Silva Marra

FOTOS

Capa: Alto Xingu, 2016. Foto: Renato Soares.

Folha de rosto: *Flora brasileira. Aquarela de José Joaquim Freire. Expedição Científica Alexandre Rodrigues Ferreira. Acervo: Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.*

2ª folha de rosto: *Boneca karajá. Coleção Maria Heloísa Fénelon Costa/Acervo: Museu Nacional/ UFRJ. Foto: Chico da Costa/Acervo Iphan. Caú-a-uá (Maguari). Aquarela. Expedição Científica Alexandre Rodrigues Ferreira (1783 a 1792). Acervo: Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.*

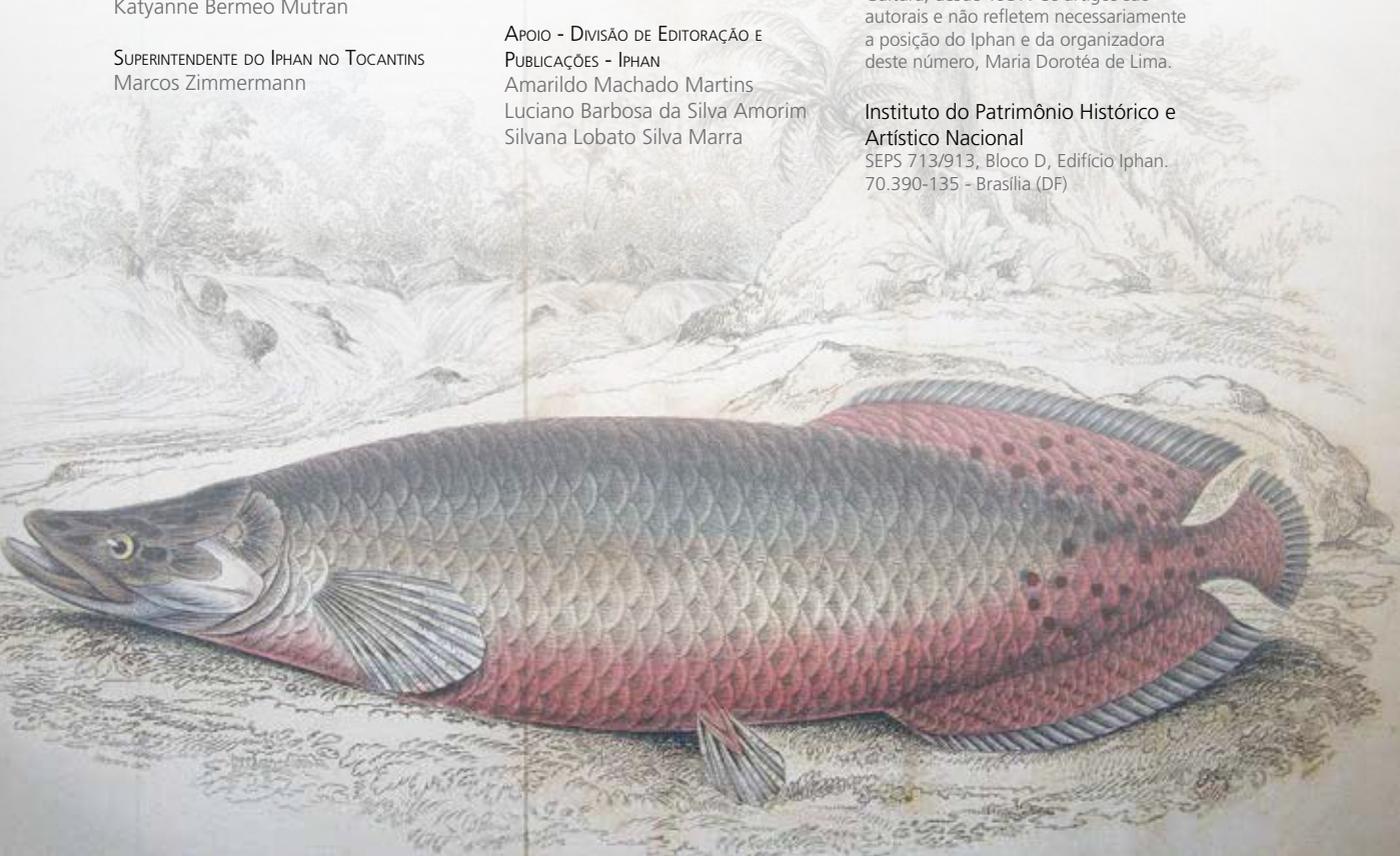
Página de créditos: *Pirarucu (Arapaima gigas). Gravura de W. H. Lizars a partir de desenho. In: Ichthyology, fishes of British Guiana, de R. H. Schomburgk. Coleção de João Meirelles Filho.*

A equipe da Revista do Patrimônio agradece aos servidores do Iphan que se empenharam para que a nossa publicação fosse produzida da melhor forma possível. Bem como às parcerias estabelecidas com fotógrafos e instituições, públicas e privadas, às respectivas equipes e todas as pessoas que com dedicação contribuíram para a realização deste número da Revista do Patrimônio.

A Revista do Patrimônio é publicada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Cultura, desde 1937. Os artigos são autorais e não refletem necessariamente a posição do Iphan e da organizadora deste número, Maria Dorotéa de Lima.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SEPS 713/913, Bloco D, Edifício Iphan.
70.390-135 - Brasília (DF)



Revista do patrimônio 37/2018

| | | | |
|---|------------|--|------------|
| <i>Milton Hatoum</i> Belém é Bíblica? | 07 | <i>Larissa Maria de Almeida Guimarães</i> Do barro ao patrimônio cultural imaterial em Roraima | 151 |
| <i>Kátia Bogéa</i> Apresentação | 09 | <i>Fernando Mesquita</i> Pilotis são palafitas: sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia marajoara | 169 |
| <i>Maria Dorotéa de Lima</i> Introdução | 21 | EIXO II NOVOS OLHARES PARA O RECONHECIMENTO | |
| EIXO I OS DESAFIOS PARA A IDENTIFICAÇÃO | | <i>Milton Hatoum</i> Vocês não viram Iracema? | 195 |
| <i>Milton Hatoum</i> Margens secas da cidade | 33 | <i>Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes</i> O patrimônio cultural e a guinada da Constituição de 1988: a casa de Chico Mendes | 199 |
| <i>Alfredo Wagner Berno de Almeida</i> Museus indígenas e quilombolas: os novos significados do conceito de processo de patrimonialização | 39 | <i>Luciana Gonçalves de Carvalho</i> Aporias da proteção do patrimônio cultural e natural de uma comunidade remanescente de quilombo na Amazônia | 211 |
| <i>João de Jesus Paes Loureiro</i> Meditação devaneante entre o rio e a floresta. Cultura amazônica produtora de conhecimento | 59 | <i>Juvêncio da Silva Cardoso</i> A cuia e a formação do universo: uma abordagem baniwa no contexto da física intercultural | 233 |
| <i>João Meirelles Filho e Fernanda de O. Martins</i> A Amazônia viajante “até dizer chega”. A contribuição dos viajantes ao porvir amazônico – do século 16 ao fim do ciclo da borracha | 73 | <i>Ana Léa Nassar Matos</i> O voo da fênix de José Sidrim | 249 |
| <i>Ana Pizarro</i> O trânsito da oralidade para a escrita amazônica latino-americana | 99 | <i>Eduardo Góes Neves</i> Encontro das águas dos rios Negro e Solimões | 271 |
| <i>Manuel Ferreira Lima Filho</i> Cidadania patrimonial – da inclusão à negação do mito da nação | 115 | <i>Jussara Silveira Derenji</i> Os teatros do Norte: a entrada triunfal das musas no Equador | 285 |
| <i>William César Lopes Domingues</i> Patrimônio cultural indígena no médio Xingu: entre a falta de identificação e a necessidade de reconhecimento | 135 | <i>José Guilherme Cantor Magnani</i> Patrimônio cultural urbano, “de perto e de dentro”: uma aproximação etnográfica | 307 |





Milton Hatoum

BELÉM É BÍBLICA?

Alguém que passou por aqui
Sentiu o calmo andamento do tempo
E vislumbrou vestígios da paisagem
Do paraíso da infância

Em alguma noite distante
Serei esse andarilho que sonhou contigo.

A insensatez e a ganância
Vão dissipar teus cheiros misturados
Da floresta com o oceano?
Apagar o riso de moças vestidas para o olhar?
Destruir teus bosques praças casarios
Teus templos de Landi e teu céu de telhas?
Tua altivez *belle époque*
Ou bela simplesmente?

Temo o inferno do futuro
Que já se insinua no presente.

Será eterna a cidade do Círio?
Belém é bíblica?

Assim espero.



Sé Belém Para

Kátia Bogéa

APRESENTAÇÃO



Belém me entusiasma cada vez mais.
O mercado hoje esteve fantástico de tão acolhedor.

Só aquela sensação do mungunzá!...
Sentada no chão, era uma blusa branca numa preta
preta que levantando pra nós os dentes os olhos e
as angélicas da trunfa, tudo branco, oferecia com o
braço estendido preto uma cuia envernizada preta
donde saía a fumaça branquinha do mungunzá
branco branco... Tenho gozado por demais.

Belém foi feita pra mim e caibo nela
que nem mão dentro da luva.

Mário de Andrade¹

No dia 27 de maio de 1927, o sempre
agitado e curioso Mário de Andrade,
ainda impactado pela visita ao Museu
Goeldi, com suas cerâmicas de Marajó,
parou frente à Sé de Belém do Pará. Com
traço forte de lápis preto, registrou cada
detalhe do majestoso templo. A viagem
pelo norte continuaria naquele mesmo
dia. Mais descobertas, muito mais Brasil
queria revelar...

Dez anos depois, com participação
decisiva do mesmo Mário de Andrade
e colaboração de inúmeros outros
intelectuais, foi criado o Serviço do
Patrimônio Histórico e Artístico
Nacional, o nosso atual Iphan. Logo
surgiram os tombamentos. Da Região
Norte, os dois primeiros bens protegidos
foram a Coleção Arqueológica e
Etnográfica do Museu Paraense Emílio
Goeldi (1938) e a Igreja da Sé (1940).
Curioso é perceber como a mão de Mário
ajudou a escrever histórias não publicadas
que, ao longo dos tempos, têm formado
sensíveis leitores. Muitos deles servidores
do Iphan. O processo de tombamento do
Conjunto Arquitetônico e Paisagístico

*Clúsia amazônica. Gravura
de Margaret Mee
Acervo: Centro Cultural Sítio
Roberto Burle Marx.*

*Papel Quadriculado nº 2
(Sé de Belém), 1927
Desenho, lápis s/ papel: Mário
de Andrade/Coleção MA-IEB/USP.*

1. Registro do dia 23 de maio de 1927, publicado no livro
O turista aprendiz (Brasília: Iphan, 2015, p. 76).

Ver-o-Peso é de 1969, enquanto o registro do Modo de Fazer Cuias do Baixo Amazonas é mais recente, de 2015. Mercado e cuias; o mungunzá do Mário, o tucupi e o tacacá; e tantos outros saberes, formas de expressão e lugares, juntamente com celebrações como as do Círio de Nossa Senhora de Nazaré (registrada em 2004), fazem parte do rico e diverso patrimônio cultural do Brasil.

Na trilha de Mário, ao encerrar as comemorações dos 80 anos do Iphan, decidi que o ano de 2018 seria dedicado à promoção do Norte do país. Do patrimônio cultural dos sete estados da região, do Acre, do Amapá, do Amazonas, do Pará, de Rondônia, de Roraima e do Tocantins. Ao todo, são 46 bens tombados e onze bens registrados, sem contar o expressivo número de sítios arqueológicos cadastrados. Gosto de imaginar o gozo de Mário frente à simplicidade vernacular da Casa de Chico Mendes, à complexidade simbólica da pintura corporal dos Wajãpi e da escala territorial dos geóglifos. Coisas do Norte...

Como não poderia ser diferente, as Revistas do Patrimônio n^{os} 37 e 38 que ora apresento tratam da cultura do Norte e refletem sua diversidade regional. Seguindo a tradição estabelecida pelo próprio Iphan, estão compostas de artigos elaborados por especialistas nacionais e internacionais, cujas reflexões têm permitido avanços no campo do patrimônio cultural. No entanto, quero destacar o significativo número de textos assinados por servidores do Iphan que, em tempos tão difíceis, atuam diretamente na preservação ou salvaguarda dos bens protegidos da Região Norte, construindo o dia a dia da instituição. Estou feliz pelo que conseguimos realizar. Acho até que o Iphan cabe no Brasil, que nem mão dentro da luva.

*Dourado.
Aquarela.
Expedição Científica
Alexandre Rodrigues
Ferreira (1783 a 1792)
Acervo: Fundação Biblioteca
Nacional, Brasil.*

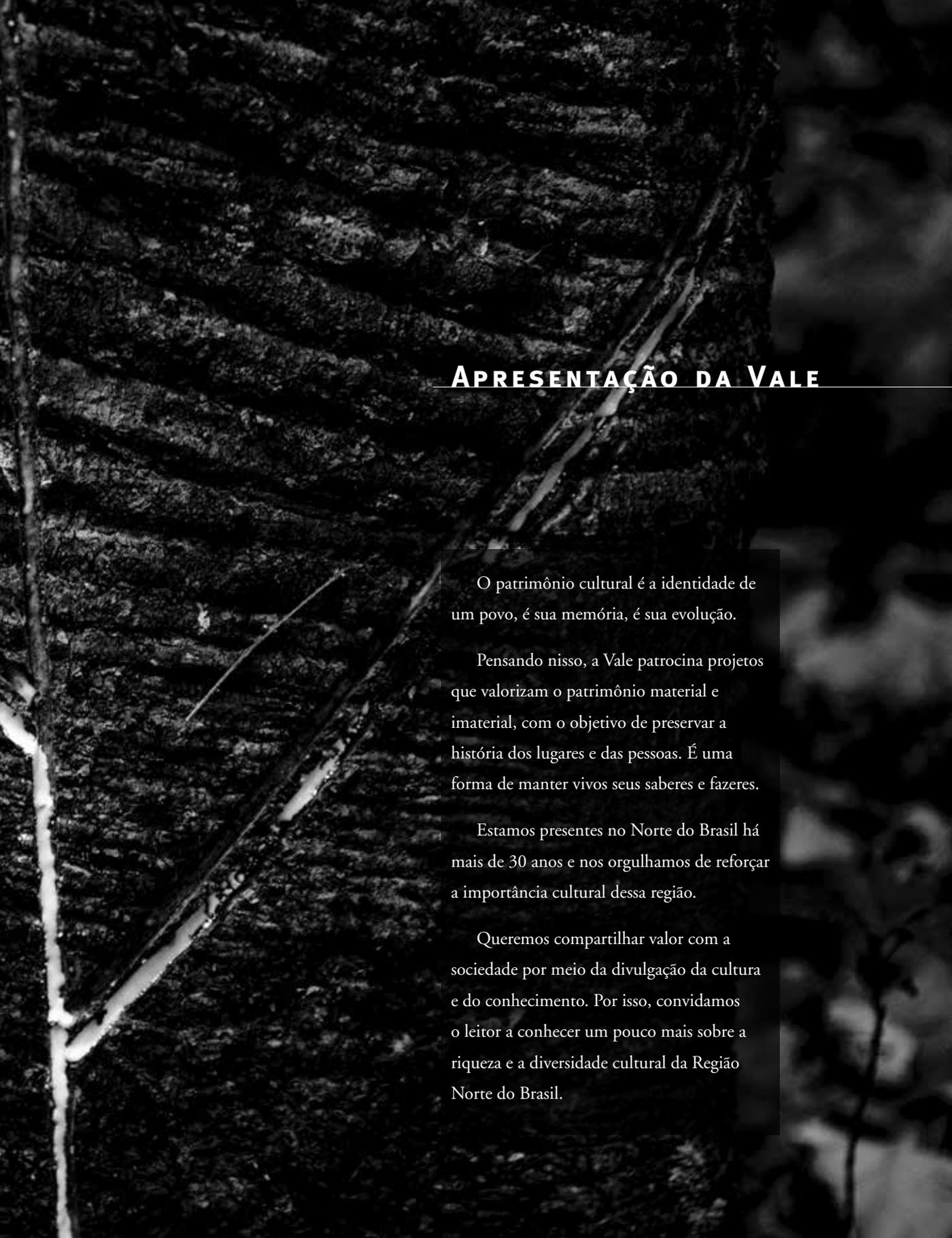
*Mário de Andrade no
Mercado Ver-o-Peso,
Belém (PA), em 23 de
maio de 1927
Foto: Coleção MA-IEB/USP.*







*Seringueira, Floresta Nacional
do Tapajós, Santarém (PA),
2015
Foto: AC Junior.*



APRESENTAÇÃO DA VALE

O patrimônio cultural é a identidade de um povo, é sua memória, é sua evolução.

Pensando nisso, a Vale patrocina projetos que valorizam o patrimônio material e imaterial, com o objetivo de preservar a história dos lugares e das pessoas. É uma forma de manter vivos seus saberes e fazeres.

Estamos presentes no Norte do Brasil há mais de 30 anos e nos orgulhamos de reforçar a importância cultural dessa região.

Queremos compartilhar valor com a sociedade por meio da divulgação da cultura e do conhecimento. Por isso, convidamos o leitor a conhecer um pouco mais sobre a riqueza e a diversidade cultural da Região Norte do Brasil.







Barcos iluminados, 2001
Foto: Luiz Braga.





Janela rio Guamá, 1988
Foto: Luiz Braga.





INTRODUÇÃO

De que falamos quando nos referimos ao patrimônio cultural da Região Norte?

Esse foi o tema definido pelo Iphan para os n^{os} 37 e 38 da Revista do Patrimônio, mais precisamente, sob o mote dos desafios da preservação e da gestão do patrimônio cultural do Norte brasileiro. Distribuídos em dois volumes, os artigos se organizam em quatro eixos: 1) os desafios para a identificação, 2) novos olhares para o reconhecimento, 3) estratégias de promoção para valorização e difusão, 4) dilemas para o fortalecimento da gestão.

Diante dessa definição prévia e considerando ser o Norte a região com menor número de bens reconhecidos como patrimônio cultural brasileiro pelo tombamento¹, optou-se por privilegiar, sobretudo nos dois primeiros eixos, o patrimônio não consagrado, partindo da premissa de que há muito mais por fazer do que aquilo que já foi realizado em termos de representação dos estados no Norte no

conjunto do patrimônio cultural brasileiro eleito pelo Iphan ao longo de seus 81 anos, completados em 2018. Sabemos que esse desafio de identificação, reconhecimento, promoção e gestão do patrimônio não é uma tarefa fácil, sobretudo quando falamos em Amazônia, onde o tempo em muitos lugares é outro, marcado pelos ciclos da natureza, pelas águas, viagens de barco, grandes distâncias, dificuldades de comunicação, entre outras coisas. Embora organizados dessa forma, os temas tratados nos artigos transitam pelos diversos eixos.

Por todas essas razões, seria impossível contemplar, apenas com artigos, todos os estados e todas as categorias de bens culturais patrimonializáveis da região. Para enfrentar esse desafio, convidamos não apenas pesquisadores e especialistas, nacionais e internacionais, mas também talentosos e importantes fotógrafos e poetas/prosadores brasileiros. Juntos eles nos trouxeram diferentes olhares e abordagens para o tema, oferecendo um rico panorama do patrimônio cultural do Norte do Brasil, não necessariamente aquele já identificado e reconhecido como tal pelo Iphan.

1. Segundo informado pelo Depam/Iphan (agosto/2018), há na Região Norte um total de 46 bens tombados distribuídos por sete estados, correspondendo a 4% do total, seguida do Centro-Oeste, com 5%, Sul (12%), Nordeste (33%) e Sudeste (46%). São onze os bens imateriais lá registrados.

Pajé, figura simbólica nas apresentações de boibumbá, boi Corre Campo, no Flor do Maracujá, tradicional arraial que apresenta competições de boibumbás e quadrilhas juninas, Porto Velho (RO), 2011
Foto: Ronaldo Nina.



O poema “Belém é Bíblica”, de Milton Hatoum, abre o nº 37 da Revista do Patrimônio e, marcando o início de cada um dos eixos, temos crônicas suas convidando o leitor para uma viagem. Amazonense e do mundo, a obra de Hatoum desperta o interesse pela região, dialoga com aqueles que vivenciam ou vivenciaram de alguma forma as cidades da Amazônia, principalmente Manaus, Belém e imediações. O autor está sempre a lembrar quem somos e de onde viemos, aciona memórias e afetos, referências ancestrais que ainda permanecem em nós, mesmo que ignoradas e até negadas. Denuncia que marcas, vestígios, rastros dessa ancestralidade estão sendo apagados de nossas cidades, de nossa arquitetura, seja pelas pressões do mercado e tendência mundial de padronização das cidades nos moldes globais, seja pela negação do que somos, ou pelo descaso, omissão e “ganância” do mercado imobiliário. A crônica às vezes é ácida, incomoda, instiga. A Transamazônica e o descaso. A arquitetura de Severiano Mário Porto, com influências da arquitetura vernacular da região, premiada nacionalmente, mas ainda não reconhecida pelo Iphan.

Vários dos autores dialogam com o cronista. João de Jesus Paes Loureiro, por exemplo, ao tratar do imaginário e da poética da vida amazônica. Fernando Mesquita e William Domingues, ao constatarem a inaplicabilidade do instrumento do tombamento para a proteção da arquitetura vernacular das cidades ribeirinhas e da arquitetura tradicional indígena, respectivamente.

Durante séculos perdurou como imaginário predominante em relação ao Norte aquele construído a partir dos relatos de viajantes que por ali passaram desde o século 16. Assimilado como verdade pelos discursos políticos, institucionais e acadêmicos, foi responsável pela consolidação de uma imagem deturpada da região e de sua gente². Da mesma maneira, a reiterada informação a respeito da baixa densidade populacional da Amazônia levou ao entendimento equivocado de que se trata de área vazia a ser ocupada, invisibilizando ainda mais os povos

2. A esse respeito, ver Almeida (2008), Pizarro (2012) e Meirelles Filho (2009 e 2011).



indígenas, as comunidades tradicionais³ e os pequenos agricultores que habitam e ocupam esse território. Nos últimos anos, esse imaginário vem passando por um processo de desconstrução e decolonização⁴ como referido por Alfredo Wagner, João Meirelles & Fernanda Martins e Eduardo Neves. Para aqueles que querem conhecer o Norte, é indispensável compreender seus processos históricos e sociais a contrapelo⁵. A cosmologia e cosmogonia dos povos indígenas constituem outra importante fonte de conhecimento do Norte brasileiro e de seu meio ambiente, mas a grande dificuldade é que são tradicionalmente transmitidas por via oral. A possibilidade de ampliar o acesso

3. Decreto Federal nº 6.040/2007, que instituiu a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais – PNPCT.

4. A expressão é utilizada conforme apresentado em: Walsh (2009): “Suprimir o ‘s’ e nomear ‘decolonial’ não é promover um anglicismo. Pelo contrário, é marcar uma distinção com o significado em castelhano do ‘des’. Não pretende-se simplesmente desarmar, desfazer ou reverter o colonial; quer dizer, passar de um momento colonial a um não colonial (...). A intenção é sinalizar e provocar um posicionamento – uma atitude e postura contínua – de transgredir, intervir, insurgir e incidir. O decolonial denota, então, um caminho de luta contínuo no qual podemos identificar, visibilizar e incentivar ‘lugares’ de exterioridade e construções alternativas” (tradução nossa). Disponível em <<http://www.flacoandes.edu.ec/interculturalidad/wp-content/uploads/2012/01/Interculturalidad-estado-y-sociedad.pdf>>.

5. Cf. Benjamin (1987).

a essas informações é objeto das reflexões de Ana Pizarro, que discute o trânsito dessas narrativas orais para a forma escrita e a apropriação dos discursos e da cultura indígena pelo Ocidente, com as perdas e ganhos que esses caminhos implicam.

Esse patrimônio de menor visibilidade, não reconhecido por nenhuma esfera governamental, vem assumindo importante papel transformador e de autoafirmação no contexto das comunidades tradicionais da Amazônia. Destaca-se nesse contexto, em interação com as universidades por meio de projetos de pesquisa e extensão, o projeto Nova Cartografia Social da Amazônia⁶ e seus desdobramentos nos Centros de Ciência e Saberes, apresentados por Alfredo Wagner.

A implementação das políticas do patrimônio cultural de natureza imaterial pelo

6. Tem por objetivo oportunizar a autcartografia social dos povos e comunidades tradicionais na Amazônia como forma de produção de conhecimento a partir do saber local, sobre o processo de ocupação da região. A ênfase desse processo é no fortalecimento dos movimentos sociais existentes, os quais consistem em manifestação de memórias e identidades sociais que referenciam situações peculiares e territorializadas. A produção coletiva das cartografias são momentos que favorecem a autoafirmação social e fortalecem os movimentos em consonância com a as expressões culturais diversas, conforme Apresentação do projeto. Disponível em <<http://novacartografiasocial.com.br/apresentacao/>>.

Vista geral do porto de Manaus (AM). In: *Álbum Vistas de Manaus, 1890 (ca.)*.

Foto: George Huebner/Coletânea Mestres do Séc. XIX/Acervo Instituto Moreira Salles.



Iphan⁷ possibilitou contemplar manifestações e expressões culturais de povos indígenas e de influência africana, estabelecendo um diálogo até então inexistente com algumas populações tradicionais, que passaram a se identificar e se reconhecer nessas representações. Isso contribuiu para a difusão e apropriação dessa categoria de pensamento de forma associada ao dia a dia das comunidades, incentivando o surgimento de uma série de iniciativas de mobilização, autoafirmação e reconhecimento de direitos sobre o território, a cultura e o meio ambiente. Outro desdobramento interessante são as polêmicas e conflitos decorrentes da aplicação da política, das práticas e da atuação dos agentes públicos, o que vem contribuindo para a reflexão dos grupos envolvidos, novas posturas, posicionamento crítico e até mesmo recusa ao reconhecimento oficial. É disso que trata Manuel Ferreira Lima Filho ao falar do efetivo exercício de uma cidadania patrimonial, bem como Larissa de Almeida Guimarães e Cristian Pio Ávila, com diferentes abordagens e questionamentos.

No que tange às formas e possibilidades de reconhecimento, ainda há muito que avançar, mas proposições inovadoras se destacam em dois pareceres do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, correspondentes aos votos dos relatores Ulpiano Bezerra de Meneses e Eduardo Neves, emitidos nos processos de tombamento de dois bens culturais do Norte: a *Casa de Chico Mendes e seu acervo*, em Xapuri, Acre, em 2008, e o *Encontro*

das águas dos rios Negro e Solimões, em Manaus, Iranduba e Careiro da Várzea, no Amazonas (2010)⁸, respectivamente, o que tornou imperiosa a sua inclusão aqui. Esses votos traduzem, de forma contundente, a diversidade e complexidade que se pode enfrentar nos procedimentos de identificação e reconhecimento do patrimônio dessa região, cuja área corresponde a 80% da Amazônia brasileira, 70% da internacional e cerca de 45% do território brasileiro, fazendo fronteira internacional com Bolívia, Colômbia, Venezuela, Peru, Guiana, Suriname e Guiana Francesa. Refletem, também, a iniciativa institucional, ainda tímida, de dar conta dessa árdua tarefa.

Ambos os pareceres são emblemáticos por mostrarem que novas formas de abordagem são possíveis e por compreenderem alguns dos grandes dilemas enfrentados pelas populações tradicionais, das quais muitas se identificam como “povos da floresta”, referenciados e reconhecidos como sujeitos dos chamados “empates”, estratégia de luta adotada contra a derrubada dos seringais no Acre, que resultou na criação das reservas extrativistas pelo Decreto nº 98.897, de 30 de janeiro de 1990. Essas populações tradicionais constituídas por povos indígenas, quilombolas e ribeirinhos, às quais se juntaram muitos imigrantes nordestinos no auge da exploração da borracha, estão presentes em toda a Amazônia. Como, por exemplo, nas margens dos rios Negro e Solimões que constituem o encontro das águas, onde há séculos “vivem

Porto, Belém (PA), 1948
 Foto: Pierre Verger.
 A Fundação Pierre Verger foi criada pelo fotógrafo e etnólogo Pierre Verger, em 1988. Tem como objetivo divulgar o trabalho – fotográfico e escrito – de seu fundador, bem como reforçar a ligação histórica entre África e Brasil. É uma instituição privada, sem fins lucrativos, que funciona na casa em que Pierre Verger viveu em Salvador, Bahia. Detentora dos direitos autorais, organiza exposições, publicações da obra de Pierre Verger, libera uso de fotografias para diversos trabalhos de terceiros, organiza atividades e oficinas gratuitas para o público em geral e, principalmente, para a comunidade do bairro Engenho Velho de Brotas, onde fica sua sede.
www.pierreverger.org
 Facebook: FundacaoPierreVerger
 Instagram: fundacaoPierreVerger

7. A partir do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

8. Recomenda-se a leitura dos respectivos processos, pois a instrução destes reúne importantes informações concernentes aos respectivos bens e aos contextos, circunstâncias e significados que os envolvem.

plantas, animais, pessoas, e repousam, parte ainda inexplorada, vestígios das civilizações que povoaram essa parte da Amazônia”⁹.

A exemplaridade dessas duas ações contrasta com o grande impasse em dois casos trazidos por Luciana Carvalho: o pedido de tombamento da Floresta Amazônica e o dos Quilombos de Oriximiná. Nos respectivos processos ficam evidentes as lacunas, inconsistências e incongruências da legislação nas áreas de proteção ambiental, do patrimônio cultural e de regularização fundiária. As leis que deveriam garantir proteção e assegurar direitos acabam por constituir obstáculos para que isso aconteça, contrariando o que estabelece a Constituição. O conflito entre elas cria inúmeras dificuldades para o modo de vida dessas comunidades, para a manutenção de sua cultura e de sua relação com o meio ambiente, que garante seu sustento por meio das atividades extrativistas de subsistência que desenvolvem.

Os Modos de Fazer Cuias do Baixo Amazonas, no Pará, obtiveram registro como patrimônio cultural do Brasil em 2015. O processo de produção da cuia pelas comunidades e seus usos no cotidiano são mencionados por Elizabeth Costa, enquanto Juvêncio da Silva Cardoso vai nos apresentar a cuia dentro de outros contextos e significados, como na formação do universo segundo o povo Baniwa do rio Aiari, na Terra Indígena Alto Rio Negro.

Jussara Derenji, por sua vez, apresenta os teatros da Amazônia. Erigidos em Belém e Manaus durante o período da borracha, testemunham o fausto que o Norte conheceu na segunda metade do século 19. Os teatros Amazonas e da Paz foram tombados individualmente, mas indicados pelo Iphan para integrar a lista do patrimônio da humanidade da Unesco como bens seriados.

Ainda na esfera do patrimônio histórico e arquitetônico, o conjunto das fortificações da Amazônia mereceu a atenção de três articulistas. Roseane Norat tratou das estratégias de promoção e difusão, traçando um quadro geral em que analisa sistemas e materiais construtivos, estado de conservação, situação de gestão e uso atual desses monumentos remanescentes. Postula também a articulação entre os entes federados envolvidos, sociedade civil e iniciativa privada, para ampliar a abrangência de uma política que articule investimentos no patrimônio cultural com desenvolvimento associado a outras potencialidades e particularidades da região. Desse modo, estabelece um diálogo com o segundo artigo a respeito do tema. Brito & Magalhães, com enfoque no fortalecimento da gestão, mostram a estratégia do Iphan de indicação a patrimônio mundial de uma série de dezenove fortificações brasileiras cobrindo todo o país, duas delas localizadas no Norte: Fortaleza de São José de Macapá, no Amapá, e Real Forte Príncipe da Beira, em Rondônia. Para tanto, tratam da metodologia específica desenvolvida para traçar um importante perfil da situação e avaliar a potencialidade desses bens envolvendo diversos aspectos.

9. Catálogo da exposição “O que se encontra no encontro das águas”, realizada pela Ufam e aberta na inauguração do Museu da Amazônia, em Manaus, julho/2009. Disponível em <http://museudamazonia.org.br/wp-content/uploads/2015/11/Cat%C3%A1logo_Expo_Encontros_WEB.pdf>.

Já Ana Léa Nassar Matos discorre sobre fatos da vida e obra do arquiteto José Sidrim, procedente de Fortaleza, mas radicado em Belém, onde, ainda usufruindo dos efeitos da economia gomífera, estabiliza-se profissionalmente, forma-se em arquitetura e deixa significativo legado arquitetônico (igrejas, residências, palacetes), com alguns exemplares protegidos por tombamento estadual, ainda pouco conhecidos do Brasil, mas cuja importância para os moradores da cidade ultrapassa seu valor como patrimônio material.

Nesse sentido é que a etnografia urbana constitui um importante instrumento a ser explorado na identificação e mapeamento do patrimônio imaterial nas cidades e pode, também, se revelar uma excelente alternativa para os estudos de sítios e conjuntos tombados e seus respectivos entornos, como sugerido por Bezerra de Menezes (2017). Exemplos de mobilização social em São Paulo e experiências de aplicação de metodologia etnográfica em outras cidades do Sul são o tema abordado por José Guilherme Cantor Magnani. Podem a princípio parecer deslocados do conjunto de textos, mas mobilizações sociais pela preservação do patrimônio ou metodologias que ajudam a identificar de que modo a população se apropria, marca, usa e atribui significados para o espaço urbano podem servir de referência para qualquer cidade no Brasil e no mundo.

Hugues de Varine, antigo e ferrenho defensor do patrimônio cultural como fator de desenvolvimento local, retoma essa questão a partir de experiências de construção coletiva de lugares de memória, que se assemelham em alguns aspectos com

os Centros de Ciência e Saberes. Trata-se de pequenos museus comunitários ou ecomuseus, articulados em rede e integrantes do Sistema de Museus implementado pelo Instituto Brasileiro de Museus – Ibram. O Museu do Marajó, o Ecomuseu da Amazônia e outras experiências brasileiras são citadas como exemplos pelo autor.

Na mesma linha, mas em outro campo de atuação, os Protocolos Comunitários analisados por Eliane Moreira & Luciano Maciel também vêm desempenhando importante papel no que concerne ao fortalecimento dos povos indígenas, comunidades tradicionais e agricultores familiares na defesa de seus direitos relacionados à diversidade biológica, à preservação e à proteção dos conhecimentos dos povos e comunidades tradicionais. Assegurados pelo protocolo de Nagoya, não seriam reconhecidos no Brasil, que não é signatário desse documento, porém, o texto da Lei nº 13.123, de 20 de maio de 2015, os legitima. Entretanto, esse mesmo arcabouço legal, que pretende proteger tais direitos no país, causa enorme prejuízo às comunidades envolvidas, ao isentar o segmento industrial da obrigação de dirigir-lhes consulta prévia, pedir consentimento informado na exploração de recursos, repartir os benefícios obtidos etc.

A área de arqueologia traz preciosidades, demonstra preocupação de aumentar os vínculos com a sociedade nas pesquisas de campo e no gerenciamento e socialização das coleções. Marcia Bezerra sinaliza que é preciso repensar e buscar alternativas para as pequenas coleções domésticas de fragmentos e pequenos objetos, que se



*Igreja Nossa Senhora do Carmo, Boa Vista (RR), 2018
Foto: Márcio Vianna/
Acervo Iphan.*

multiplicam na Amazônia. Muitos deles catados em superfície, podem potencializar junto aos moradores das imediações de sítios uma consciência patrimonial bem mais positiva do que o simples e brutal confisco.

Já a análise dos dados disponibilizados pelo CNA/Depam/Iphan possibilitou às arqueólogas Mariana Cabral, Marcia Bezerra e Daiane Pereira desenvolverem um artigo em que configuram um perfil básico da

pesquisa e da gestão da arqueologia nos últimos 20 anos (1997–2017) na Região Norte, cruzando informações, apresentando números e produzindo reflexões sobre os resultados.

Em outra escala, o Museu Paraense Emílio Goeldi, fundado em 1866, vem investindo nos últimos anos na abertura de seu acervo para distintos públicos e se reinventando. O projeto *Replicando o Passado*, apresentado por Helena Pinto Lima, Cristiana Barreto, Camila Fernandes e Leonardo Machado, é um exemplo disso.

Ana Vilacy Galucio, Denny Moore e Hein van der Voort, do Museu Goeldi, estão realizando, por meio de parceria com o Iphan, o inventário das línguas indígenas de Roraima. Traçam em seu artigo uma panorâmica da situação atual das línguas indígenas no Brasil. Observam o avanço obtido com as garantias constitucionais e a legislação específica, que asseguram aos indígenas direito à terra e cultura, bem como a proteção de suas línguas, reconhecidas como patrimônio cultural brasileiro. Destacam a preocupante ausência de dados oficiais acerca do número de línguas indígenas faladas no Brasil e oferecem uma análise das perspectivas de planejamento e proposições de gestão para proteger nossa diversidade linguística.

A trajetória exemplar do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP, com relação à atuação institucional na Região Norte, aparece relatada por Elisabeth Costa. O centro, ressalte-se, já atuava com excelência mesmo antes de sua incorporação ao Iphan, onde passou a contribuir de maneira primordial com os planos de salvaguarda dos bens registrados, com várias

ações já realizadas nesse sentido. Trata-se de experiência promissora que colabora para a identificação e promoção do artesanato brasileiro de cunho tradicional e dos grupos sociais que os produzem.

Fernando Canto comenta as referências culturais da população do Amapá, especialmente de Macapá e municípios vizinhos, incluindo o patrimônio cultural, reconhecido oficialmente ou não, e abrangendo diferentes formas de expressão. Interessa observar como as influências das diversas etnias e processos migratórios contribuíram para a formação da população daquele estado.

Registrado como patrimônio cultural brasileiro pelo Iphan, em 2004, e como patrimônio da humanidade pela Unesco, em 2013, a celebração do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, que ocorre em Belém há mais de duzentos anos, ainda não possui plano e nem comitê de salvaguarda. Márcio Couto Henrique analisa em seu artigo a trajetória da participação popular na gestão da celebração, concluindo que esta se acha bastante restrita atualmente, contrariamente às infinitas possibilidades nesse sentido. O autor sugere alternativas para reverter esse quadro, como, por exemplo, fazer um concurso público para a escolha do desenho do manto da santa, em que a decisão seria feita em consulta aos devotos. Fica a deixa para o plano de salvaguarda. Alternativas são identificadas para os sítios tombados, voltadas para uma gestão mais eficaz dessas áreas, hoje com alto grau de deterioração e com muitos imóveis desocupados e em estado de abandono. A elaboração de normas coletivamente construídas e pactuadas com

as diferentes esferas de governo e sociedade civil certamente permitirá tornar esses sítios mais atrativos para novos e sustentáveis usos. Reintegrá-los à cidade, à vida urbana em sua plenitude, e conciliar a cidade que almejamos com aquela que temos é a perspectiva adotada por Miguel Sousa em busca de respostas e possíveis caminhos para o patrimônio na cidade de Belém.

Trabalhar com o patrimônio e empreender esforços para sua proteção significa enfrentar obstáculos e fazer escolhas. Para organizar uma publicação, também é necessário fazê-las e compreender que algumas coisas ficarão de fora para que outras possam vir à luz.

Escolhas difíceis, agravadas pelo orçamento da cultura, já pequeno e, ainda assim, drasticamente reduzido. Sobretudo agora que assistimos, perplexos, a uma tragédia anunciada: o Museu Nacional do Rio de Janeiro arder, sem qualquer sistema de proteção. Como diz Valter Hugo Mãe: “só em tempo de guerra, no grotesco que a guerra pode ser, coisas assim acontecem”.

É, portanto, tempo de agir.

Finalizo agradecendo a todos aqueles que contribuíram para esta publicação. À presidente Kátia Bogéa, pelo convite e oportunidade. Aos diretores Andrey Rosenthal Schlee, Marcelo Brito e Hermano Queiroz, pela colaboração e disponibilização de informações e dados. Aos colegas do Iphan que encaminharam valiosas sugestões. À Divisão de Editoração e Publicações do Iphan, cujo apoio viabilizou a elaboração e lançamento das revistas, a despeito de todas as dificuldades encontradas.

E especialmente:

A Milton Hatoum, pela gentileza de autorizar o uso do poema e das crônicas que introduziram e guiaram o leitor nesse passeio.

Aos autores colaboradores, pesquisadores e fotógrafos, por seus diferentes olhares sobre o patrimônio cultural do Norte.

Aos colegas do Iphan, da área central e superintendências, que também se dispuseram a colaborar na pesquisa de imagens e indicação de pesquisadores, fotógrafos e temas caros aos seus estados.

Foi um grande prazer!

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alfredo Wagner B. de. *Antropologia dos Archivos da Amazônia*. Rio de Janeiro: Casa 8, 2008.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da História”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987, p. 225.

MEIRELLES FILHO, João C. S. *Grandes expedições à Amazônia brasileira – 1500-1930*. São Paulo: Metalivros, 2009.

_____. *Grandes expedições à Amazônia brasileira – Século XX*. São Paulo: Metalivros, 2011.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Repovoar o patrimônio ambiental urbano. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 36, Iphan, Brasília, p. 39-51, 2017.

PIZARRO, Ana. *Amazônia*. As vozes do rio: imaginário e modernização. Tradução de Rômulo Monte alto. Belo horizonte: Ed. da UFMG, 2012.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad, estado, sociedad: luchas (de)coloniales de nuestra época*. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2009.



*Pinturas rupestres no sítio
Filadélfia II, Filadélfia (TO)
Foto: Acervo Iphan.*



MARGENS SECAS DA CIDADE

Era um canto matinal, não sei se antes ou depois dos galos, já nem sei quando, porque a infância é um mundo distante, transformado pelo tempo.

O homem era uma surpresa na luz da manhã, e a manhã, sim, era infância: terra nua, rio de horizonte sem fim. Carregava um tabuleiro pesado, o rosto dele mal aparecia no meio de frutas e galhos, frutas arrancadas das árvores de algum quintal ou terreno baldio, ou da floresta que nos cercava. Um homem árvore, um ser da floresta.

Como era distante e tão próxima de nós, a floresta. Na minha memória, esse vendedor ambulante era um fauno de Manaus. Hoje eu o imagino como uma das figuras fantásticas de Arcimboldo: um caboclo equilibrando-se na rua de pedras, um pomar suspenso oscilando sobre a cabeça invisível, a voz trinando sons tremidos pelo vento que vinha do rio Negro. Os sons das palavras encantavam, me atraíam como a serpente que ergue a cabeça ao som de uma flauta. Na voz, nenhum travo de raiva ou desespero, apenas a melodia de um homem humilde que deseja viver e depende da voz para sobreviver. Eu ia até a sacada do sobrado da infância, vizinho

ao armazém de secos e molhados Renascença, nossos vizinhos portugueses, e avistava o arbusto humano carregado de frutas e ouvia as palavras taperebá, ingá, sorva, tucumã, graviola, jatobá, cupuaçu, bacaba: palavras (sons) que nunca mais deixei de ouvir por onde andei e morei. Lembro que certa vez em Lima ele apareceu com o pomar no tabuleiro, e pensei nas voltas que havia dado para chegar à capital do Peru, talvez por Iquitos, e quando estendi a mão para apanhar uma fruta ele riu ou deve ter rido e curvou o corpo e me ofereceu o pomar inteiro. Então acordei. Fiquei pensando no homem-floresta em Lima. Vá saber o significado de um sonho.

Na realidade, na vida que chamamos realidade, o homem sempre aparecia quando eu regressava para Manaus, não sei se mais velho, mais acabado, ou mais corcunda, sei que a voz flauteava nomes de frutas e a mesma voz dizia “E aí, mano”, me oferecendo cachos de pitombas, sem mesmo receber dinheiro, como se eu ainda fosse aquela criança na janela da casa da avenida Joaquim Nabuco 457, e ele um avô da natureza.

“Obrigado, seu...” Não sabia o nome dele, nada. A árvore móvel atravessava a cidade e

creio que atravessou minha vida e o tempo, teimando em sobreviver com a cabeça vegetal e os pés de raízes aéreas, o corpo invisível, a cabeça escondida, as frutas caindo dos galhos e das folhas verdes, frutas que cheiravam a léguas de distância e davam água na boca aos astros, como se um punhado da Amazônia estivesse ali, concentrado com a força da umidade, a alegria solar e a beleza das formas e cores, passando, passeando entre carros, caminhões e ônibus até o dia em que ele, o homem-árvore, era a única natureza viva na cidade que se destruía ou se deixava destruir pela sanha imobiliária, pelo progresso que é apenas caricatura sinistra do progresso.

Como é possível perder a razão de ser?

Você não ouve mais o som flautado, não vê mais a árvore da vida, não encontra o desejo nem os indícios da primeira manhã. Aquela árvore e seu tronco foram se atrofiando, a aspereza da cidade usurpou o indivíduo do nosso convívio, tudo se tornou enorme e disforme. O tempo nos consome com lentidão. O homem-árvore foi desfolhando, perdendo galhos, sua força vegetal arrefeceu, as frutas, antes polidas, perderam o brilho, alguma praga roeu o arbusto aéreo. O sol incendiou as manhãs frescas, ruas e calçadas, a floresta que nos cercava tornou-se um caos de casebres e palafitas, os pequenos caminhos de água secaram. Há dois anos vi o homem-árvore e agora o perdi de vista.

Por onde andam seus pés descalços, seu turbante de pano barato, sua voz de flauta doce? É inútil procurá-lo, pensei. Já não sinto o cheiro perfumado do sapoti, o sabor do jambo arroxeadado, cuja semente algum português do Algarve trouxe da Índia e

plantou no Amazonas. E, sem querer, um ato involuntário nos conduz ao coração da realidade. Fui me despedir do igarapé agora aterrado, as palafitas pobres substituídas por casas feias, fechadas, sem varanda, janelas pequenas. Andava por vielas de terra quando vi um tabuleiro no chão. Frutas miúdas, pálidas, espalhadas na madeira desgastada. Ele estava sentado ao lado de sua árvore desfolhada. O homem era só tronco, esquelético, sem voz, com um olhar resignado voltado para o chão. Escolhi uns tucumãs, peguei dois cachos de pitomba e dessa vez paguei.

Ainda se lembrava do menino que o olhava como quem olha um mágico? Recebeu o dinheiro, dobrou as notas e pôs no bolso da camisa. Esperei um aceno, um cumprimento qualquer, mas no olhar dele não havia nada. Triste e sem voz, parado no mormaço, sobrevivente que a morte espreita nas margens secas da minha cidade.





*Rua Joaquim Nabuco 457,
Manaus (AM), 2018
Foto: Márcio Vianna/
Acervo Iphan.*



*Casarão
na Rua Joaquim Nabuco,
em frente ao número 457,
Manaus (AM), 2018
Foto: Márcio Vianna/
Acervo Iphan.*





MUSEUS INDÍGENAS E QUILOMBOLAS: OS NOVOS SIGNIFICADOS DO CONCEITO DE PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO

Ao delimitar o objeto de reflexão do trabalho de pesquisa¹ sobre o surgimento dos chamados “museus vivos” ou “pequenos museus” em territórios étnicos, em aldeias, em povoados, em projetos de assentamento e em bairros periféricos das metrópoles, verificamos que, tal como os mapas, esses pequenos museus são acionados hoje nas mobilizações pelo reconhecimento identitário de povos e comunidades tradicionais, tornando-se um fator dinâmico de conhecimentos específicos e um vigoroso instrumento político. Semelhante ao que foi suscitado pelos mapas, verifica-se que a ideia de museu também está sendo apropriada por aqueles que eram ou ainda são designados como os “outros”. Isso quer dizer que o mapa nos levou ao museu. A “nova cartografia” nos impeliu aos novos significados de “processo de patrimonialização”, de “coleção” e de “ficha museográfica”. Os outrora mapeados, tais como os povos indígenas e quilombolas que hoje se autocartografam, nos levaram

àqueles cujos artefatos eram musealizados, tanto quanto eles próprios, num lento extermínio simbólico.

Os museus consistiam, então, numa paradoxal historicidade da morte, razão pela qual o conceito de musealização nos remete diretamente a Baudrillard². Por outro lado, as recentes práticas de pesquisa, relativas à denominada nova cartografia social³, que antecedem e são coetâneas do Projeto Centro de Ciências e Saberes, nos facultaram condições para detectar o estado nascente de pequenos museus ou museus vivos e o potencial de mobilização política de povos que reverteram a sua propalada condenação

2. O conceito de museificação, como historicidade da morte, é trabalhado por Baudrillard (1991:18-19), senão vejamos: “Estamos fascinados com Ramsés como os cristãos da Renascença o estavam com os índios da América, que nunca tinham conhecido a palavra de Cristo (...). Deste modo terá bastado **exumar Ramsés para o exterminar ao museificar**: é que as múmias não apodrecem com os vermes: elas morrem por transumarem de uma ordem lenta do simbólico, senhora da podridão e da morte, para uma ordem da história, da ciência e do museu, a nossa, que já não domina nada, que só sabe votar o que precedeu à podridão e à morte e tentar em seguida ressuscitá-lo pela ciência. Violência irreparável para com todos os segredos, violência de uma civilização sem segredo, ódio de toda uma civilização contra suas próprias bases”. (grifo nosso)

3. Referência ao Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia, instituído a partir de 2005 por uma rede de pesquisadores de universidades públicas da Amazônia e tendo inicialmente como laboratório principal a unidade sediada na Ufam e, depois de 2009, na UEA.

1. Projeto Centro de Ciências e Saberes: experiência de criação de “museus vivos” na afirmação de saberes e fazeres representativos de povos e comunidades tradicionais, realizado entre 2015 e 2018, financiado pelo MCTI/CNPq, cujas atividades foram executadas na Amazônia.

Tapiukaw se pinta para participar de protestos de seu povo contra a presença de mineradora nos arredores das terras aikewara, sudeste do Pará, 2011
Foto: Orlando Calheiros.

ao extermínio, rompendo com os estigmas de “primitivos” e “atrasados”, usualmente atribuídos à categoria “outros”. A recorrência com que os agentes sociais envolvidos designam suas iniciativas museológicas como “museus vivos” possibilita compreender por que atribuem tal ênfase à vida, no sentido de desdizer os “históricos” prognósticos de morte. Ambos, mapa e museu, são coetâneos da emergência dessas identidades coletivas objetivadas em diferentes formas de organização política e ações transformadoras que se contrapõem ao mofo dos museus reais e imperiais, à soturnidade dos museus nacionais e à morte que paira sobre os grandes museus das antigas metrópoles, que agora buscam desesperadamente se renovar.

O propósito da presente discussão é problematizar teoricamente essa emergência dos pequenos museus, relacionando-a com as mobilizações por direitos territoriais e pela afirmação de uma identidade coletiva. Assim procedemos, verificando situações sociais de emergência autônoma de “pequenos museus”, independentemente dos atos de Estado e das políticas museais, tanto propondo perguntas quanto buscando responder a uma sequência de interrogações dirigidas hoje à pesquisa etnográfica. O pano de fundo concerne às vicissitudes de processos reais e de realidades empiricamente observáveis no decorrer dos trabalhos de campo realizados em regiões amazônicas. As reflexões enfatizam, sobretudo, o deslocamento dos significados de museu e de patrimonialização e sua relação com agências e formas organizativas dos denominados povos e comunidades tradicionais, cujos territórios e bens culturais se encontram submetidos a grandes riscos,

ameaçados por conflitos sociais provocados pela implantação de megaempreendimentos e obras de infraestrutura e de segurança. Barragens, bases de lançamento de foguetes, ferrovias, rodovias, portos, minerodutos, gasodutos, oleodutos, linhas de transmissão de energia e hidrovias, implantados ao mesmo tempo, provocam danos e têm efeitos devastadores tanto sobre o modo de vida e sobrevivência dos povos e comunidades daquelas regiões quanto sobre o que eles consideram os lugares relevantes de sua memória histórica.

A emergência desses pequenos museus, que, inclusive, não demandam necessariamente uma institucionalização, pode ser articulada com a perda da estabilidade semântica de termos e conceitos como tradição, patrimonialização e coleção e a complexidade de seus usos sociais na vida cotidiana e nas mobilizações políticas por afirmação identitária e direitos territoriais, como já disse. Elas colocam na ordem do dia da vida intelectual e política e nos meandros dos mecanismos burocráticos o propósito de repensar os significados usuais de museu e suas variações. Essa tarefa não é trivial nem tampouco fácil, uma vez que tais significados, além de historicamente cristalizados, possuem uma ambiguidade conflituosa e deveras perturbadora.

Início, pois, pela pergunta: como interpretar a atual disseminação das iniciativas em torno de pequenos museus ou museus vivos e das demais práticas designadas por expressões similares, em que o termo “museu” funciona como uma espécie de prefixo, acompanhado da identidade social que representa, como por exemplo: museu indígena (Kokama, Tremembé, Ticuna),

museu quilombola, museu de quebradeiras de coco babaçu, museu de ribeirinhos, museu de seringueiros, museu de castanheiros, museu de pantaneiros, museu de pescadores artesanais, museu de caçaras, museu de geraizeiros, museu de comunidades de fundos e fechos de pasto e museu de faxinais?

Antes de tudo cabe dizer que a nomeação explícita dos sujeitos envolvidos na criação desses museus vivos implode o significado de “outros”. Fica evidente, portanto, que omitir ou ocultar deliberadamente o nome de tais sujeitos, usando uma designação genérica, inviabilizava qualquer possibilidade concreta de autodefinição. No momento atual, ao contrário, as autodefinições é que nomeiam os museus, demonstrando não somente suas especificidades, mas também que os museus vivos são indissociáveis da consciência de si mesmos ou do processo de autodefinição dos agentes sociais correspondentes às identidades coletivas explicitamente mencionadas.

Essa disseminação pode ser pensada como uma forma de atualização e renovação do legado político da resistência de povos e comunidades outrora dominados ou submetidos ao jugo das metrópoles coloniais? Caso a resposta seja positiva, pode-se dizer que o florescimento de múltiplas identidades, desde o final do século 20 e primeira década do século 21, refletindo existências coletivas fortalecidas, impõe uma presencialidade do passado, sem tê-lo como determinante. Assiste-se a um desdobramento do processo de descolonização em que há uma dura luta de classificações e um conflito permanente em torno da apropriação da memória histórica

e dos significados renovados de cultura⁴.

Rompe-se, assim, com a continuidade adstrita ao tempo linear, recolocando de modo inovador artefatos da vida cotidiana, símbolos religiosos, narrativas míticas, cosmogonias e instrumentos de caça, coleta, pesca e de cultivo agrícola os mais rotineiros. Verifica-se um esforço crítico de repensar o museu como uma ferramenta analítica do presente contra a ilusão biográfica dos artefatos que, de portadores de conhecimentos sobre os povos e comunidades que os elaboraram, se tornaram autônomos. São objetos que, mesmo isolados, têm vida própria e são capazes de representar por si mesmos (Fayad, 2016:179).

Levando em conta as identidades coletivas emergentes e suas recentes iniciativas de museus, seja na Ásia, na África e nas Américas Central e do Sul, retomo indagações elementares: por que museus? Por que pequenos museus? Por que museus vivos? Por que tantos pequenos museus?

A proliferação aludida se mostra caracterizada por uma larga dispersão e por particularidades e descentramentos peculiares que desestimulam uma análise através de possíveis invariantes ou do que seria comum a todas essas iniciativas. A afirmação de que constitui um dos derradeiros capítulos do processo de descolonização deflagrado após a II Guerra Mundial está igualmente colocada em questão. Há uma descontinuidade histórica que se contrapõe a uma ação política sequencialmente traçada. Há interpretações que sublinham

4. “O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com ‘o novo’, que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e irrompe a atuação do presente” (Bhabha, 2010:27).





Rezador,
série Amazônia Negra,
Alta Floresta (RO), 2016
Foto: Marcela Bonfim.

identidades coletivas em declínio e outras, no sentido inverso, que enfatizam um expressivo fortalecimento dessas identidades objetivadas em movimentos sociais. Embora em ambas as situações haja graves conflitos, inclusive com registros de massacres, os seus efeitos variam, assim como a consciência dos agentes sociais sobre o resultado dos antagonismos aos quais estão referidos. Cada experiência de museu vivo ou dos Centros de Ciências e Saberes reflete as condições características e peculiares à situação social de referência. Cada unidade social, qual seja povo, comunidade ou grupo étnico, produz ações que emergem e ganham força. A conflagração de sujeitos e de temas e problemas que nunca haviam constado de pautas sindicais e partidárias aponta, assim, para novos padrões de relação política. Povos e comunidades tradicionais, atingidos pelos efeitos dos megaprojetos, são levados a politizar sua ação coletiva e isso aparece concomitantemente às iniciativas de se autocartografar e de criação de pequenos museus, descrevendo trajetórias ascendentes expressas pelo *quantum* de força política que adquiriram as autodefinições e as práticas autônomas de preservação cultural, de afirmação identitária e de luta pela memória histórica.

Em resumo, erigir museus vivos, inserindo neles somente o que os próprios povos ou comunidades consideram relevante, tal como sucede com os mapas que produzem, consiste numa forma de interlocução mediadora de uma situação conflitiva, em que persiste a visão estigmatizante de seus antagonistas de representá-los como “sem história” e sem qualquer patrimônio merecedor de reconhecimento. Os Centros de Ciências e Saberes, produzidos no âmbito do projeto, realizam,

nesse sentido, um movimento constante de abre e fecha. Eles se fecham em si mesmos, nos critérios de construção dos pequenos museus e de composição de suas coleções, e se abrem nas pautas reivindicatórias que começam a dar lugar ao simbólico e ao imaterial, levando em conta os conhecimentos tradicionais e as classificações que lhes são inerentes. As lutas travadas pelos povos e comunidades tradicionais passam a ocorrer também por entre os meandros da “economia do conhecimento” de que nos fala André Gorz.

Consoante a interpretação de Mbembe, que empreende uma releitura dos fundamentos do fanonismo, os resultados desses diferentes processos de luta e de mobilização encontram-se sob ameaça, senão vejamos:

Muitos são efetivamente aqueles que hoje em dia estão assustados. Receiam ter sido invadidos e estar à beira da extinção. Povos inteiros sentem que se esgotaram os recursos necessários para continuar a assumir sua identidade (Mbembe, 2017:9).

Mbembe, cujas referências empíricas encontram-se notadamente em teatros de operações militares na África – Mali, Ruanda, República Centro-Africana, Chade, Sudão do Sul, Somália e Etiópia –, na Ásia, mais precisamente no Afeganistão e no Paquistão, e no Oriente Médio – Síria, Iraque, Líbano, Palestina e Iêmen –, deixa entrever os efeitos das guerras⁵ e, implicitamente, da destruição

5. Um dos efeitos mais trágicos dessas guerras diz respeito aos **campos de refugiados** sob supervisão do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados – Acnur. Os maiores se localizam no Quênia – o de Dadaab, com cerca de 300 mil somalis, que começam a ser repatriados; em Uganda – o de Bidi Bidi, perto da cidade de Yumbe, com 250 mil refugiados entre Nuers e Dinkas; e ainda o de Kakuma, no noroeste do Quênia, com 99 mil sul-sudaneses, e o novo campo de Kalobeyci, no condado de Turkana, a oeste do lago do mesmo nome. Mbembe parece partilhar da interpretação segundo a qual esse tipo de isolamento enfraquece a coesão em torno das identidades coletivas.

de lugares sagrados, de sítios arqueológicos e outros patrimônios culturais. Bombardeios, saques, roubos, atos de vandalismo e pilhagem de museus, de ruínas, de tumbas, de esculturas e de templos e também de lugares institucionais de pesquisas vinculadas ao propósito da conservação, como laboratórios de antropologia e arqueologia⁶, demonstram o menosprezo pela memória histórica, pelos referidos lugares e respectivos artefatos, enquanto documentos similares aos materiais escritos, que contribuem para a análise da formação de diferentes povos. Esses atos ilícitos e os danos que têm provocado atingiram tal dimensão que o Conselho de Segurança da ONU foi levado a adotar recentemente pelo menos duas medidas contundentes. A primeira, em fevereiro de 2015, aprovando a Resolução nº 2.199, que proíbe o comércio de bens culturais oriundos do Iraque e da Síria. A segunda, em 24 de março de 2017, quando aprovou por unanimidade a Resolução no 2.347, relativa à proteção do patrimônio cultural face às guerras e conflitos localizados, asseverando que a sua defesa é imperativa para a segurança dos povos e para a proteção da memória da humanidade. Embora não tenham o peso de uma resolução da Assembleia Geral, as do Conselho de Segurança têm valor jurídico vinculativo.

6. Eis algumas informações a respeito: i) “Durante as primeiras semanas da invasão americana no Iraque, em 2003, a Universidade de Basra foi invadida e seus laboratórios foram saqueados” (Gomes, 2011:112); ii) Uma lista de obras roubadas, elaborada pelo International Council of Museums, em 2011, levou à apreensão de 1,5 mil peças traficadas do Afeganistão para Londres; iii) As ruínas do Templo de Bel, em Palmyra, na Síria, foram devastadas, em 2016, pela força armada fundamentalista do denominado Estado Islâmico – EI (Isis ou Daesh), que destruiu edificações, esculturas, quadros e pinturas imemoriais.

A Resolução no 2.347 condena a destruição de monumentos, o roubo e o contrabando de bens culturais em situações de conflito armado, mas pouco esclarece a respeito dos autores de tais práticas ilícitas ou de medidas a serem tomadas contra eles, limitando-se a caracterizá-los como extremistas. Não há muita novidade nessa resolução. Em termos históricos, são frequentes os exemplos de guerras acompanhadas do saque de bens culturais. O hábito do colecionismo concerne a um capítulo de conquistas e pilhagens de coleções científicas e artísticas usurpadas como butins de campanhas militares. Há inúmeros livros e filmes recentes que tratam dessa questão. Recorde-se que as tropas de Napoleão no Egito, em Portugal, na Espanha, na Rússia e demais países conquistados se faziam acompanhar de cientistas que, uma vez consolidada a vitória militar, selecionavam nos museus dos derrotados o que deveria ser pilhado (ver Almeida, 2008:45-56). Os artefatos funcionavam como troféus que, uma vez exibidos publicamente nos museus dos vencedores, combinavam sobremaneira com a arquitetura dos arcos, monumentos pomposos, obeliscos e esculturas gigantescas que, numa indisfarçável inspiração romana, simbolizavam as grandes vitórias militares. O Museu do Louvre foi fundado por Napoleão para expor suas conquistas: múmias, estátuas, pinturas, esculturas, bustos e esfinges, todas prisioneiras do silêncio do museu. As tropas nazistas, quando ocuparam Paris, procederam ao desmonte das coleções artísticas do Museu do Louvre e demais museus, transportando-as por via férrea para minas abandonadas

no interior da Alemanha⁷. O fogo da artilharia nazista castigou os habitantes e o museu Hermitage durante o longo cerco de Leningrado e, em atos de rapina, devastou museus e bibliotecas da França, Bélgica, Polônia, Holanda, Sérvia e Grécia. Todos os bens saqueados compuseram listas que, no pós-guerra, serviram para resgatar parte das coleções. A tragicidade desses episódios da II Guerra Mundial parece só ter merecido a atenção devida em 1954, com a Convenção de Haia para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado e seus dois protocolos, o de 1954 e o de 1999⁸.

Sem se restringir a conflitos armados, também há registros de que políticas oficiais de museus⁹, batendo na tecla colonialista, têm conspirado contra a memória histórica e levado países africanos a divisões políticas

7. A propósito, indicamos dois filmes que narram documentalmente a pilhagem nazista de museus franceses e belgas: *The monuments men* (que foi traduzido como “Caçadores de obras-primas”), dirigido por George Clooney, e *Francofonia: Louvre sob ocupação*, de 2015, dirigido por Alexander Sokurov. Este diretor recupera a imagem do Conde Wolff Metternich, “o curador” para toda a Europa ocupada pelos nazistas, que aparece abrigoando ou escondendo coleções artísticas do Louvre num castelo medieval, assim como discursando e citando a Convenção de Haia, de 1899, dando destaque ao princípio da imunidade e da proteção do patrimônio cultural em tempos de guerra.

8. Registram-se outros dispositivos de proteção do patrimônio cultural em casos de guerras que antecedem a este. O mais recuado temporalmente, que consegui levantar, diz respeito ao Acordo Internacional sobre as “Leis e Costumes da Guerra”, cujo art. 8º, da Declaração de Bruxelas, de 1874, estipulou o seguinte: “Todo confisco ou destruição de, ou dano intencional a, (...) monumentos históricos, obras de arte e ciência, serão submetidos a procedimentos legais pelas autoridades competentes”. Vinte e cinco anos depois, em 1899, a Convenção de Haia declarou o princípio da imunidade dos bens culturais. Somente 36 anos após, em 1935, foi aprovado pelos países europeus o Pacto de Roerich, que concerne ao Tratado sobre a Proteção de Instituições Artísticas e Científicas e Monumentos Históricos, enunciando que os bens culturais “formam o tesouro cultural dos povos” e “devem ser protegidos em tempos de guerra e de paz”.

9. No Benin, desde 2017, iniciativas oficiais de criação de dois museus sobre a escravidão, em parceria com o Smithsonian Institute, em Uidá e Allada, têm gerado protestos em torno de proeminentes famílias de ex-mercadores de escravos que integram a elite dirigente e se recusam a associar o nome de seus antepassados à escravidão.

e ácidas controvérsias públicas acerca dos efeitos das práticas de escravidão e do tráfico de pessoas nas sociedades. Em suma, pode-se dizer que as propostas de museus não são necessariamente consensuais e, se são apontadas como fator de agregação, também podem intensificar cisões e atritos entre facções. É o caso do Museu do Quai Branly, em Paris, que divide as opiniões. Muitos o qualificam como de inspiração colonialista.

Os desacordos sobre a memória histórica refletem, portanto, as dissensões do presente, pois sua interpretação é todo o tempo diversa. Divergências também foram identificadas em torno dos museus e das “reservas” criadas pelas mineradoras, petroleiras e empresas que comercializam a energia elétrica das grandes barragens, que, a seu modo, reconstituem pictoricamente a paisagem das antigas quedas d’água, montanhas e campos e criam um lugar para abrigar a pequena fauna remanescente. São produtos do que designam como ações de “salvamento”, com “coleções” dos objetos “resgatados” por arqueólogos e ecologistas, facultando uma visão edulcorada da extensão dos extermínios e da profundidade da desagregação das unidades sociais atingidas.

Parafraseando Mbembe, pode-se ampliar a abrangência de seus argumentos, ressaltando que nas Américas do Sul e Central também são muitos os povos e comunidades que hoje vivem o temor da perda de seus direitos étnicos e territoriais. Eles se encontram acudados – mesmo que não submetidos a uma situação de guerra declarada –, temendo a intrusão em seus domínios por antagonistas circunstancialmente mais poderosos ou a contingência de deslocamentos compulsórios e a destruição

de seu modo de vida. Entretanto, o que vemos em certas regiões da Panamazônia, em vez do esgotamento dos recursos para manter sua identidade, é a reiterada mobilização política de povos e comunidades tradicionais, para reinventar criativamente os meios de defesa de seus direitos étnicos e territoriais, não obstante as condições adversas. Fazem-no apesar da força desagregadora exercida sobre eles por grandes empreendimentos, tais como: empresas de mineração, petrolíferas e de gás, agropecuárias e plantações destinadas ao mercado de *commodities* (soja, cana-de-açúcar, milho, dendê e também pinus, eucalipto e acácia mangia) e empresas de energia, de óleos vegetais e carvoárias. Distinguindo-se, pois, dos efeitos da ação devastadora e catastrófica, delineada por Mbembe, verifica-se que nesses casos os povos e comunidades afetados não estariam recorrendo à multiplicação de cercas e de *checkpoints* para fechar o acesso a seus territórios. Os povos e comunidades atingidos não têm se fechado em guetos, nem promovem o fechamento de fronteiras para tentar assegurar a reprodução de seu modo de vida. Ao contrário, parece que quanto menos se voltam para si e mais se expõem, lançando-se em lutas reivindicatórias e mobilizações e transcendendo seus domínios, mais logram conquistas. Constata-se que as mobilizações étnicas, ao pressionarem diretamente os centros de poder, mostram-se proíficas. É certo que essas mobilizações sofrem abalos com divisões internas que fraturam movimentos e comunidades, acirradas pela proximidade das ações diretas dos antagonistas e por demonstrações continuadas de seu imensurável poder de destruição. “Assusta”, como nos adverte Mbembe, mas, em se tratando de situações

conflitivas na Panamazônia, o temor não tem levado as comunidades envolvidas à sensação de esgotamento de seus meios para reivindicar territórios e reforçar o reconhecimento de sua identidade, nem tampouco ao fechamento radical de suas fronteiras. Em sentido inverso, registram-se mobilizações intensas, numa conjugação entre as reivindicações econômicas e aquelas relativas à identidade. O simbólico não se mostra dissociado do processo de mobilização política. A própria proposta de criação de lugares sociais para afirmar a memória de luta, designados pelos agentes sociais, seus artífices, como museus vivos ou pequenos museus, expressa essa convergência entre o econômico e o simbólico, entre as reivindicações pelos direitos territoriais e aquelas pelo reconhecimento identitário, todas autônomas e independentes dos atos de Estado.

Nas atividades de pesquisa do projeto, como já foi sublinhado, fomos levados a produzir uma distinção, designando tais lugares sociais como Centros de Ciências e Saberes, mediante a verificação de que se constituem em pontos de convergência de conhecimentos e práticas, de saberes e de ações coletivas e, enfim, de listas de artefatos tornadas coleções. Com a adoção dessa designação abrangente, num acordo tácito com as organizações representativas dos povos e comunidades estudadas, foram evitadas as implicações burocráticas das medidas cadastrais características das políticas museais, que os museus devem necessariamente incorporar, submetendo-se à rigidez e uniformidade de seus regulamentos e das normas oficiais.

Nesse sentido, os Centros de Ciências e Saberes – CCSs não correspondem a

iniciativas passíveis de serem inseridas no Cadastro Nacional de Museus, criado e implementado pelo Instituto Brasileiro de Museus. Eles funcionam com base num princípio de autogestão, levado a cabo por integrantes dos próprios povos e comunidades, e constituem iniciativas diversas, livres e autossustentáveis, porquanto mantidas por fundos de reserva de unidades familiares que se empenharam em sua criação e garantem a sua rotina cotidiana.

OS MUSEUS E A DESINDUSTRIALIZAÇÃO

Num outro plano analítico, é possível constatar a articulação de políticas museais com as profundas transformações pelas quais passa a lógica do desenvolvimento capitalista. Através da interpretação de Boltanski e Esquerre (2014), assistimos aos efeitos de um tempo de “desindustrialização”, desde finais do século 20 e das primeiras décadas do século 21. Os autores chamam a atenção para o fato de não se tratar de uma transição para uma sociedade pós-industrial, como tem sido alardeado por muitos sociólogos desde os anos 1960. Grandes empresas globais e de inovações tecnológicas, devido à rápida disseminação da informática, levam muitíssimos setores a permanecerem às margens do mundo industrial, tais como pequenos comércios, educação, saúde e serviços pessoais, mas a circulação de produtos industriais se mantém sob outras condições. Ao falar de “desindustrialização”, os sociólogos franceses estão se referindo às mudanças do capitalismo nas últimas décadas e suas implicações políticas e sociais,

notadamente à degradação das condições de trabalho e aos recentes dispositivos legais para discipliná-las. Os autores, ao caracterizar a desindustrialização, sublinham que a maior parte dos objetos produzidos industrialmente, ainda que tenham parte de sua fabricação concebida nos Estados Unidos ou na Europa, recorrem à mão de obra de países onde é possível a prática de baixos salários.

Estratégias empresariais, consoante esse modelo, têm levado ao desmantelamento de numerosos polos industriais, criando zonas degradadas, com elevados índices de desemprego e com comunidades de trabalhadores em estado de completa desagregação. Na França, tais zonas se tornam objeto da ação comercial de agências imobiliárias especializadas no denominado “*l’immobilier de collection*”, concorrendo para reabilitar antigos locais de produção industrial. Os efeitos patrimoniais ocorrem nessas zonas degradadas com projetos arquitetônicos visando à implantação de novos empreendimentos, como centros culturais, museus do trabalho e do trabalhador¹⁰, museus do futuro e a organização de festivais e eventos turísticos. Está-se diante do que os autores definem como processo de patrimonialização, com a respectiva valorização monetária dos terrenos e edificações do entorno desses novos empreen-

10. Essa menção de Boltanski pode ser também exemplificada com situações em curso aqui no Brasil. Assim, sobre o Museu do Trabalho e do Trabalhador em São Bernardo do Campo (SP), Nabil Bonduki publicou o artigo “Obras paralisadas de museu precisam ser retomadas” na *Folha de S. Paulo*, de 19 de dezembro de 2017, p. A2, de onde extraímos o seguinte excerto: “Dividida em quatro módulos, a proposta recupera a memória industrial, social e operária da região, como vem sendo feito em museus de antigos polos industriais em todo o mundo. Elas buscam construir um novo arranjo econômico local, indispensável nos tempos pós-industriais, reforçando sua própria identidade. É o caso do Pump House: People’s History Museum, implantado em Manchester, centro fabril da Inglaterra na 1ª Revolução Industrial”.



dimentos. Em decorrência, tem-se a noção de “coleção” expressando as recentes transformações capitalistas, com os galpões abandonados das antigas fábricas sendo transformados em “mercadoria” turística. O “chão da fábrica”, com apoio do Estado, é redirecionado e arquitetonicamente reconfigurado; os velhos galpões tornam-se, a partir de arrojados projetos arquitetônicos de vanguarda, um bem cultural de exibição, com artefatos artesanais e artísticos expostos à visitação de um público pagante, amplo e difuso.

Tais iniciativas museológicas, filtradas pelos atos de Estado e pelas estratégias empresariais, distinguem-se radicalmente da simplicidade daquelas alusivas aos pequenos museus

emergentes, ou seja, aos CCSs, os quais não são produtos de políticas museais, nem de sanções legais, sejam tributárias ou indenizatórias, referentes, por exemplo, a reparações por danos provocados ou por atos de tortura e extermínio. Em verdade, são concebidos autonomamente face aos poderes do Estado e de conglomerados econômicos, não se beneficiando de leis de incentivos fiscais, nem de qualquer tipo de mecenato, consistindo em bens culturais produtos de uma ação voluntária e deliberada, propugnando relações associativas intrínsecas à diversidade dos povos e comunidade tradicionais.

A amplitude das práticas, no âmbito do projeto, indica, assim, prováveis respostas

àquelas indagações anteriormente feitas sobre seus critérios de composição e sua finalidade. Eles tanto podem se referir a expressões político-organizativas, às mobilizações rotineiras em torno da memória histórica, ao ensino de línguas indígenas, ao fortalecimento dos ofícios de artesãos, responsáveis pela fabricação de instrumentos musicais, de utensílios domésticos, de ferramentas de trabalho, quanto às pautas reivindicatórias de direitos territoriais e à criação sucessiva dos pequenos museus, como recurso de congregação política e de coesão social. Essa pluralidade de fatores e recursos de mobilização, independentes entre si, e a proeminência de um ou de outro em cada situação examinada explicam a formação dos pequenos museus, que buscam uma reapropriação da memória histórica de um povo ou comunidade e de suas condições de existência, muitas vezes em disputa inclusive com os poderes oficiais, que também pretendem delas se utilizar, mas de outra maneira, como uma “mercadoria” folclórica e turística. A expressão oficialmente adotada no léxico das políticas públicas para nomear os pequenos museus é “museus comunitários”, designação genérica que elide as identidades coletivas específicas. Essa expressão, da mesma maneira que “saber local”, omite o sujeito da ação, suprimindo-o em favor de um determinado lugar ou dos genericamente referidos como comunitários. A força dessa pressão social pretende impor termos e expressões aparentemente neutros, envolvidos no que a noção de “comunidade” idealmente transmite de segurança e de positivo, evitando quaisquer menções a ocorrências de conflitos de interesses ou de antagonismos sociais.

Ao focalizar o sistema de relações sociais que gravita em torno dos CCSs, localizados no próprio território dos povos, a equipe do projeto tomou como referência básica a preexistência das iniciativas de museus vivos, espontaneamente realizadas por formas associativas intrínsecas a essas unidades sociais que se autodefinem como tradicionais. Assim, pode-se adiantar que a ideia de museu exerce uma fascinação espontânea e uma mobilização voluntária, preexistente ao próprio projeto, cujos participantes, percebendo essa tendência, elegeram-na como tema de reflexão e pesquisa. Foi justamente a partir dela que os trabalhos de pesquisa foram criteriosamente executados.

A adoção desse ponto de partida explícita ademais uma recusa deliberada de aplicação mecânica de modelos europeus e norte-americanos de museus, de coleções e de exposições, bem como uma crítica contundente ao eurocentrismo e aos efeitos das prenoções museológicas que historicamente instituiu. Pensar o museu a partir de especificidades, do preexistente e da ação de agentes sociais com consciência de si mesmos em situação de antagonismos, compreendendo territórios e identidades coletivas. Esse é o lugar de observação que foi privilegiado no decorrer da pesquisa.

Qual o mistério dessa preexistência? Qual o segredo, impenetrável e difícil de explicar ou compreender? Os mistérios aqui não consistem em algo obscuro, nem numa imitação das formas de exibição, baseadas no exotismo e no colecionismo, próprias da dominação colonial, nem tampouco num simulacro da classificação como “nacional”, dita modernizante e fundada no positivismo e nos atos

burocráticos de pretensão racional e legal. As respostas dialogam criticamente com esses modelos anacrônicos de museus, com suas classificações bizarras dos artefatos que nada mais têm de contemporaneidade, revelando nítidos sinais de esgotamento e exaustão.

Os pesquisadores se limitaram, portanto, a captar uma tendência museográfica nascente, embrionária, nos desdobramentos do processo de lutas e de mobilizações de povos e comunidades tradicionais, contribuindo para dar vida e visibilidade a ela, ajudando a afastar as sombras de poderes políticos, que disciplinam a memória pela história oficialmente imposta e registrada nas pinturas, nos murais, nas esculturas, nas estátuas equestres e monumentos em exposição nos museus oficiais e nos centros culturais e turísticos. Esses tais “centros turísticos” folclorizam, inclusive, a resistência daquelas comunidades em processo de desagregação, ressaltando as vantagens dos deslocamentos compulsórios de populações em nome do “progresso”, do “desenvolvimento” e da renovação das instituições. O fazem impelidos pela legislação, em nome da urgência de uma “ação de salvamento” cultural, urdida obrigatoriamente pelos grandes empreendimentos, que dão ampla publicidade a esses atos pretensamente filantrópicos, humanitários e solidários com a preservação do patrimônio cultural.

Considerando a preexistência das iniciativas de “museus vivos”, o significado de museu além-se aos processos diferenciados de autodefinição e seus artefatos despertam a memória, conduzem à completa satisfação de um desejo explícito de visibilidade e

de autonomia, à reivindicação por direitos territoriais ou pelo reconhecimento e à afirmação identitária. A ideia de museu vivo é vivida aqui como um meio de reconhecimento pleno. Com apoio nesse pressuposto, alcançamos através do projeto, de maneira efetiva, treze situações sociais em que as iniciativas de museus vivos preexistentes foram discutidas e passaram a se concretizar como uma expressão dos Centros de Ciências e Saberes: sete delas se referem a comunidades quilombolas, quatro a povos indígenas, uma concerne a ribeirinhos, cognominados “artesãos”, outra aos “assentados” de um Projeto de Assentamento de órgão fundiário oficial. Desses, apenas seis se acham consolidados, com edificações levantadas, coleções em exposição permanente e diferentes cursos (de língua materna, de legislação ambiental e sobre a Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho – OIT), enquanto quatro estão em avançado estágio de instalação e outros três estão discutindo um calendário de implantação. A questão do reconhecimento e dos direitos territoriais destaca-se, aproximando as iniciativas, em virtude da indefinição dominial mostrar-se um traço constante e apontar para situações de conflito social, latentes ou manifestas.

Dona Maria Querobina Silva Neta, mais conhecida como Querubina, uma expressiva liderança do movimento das quebradeiras de coco babaçu e dos sindicatos de trabalhadores rurais do Maranhão, ao falar do Museu Casa Branca, isto é, do Centro de Ciências e Saberes Casa Branca, em Vila Conceição, sublinha a existência coletiva das quebradeiras e dos trabalhadores rurais

do Projeto de Assentamento onde vive. Ela interpreta criticamente a denominação oficial que lhes atribui o Estado, “assentados”, o que demonstra sua relutância em reconhecê-los de maneira plena, fazendo-o só parcialmente com o manto da tutela. Através desse CCS as quebradeiras de coco babaçu e os trabalhadores rurais se agigantam e carregam consigo as demais unidades sociais à sua volta. Na sua forma organizativa, explicitam a construção política manifesta pela autodefinição de “atingidos”; no plano jurídico, expressam os direitos correspondentes aos dos “trabalhadores rurais”; face às políticas ambientais, reforçam sua condição de “extrativistas” e, na esfera administrativa, afirmam sua visão crítica do que significa ser chamado temporariamente de assentado.

A multiplicidade dos componentes identitários na vida social torna-se visível através dos artefatos que o museu vivo expõe. Nesse sentido, os agentes sociais, artífices de sua criação, não separam a luta pela terra das lutas simbólicas e identitárias ou daquelas que consolidam uma memória vívida de reivindicações. Os artefatos reunidos e expostos numa edificação dentro do próprio Projeto de Assentamento explicitam o significado político da gênese social das lutas e reivindicações de uma categoria idealizada como temporária e idealmente beneficiada pela ação governamental. O museu vivo se torna, assim, o lugar social da concentração da memória coletiva e um fator de agregação daquele universo de lutas sucessivas pela terra. É o próprio território que se avoluma, incorporando a dimensão simbólica e a memória coletiva, convidando os visitantes

a laços de simpatia mediante a lógica dos enfrentamentos e dos ícones que a registram. Bem demonstram isso os retratos em sépia, que não foram envelhecidos artificialmente e estão pendurados nas paredes daquele museu vivo, criado numa gleba denominada de “Criminosa”. São muitos os estigmas a serem removidos a um só golpe. Os sentidos contrários e os artefatos dispersos, representados como elementos fundamentais da memória da conquista da terra e dos direitos, se concentram nesse CCS, sempre aberto a novos artefatos, buscando reinventar a tradição de resistência. Essa possibilidade permanente de receber novos artefatos e recriações renova sucessivamente os mistérios, explicitando seus atributos de dinamismo e incompletude, ao mesmo tempo.

A linguagem própria de todos esses CCSs e seus múltiplos sentidos contém os limites às possíveis vias de acesso ao entendimento dessa dinâmica sempre inconclusa ou inacabada. As condições que tais vias de acesso caracterizam podem ser aproximadas de uma explicação sublinhada com agudez por Merleau-Ponty (2013:63): “a cultura nunca nos oferece significações absolutamente transparentes, a gênese do sentido nunca está terminada”.

Destarte, o museu vivo organiza dinamicamente suas mostras, expondo tudo, de modo autofigurativo, numa ruptura com os museus oficialmente implementados. O ritual de apresentação dos artefatos a sucessivos visitantes – repetindo a narrativa de resistência, que pacientemente construíram – fortalece a coesão dos agentes que integram aquela unidade social, com um componente evidentemente político. A repetição e suas variações impedem a monotonia de uma

versão única e parecem refazer o ânimo do museu vivo. Ali nada há de morto, senão as mortes cultuadas. É isso que nos leva a deter o olhar sobre uma camisa de tecido esgarçado com manchas de um vermelho desbotado, que nos permite inferir tratar-se do sangue de alguém que tombou para que aquela terra fosse conquistada, ou que nos faz moderar o passo diante da indumentária colorida de um pajé cultivando, num jirau, ervas medicinais, cuja combinação com rezas e benzimentos a tantos curou dos males infligidos por um inverno rigoroso que vidas ceifou¹¹.

O que era mantido a sete chaves, guardado em cofos, bolsas de couro cru e sacos de aniagem ou juta, parece sair do esconderijo ao ser exibido. As mudinhas das ervas cultivadas nos jiraus, na área privada dos templos, tornam-se publicamente expostas. Línguas consideradas mortas ou em extinção passam a ser ministradas nesses pequenos museus. A objetivação do visível desfaz enigmas e desobedece às velhas proibições, o que era clandestino tornou-se componente identitário publicamente explicitado e materialmente exposto. Quem nos apresenta os artefatos exprime a alegria de repetir que mantém o museu vivo com meios e conhecimentos próprios.

11. Quando discutimos, em *Imperatriz*, em que medida os Centros de Ciências e Saberes não deveriam enfatizar os atos de violência, os assassinatos, as chacinas e outros atos de extermínio ocorridos nos conflitos de terra, procuramos estabelecer uma distinção entre iniciativas de movimentos e mediadores, como as que, por exemplo, resultaram no Monumento Eldorado Memória (projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer), em lembrança do massacre de Eldorado dos Carajás, e aquelas encetadas voluntária e informalmente pelos próprios membros de unidades sociais classificadas como “tradicionais”, os quais constroem e definem, eles mesmos, a sede e a finalidade precípua de sua iniciativa. Os CCSs concernem a estas últimas e não se colocam juntamente com aquelas dispostas em rede e inclusas num gênero museológico cujo exemplo significativo corresponde aos memoriais e aos museus do Holocausto instalados em Berlim, Washington, Buenos Aires e Curitiba, dentre outros.

Desse modo, a morte não é propriamente glorificada e não exala o mofo e o bolor de artefatos mumificados e empoeirados sob a pátina do tempo. Contrariamente, o museu vivo transforma o passado em atos do presente, traduzindo uma historicidade da vida e um mundo que de nenhuma maneira é o mundo dos “outros”. A iniciativa desses pequenos museus pertence, portanto, ao que é vivido para si ou com a consciência de si, integrando o processo de autodefinição da unidade social em que foram criados. No museu vivo os artefatos expostos são tornados bens culturais em que os agentes sociais se percebem a si mesmos e a seus projetos, se autodefinindo através deles, num lugar social aberto e de interação com aqueles com os quais socialmente se relacionam. Distingue-se, portanto, dos museus convencionais, encerrados num ambiente silencioso e sepulcral, que inibe gestos expansivos por inúmeras placas de advertência e proibição. Certamente que contribuem para essa distinção as edificações simples dos Centros de Ciências e Saberes, semiabertas, quase ao ar livre, iluminadas por raios solares e varridas pelos ventos, graças às suas paredes de madeiras trançadas, completamente vazadas, mas que bem suportam a exposição ao tempo, tal como sucede com o CCS Antônio Samias, montado pelos Kokama da Comunidade Boa Esperança, localizada no ramal do Brasileiro, na periferia de Manaus. A luz ressalta as cores, os artefatos circularmente exibidos num espaço diminuto deixam entrever seu formato de maneira diáfana, a despeito das sombras que acompanham o movimento da luz solar e facultam uma intimidade que convida à solidariedade.



Castanha, 2016
Foto: Fernando Mesquita.

No centro da aldeia, logo abaixo do barracão de festas, os Kokama expõem, assim, as pinturas em tela nas paredes, bem como as miniaturas das armadilhas e instrumentos de caça, fabricados em madeira e com detalhes e cores contrastantes pelos adolescentes que frequentam os cursos de língua Kokama e as chamadas oficinas de arte. No CCS eles não nos oferecem jamais o acabado. Vão sempre expondo e modificando os artefatos em cada nova oficina e produzindo cada vez mais na língua materna as fichas museográficas que contêm apenas o nome de cada objeto,

sem qualquer texto explicativo, porquanto consideram mais apropriado a apresentação oral da mostra. Existe sempre alguém designado para receber os visitantes. Esse CCS está em íntima conexão, a despeito da distância geográfica, com outro criado pelos Kokama na Cidade de Deus, também em Manaus, e que, a molde de uma escola, privilegia sobretudo o aprendizado da língua e o seu registro em forma escrita. Esses dois CCSs foram erigidos concomitantemente.

No caso dos artefatos utilizados em rituais de cura, eles fazem parte do mistério

que envolve a sequência cerimonial. A antropóloga Cynthia Martins viveu isso no trabalho de campo, no decorrer da instalação do CCS Antônio Machado, em Penalva. As indumentárias, o maracá junto às vestes do pajé e o machado evocando o trabalho e o sonho compõem o conjunto mágico acionado nas danças e cantos no decorrer dos rituais religiosos. Esse CCS evidencia outro atributo dos pequenos museus – eles não precisam restringir-se a uma única comunidade, a uma única etnia ou a um único povo. Ao contrário daqueles dos Kokama, verifica-se em Enseada da Mata uma diversidade social, já que no CCS dialogam e tomam decisões conjuntas quilombolas, quebradeiras de coco babaçu e povos de terreiro. Na cerimônia de inauguração do CCS Antônio Machado, que se estendeu por praticamente dois dias, todos se fizeram representar, seja em sua língua e em seus rituais, seja em defesa de suas reivindicações territoriais ou de uso dos recursos naturais. As falas reivindicatórias se mesclavam com rituais de possessão, com cantos e sussurros, tudo na mesma grande reunião, em que havia lugar para o céu e a terra, para o natural e o sobrenatural, como a nos advertir que os encantados também são integrantes ativos do CCS. Nessa ordem, os museus vivos consistem no lugar social dos chamados conhecimentos tradicionais, conjugando a materialidade dos artefatos com o imaterial das modalidades de percepção de pessoas, objetos e coisas.

A objetivação do mundo visível e dos projetos coletivos de povos e comunidades tradicionais faz parte dos pequenos museus criados por integrantes dessas unidades sociais. Tais iniciativas pertencem ao “para si”

ou à consciência de si mesmos, integrando o processo de autodefinição das comunidades tradicionais. São o produto de relações em que os agentes sociais se percebem a si mesmos e a seus projetos, se expondo e agindo a partir desse processo de autodefinição. Assim, os museus vivos são bem mais do que simples depósitos de conhecimentos, meros acervos de um passado idealizado ou, ainda, modestos receptáculos de objetos, luzes, cores, fragrâncias, sons e artefatos exóticos capazes de torná-los local obrigatório de visitas, de turismo e de folclore. Não representam, portanto, uma iniciativa resultante de uma imagem necessariamente construída para fora, mas consistem em um lugar social de produção de conhecimentos em luta. Numa projeção para o futuro, podem ser considerados como laboratórios de saberes em luta, no campo da economia do conhecimento, que bem caracterizam as tendências atuais de desenvolvimento do capitalismo hoje, conforme a interpretação de Gorz (2005:14), a saber:

Nós atravessamos um período em que coexistem muitos modos de produção. O capitalismo moderno, centrado sobre a valorização de grandes massas de capital fixo material, é cada vez mais rapidamente substituído por um capitalismo pós-moderno centrado na valorização de um capital dito imaterial, qualificado também de “capital humano”, “capital de conhecimento” ou “capital de inteligência”. Essa mutação se faz acompanhar de novas metamorfoses do trabalho. O trabalho abstrato, simples, que, desde Adam Smith, era considerado como a fonte do valor, é agora substituído por trabalho complexo. O trabalho de produção material, mensurável em unidades de produtos por unidades de tempo, é substituído por trabalho dito imaterial, ao qual os padrões clássicos de medida não mais podem se aplicar.

Os anglo-saxões falam do nascimento de uma *Knowledge economy* e de uma *knowledge society*; os alemães de uma *Wissensgesellschaft*; os autores franceses, de um “capitalismo cognitivo” e de uma “sociedade do conhecimento”. O conhecimento (*knowledge*) é considerado como a “força produtiva principal”. Marx mesmo já notava que ele se tornaria “*die grosste Productivkraft*” e a principal fonte de riqueza.

Nesse recém-instituído campo de lutas da economia do conhecimento, os museus vivos não podem ser reduzidos a um mero espaço físico que se é levado a visitar, mas constituem fontes de saberes e de um processo de produção de conhecimentos em organização que se mostram integrados na vida cotidiana da comunidade, tal como a escola, o posto de saúde e o local de reuniões. Em sua relação com as comunidades vizinhas ou com aquelas com as quais mantém interlocução ativa¹², eles funcionam como um laboratório de conhecimentos, que indaga sobre o futuro a partir de saberes que movimentam usos específicos de recursos naturais (resinas, venenos, ervas medicinais, extratos), bem como de artefatos diversos, de músicas, narrativas míticas, rituais religiosos e danças e de instrumentos de caça, pesca, coleta e tratos agrícolas.

Parece-me, pois, que os significados de “museu” e de “Centro de Ciências e Saberes” não são idênticos, mas tampouco são

12. No decorrer da execução das atividades do Projeto Centro de Ciências e Saberes, através de contatos acadêmicos com as professoras Lygia Segala, da UFF, e Pamela dos Santos Passos, do IFRJ, os pesquisadores realizaram oficinas de mapas no Museu da Rocinha e no Morro do Alemão, respectivamente, bem como mantiveram interlocução com membros do Museu Vivo do São Bento, do Museu Histórico de Duque de Caxias e do Museu da Maré. Os resultados de tal interlocução permitem consolidar o argumento de que a noção de povos e comunidades tradicionais não se reduz a um lugar geográfico determinado, como se supõe com respeito à área rural, nem a unidades sociais etnicamente configuradas e referidas a situações pré-industriais.

antagônicos. Não seriam termos sinônimos, nem antônimos. Parecem-nos polissêmicos e plurais, quanto às modalidades de iniciativas implementadas. Estabelecem um complexo plano de relações entre povo, tradição e cultura que requer novas abordagens ou formas renovadas de apreender os objetos e novos procedimentos para classificá-los, seja no quadro natural, seja na ação do conhecimento intrínseco, a cada unidade social selecionada. Os “museus vivos” emergem como resultantes de mobilizações sociais e de formas político-organizativas, distinguindo-se por fatores étnicos, linguísticos e de variações na produção de conhecimentos tradicionais. Potencialmente, podem levar a uma redefinição dos critérios usuais dos classificadores, tanto em torno de artefatos diversos (instrumentos, utensílios, máquinas), quanto em torno de venenos (como as mais de duas centenas de variações do chamado curare), de resinas e produtos derivados de sua manipulação, de formas geométricas, de fragrâncias e odores, bem como de músicas, danças, cerâmicas, tramas com palhas, teçumes, assim como ervas medicinais. Diferem, portanto, dos museus criados de maneira convencional por políticas museais, em que podem ser incluídos os citados museus comunitários, e daqueles mais recentes, com arrojadíssimos projetos arquitetônicos, produtos de *franchise* das políticas de inspiração neoliberal, cognominados museus do futuro e suas conhecidas vertentes¹³.

13. Incluam-se aqui os cinco museus da Fundação Guggenheim, distribuídos pelo mundo (Nova York, Bilbao etc.), assim como o Musée du Quai Branly, em Paris, e a reforma do Pergamonmuseum, em Berlim.

O peso dessas distinções nos leva a refletir mais detidamente sobre o fascínio objetivista das políticas culturais, tal como sucedeu no contato com apoiadores dos museus da Rocinha e da Maré, quando fomos impelidos a fazê-las, levantando certas questões. Popularizar a arte e a ciência não quer dizer levar sinfônicas, executando Bach, Mozart ou óperas¹⁴, às aldeias, favelas, povoados e acampamentos, transformando-os num imenso cenário ocupado com uma movimentada multidão de figurantes; mas consolidar a coexistência de uma diversidade social com atos de produção de conhecimento. Cada unidade social deve poder projetar sua expressão museológica, segundo as categorias que lhe são específicas, sem tentar impô-la, uma vez que as diversas culturas estão dispostas num mesmo plano de direitos e de legitimidade. Em outras palavras, parece-me que às políticas governamentais, num gesto de busca de harmonia, caberia

14. Nesse caso das óperas, importa realizar cotejos históricos, principalmente com a Alemanha. A relação entre a ópera e o exercício do poder absoluto caracteriza a história política da Alemanha. Hitler idolatrava o compositor Richard Wagner, tanto quanto seu mecenas, o rei Ludwig da Baviera, e partilhava com ele de ideias ditatoriais, discriminatórias e racistas. Hitler era, contudo, um frustrado autor de óperas. Tentou em vão escrever várias delas e se encantou com a arquitetura monumentalista de cenários como aqueles reproduzidos em seus castelos pelo “rei louco” da Baviera. Mas, ao contrário de Ludwig, não se isolou no castelo real transformado em palco de óperas e fez das massas parte de suas manipulações políticas, ao mobilizá-las nos rituais do Partido Nacional-Socialista, o partido nazista. Mais de 2 milhões de pessoas, desde 1933 e durante a II Grande Guerra, desfilaram pelas ruas a passos cadenciados, portando bandeiras coloridas, meticulosamente desfraldadas, insígnias reluzentes e tochas acesas, clareando a noite, além de caros alegóricos divinizando as artes da guerra. Uma coreografia rígida, espelho da disciplina militar. Uma gestualidade cadenciada, palavras de ordem gritadas com ritmo, fazendo do movimento das massas um “magnífico coral” de apologia dos princípios nazistas. Para Hitler, o exercício do poder transformava os recursos operísticos em instrumento disciplinador das massas que compunham o coral e o exército de figurantes das óperas políticas, endossando seus atos e reproduzindo fielmente suas saudações e palavras de ordem, tendo como pano de fundo os hinos patrióticos e gestos pantomímicos, como se a realidade fosse igual à ópera. Para um exercício comparativo, assistam ao épico dirigido por Luchino Visconti, intitulado *Ludwig* (1972), bem como o filme de Peter Cohen, narrado por Bruno Ganz, denominado *Arquitetura da destruição* (1992).

criar condições para que cada povo, comunidade ou grupo possa ter acesso aos meios de discutir e decidir sobre como implementar os seus próprios museus ou como materializar os efeitos da consciência de si mesmo.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alfredo Wagner B. de. *Antropologia dos Arquivos da Amazônia*. Rio de Janeiro: Casa 8, 2008, p. 45-56.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BOLTANSKI, Luc; ESGUERRE, Arnaud. “La collection”, une forme neuve du capitalisme. La mise en valeur économique du passé et ses effets. *Les Temps Modernes*, n. 679, p. 5-72, jul-set.2014.

FAYAD, Verónica Montero. Estatuas de San Agustín (Huila, Colombia) en el Museo Etnológico de Berlín: itinerario de clasificaciones y exhibiciones. *Revista Colombiana de Antropología*, n. 2, v. 52, Bogotá, p.175-198, jul-dez.2016.

GOMES, Helio. Arqueologia de guerra. *Isto É*, n. 2.160, p.112, 6 abr.2011.

GORZ, André. *O imaterial*. Conhecimento, valor e capital. Tradução de Celso Azzan Jr. São Paulo: Annablume. 2005.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Flora brasileira. Aquarela de autor desconhecido. Expedição Científica Alexandre Rodrigues Ferreira (1783 a 1792) Acervo: Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.





MEDITAÇÃO DEVANEANTE ENTRE O RIO E A FLORESTA. CULTURA AMAZÔNICA PRODUTORA DE CONHECIMENTO

A margem do rio, entre o rio e a floresta, é o lugar privilegiado dos enigmas da Amazônia, transfigurados em enigmas do mundo. Oferece interrogações sobre origens e destinos. É onde o rio deságua no imaginário. Quando se pode ler a multiplicidade dos ritmos da vida e do tempo, observar as indecisões da fronteira entre o real e a surrealidade, o espontâneo maravilhamento diante dos acasos. O sentido privilegiado da contemplação conduz ao jogo estético, pela quimera de olhar as coisas ante o mistério que delas emana e pelo que nelas se exprime, nesse vago e gratuito prazer da imaginação que não busca um porto, embora numa viagem de vagos destinos. Uma viagem que não precisa levar a nenhuma parte. A margem do rio não exige lógica para ser coerente. Nela estão os mais preciosos arquivos culturais do mundo amazônico, os manguezais simbólicos de nossa cultura, as raízes submersas da alma cabocla.

O ritmo das marés, em sua regularidade telúrica, estimula uma visão múltipla, embora fatalista, como a *moira* dos gregos, isto é, uma forma de destino. Tudo acontece no momento escrito. A consciência dos limites

instiga na busca do ilimitado. Uma busca não sistemática, mas impetuosa, assim como a periódica pororoca, as três ondas colossais que avançam sobre rios afundando barcos e alagando as margens, que é a rebeldia cabana do rio contra as margens que o limitam, a engolir as barreiras que o oprimem, devorando-as com inesperada sofreguidão.

Revelando afetividade cósmica, o homem promove a conversão estetizante da realidade em signos, através dos labores do dia a dia, do diálogo com as marés, do companheirismo com as estrelas, da solidariedade dos ventos que impulsionam as velas, da paciente amizade dos rios. É como se aquele mundo fosse uma só cosmogonia, uma imensa e verde cosmo-alegoria. Um mundo único real-imaginário. Nele foi sendo constituída uma poética do imaginário, cujo alcance intervém na complexidade das relações sociais.

O imaginário estetizante a tudo impregna com sua viscosidade espermática e fecunda, acentuando a passagem do banal para o poético. É gerador do novo, do recriado. Valoriza a dimensão autoexpressiva da aparência e sua ambiguidade significativa, nas quais o interesse passa a se concentrar.





A cultura amazônica talvez represente, neste início de século, uma das mais raras permanências dessa atmosfera espiritual em que o estético, resultante de uma singular relação entre o homem e a natureza, se reflete e ilumina misticamente a cultura. Cultura que continuará a ser uma luz de aura brilhando, e que persistirá enquanto as chamas das queimadas nas florestas, a poluição dos rios e a mudança das relações dos homens entre si, não destruírem, irremediavelmente, o *locus* que possibilita essa atitude poético-estetizante ainda presente nas vastidões das terras-do-sem-fim amazônico. Formas de vivência e de reprodução que tendem a permanecer vivas e fecundas, na medida em que sobreviverem, no espaço amazônico, as condições socioecológicas essenciais desse *locus*, no qual a presença humana, do índio ao caboclo atual, encontrou meios para uma produção poetizante da vida, até o ciclo de um terceiro milênio.

Entre o rio e a floresta é preciso saber ver para efetivamente ver. Um olhar sustentado pela pertença à emoção da terra, com a sensibilidade disponível ao raro, com a alma posta no olhar. A transfiguração do olhar acontece no momento em que se percebe a diversidade verde do verde; o corpo de baile dos açaizeiros; a volúpia dos pássaros revoando; a vaga e perdida no olhar do canoero; a moça na janela como a solitária imagem de uma espera; a igarité balançando nas ondas entre as estrelas; a dupla realidade da beira do rio refletida nas águas, como cartas de um baralho de sortilégios.

Na linha da ribanceira, entre o rio e a floresta, estão os arquivos da vida amazônica. É uma verdadeira escola do olhar. Uma

pedagogia da contemplação. Um aprender a aprender olhar. O olhar que experimenta a vertigem de uma alma errante. Na margem do rio e da floresta irrompe a vida, em duplo. É o reino das ambiguidades e da semovência de contornos. É o desenvolvimento de uma ciência da libido em que o desejo brilha, o jogo estético evidencia-se, o prazer do olhar é dominante e o partilhamento com a natureza é o prêmio. Um modo de contemplação que forma um verdadeiro sistema. O sistema que eu chamo de poética do imaginário na cultura amazônica.

Entre o rio e a floresta, experimenta-se o sentimento do sublime da natureza, tanto que é imperioso povoar essa realidade elevada com seres da mesma estatura, isto é, divindades habitantes desses olímpos submersos nos rios e no mato a dentro, que são as encantarias. As encantarias são a morada dos deuses da teogonia amazônica no fundo dos rios e nas brenhas da floresta. Cada praia encantada é uma ilha de Circe do imaginário a nos chamar. O efeito do sublime é um modo de sentir. É a representação do real por meio do irrepresentável. A boiúna, cobra grande mítica, por exemplo, é o efeito do sublime representando o irrepresentável do rio.

Entre o rio e a floresta, a experiência transcendente resulta de experiências vividas. A serenidade que advém das águas tranquilas, a inquietação pressaga das noites de tempestade, são experiências do cotidiano e não de leituras romanescas ou filosóficas. A admiração, o maravilhamento nasce da contemplação das coisas. Dessas particularidades que brotam das sensações, o espírito chega ao essencial. O efeito do sublime decorre de um espanto diante



das tempestades, das pororocas; dos alumbramentos diante dos fenômenos da natureza e do cosmo, que se oferecem como interrogações. A explicação-resposta é metafórica, alegórica, numa poética iluminada pela liturgia dos mitos, forma de explicação através do irrepresentável da representação.

Esse primado do olhar não elimina a posição do sujeito como espectador participante. Ator que também está na plateia de si mesmo e dos outros.

Dessa meditação devaneante do caboclo explode o entusiasmo da imaginação, revolucionando as hierarquias lógicas entre o real e o irreal. Numa paisagem que ainda não guarda, em grande parte, vestígios da

intervenção humana, nem modificadora, nem moralizadora, os rios e a floresta se oferecem como um espaço aberto aos trabalhos e dias do caboclo, à criação dessa teogonia cotidiana, no misticismo de sua vertigem do ilimitado. Para viver de uma forma ilimitada, convive com seres sobrenaturais, porque somente a imaginação consegue ultrapassar os horizontes. Foi a boiúna, cobra grande mítica, que, ao agitar-se, fez o barranco ruir; o curupira fez o caçador perder-se na mata; a Yara fez afogar-se de sedução aquele que, aparentemente, não tinha razões para morrer no rio; a tristeza não veio da alma, mas do canto do acauã, o pássaro dos maus presságios.

Diante da imensidão do rio e da floresta, o homem, incapaz de franjar os seus vastos



Ilha Mexiana, 1943 (ca.)
Foto: Marcel Gautherot/
Acervo Instituto Moreira Salles.

limites, insere-se nessa desmedida através de um gesto que o faz superior a essa natureza: ele cria os encantados, os deuses de sua teogonia, mantendo a grandiosidade esmagadora que o envolve sob seu controle. Ele passa a ser a razão primeira de tudo. O caboclo: um ser criador das origens. Essa poética do imaginário não faz dele um poeta. Mas o mantém envolvido em uma atmosfera de *poiesis* que torna o imaginário a encantaria de sua alma.

O espaço infinito põe a visão e o espírito em repouso. A encantaria é a quebra dessa regularidade do olhar pela diversidade da imaginação. Além da aparente “monotonia do sublime” provocada pela natureza magnífica da geografia, há um mundo de encantarias, numa etnodramaturgia imaginária de boiúnas, botos, mães-d’água, yarás, curupiras, porominas, caruanas, tupãs, anhangas, matintas etc. Enquanto o olhar contempla em repouso, o espírito trabalha incansável nas minas subjacentes da imaginação.

O desejo de companhia sobrenatural é uma resposta ao inevitável sentimento de solidão a que o homem se expõe diante da natureza magnífica. O equilíbrio inquieto da solidão o leva a buscar realidades além da superfície, transferindo a profundidade da alma para a natureza. A crença nos encantados o liberta e isola da trivialidade do dia a dia.

Talvez, à semelhança dos românticos, os caboclos ribeirinhos, em face do rio e da floresta, tenham tido e ainda têm lugar privilegiado para a descoberta de si mesmos. Assim, também, como kantianos intuitivos, compreenderam a dimensão estética do sublime da natureza magnífica e a poetizaram

pelo imaginário, numa “infinitezação de sentidos” (que é próprio do poético, na voz de Julia Kristeva). A encantaria não é um paraíso perdido. Não é um éden e nem um inferno. É um olimpo, um espaço de quimeras. Não é desejado, nem temido. É mundo criado pelo devaneio, que é a poesia da contemplação.

Mergulho na profundidade das coisas por via das aparências, esse é o modo da percepção, do reconhecimento e da criação pelo veio do imaginário estético-poetizante da cultura amazônica. Modo singular de criação e recriação da vida cultural que se foi desenvolvendo emoldurado por essa espécie de *sfumato* que se instaura como uma zona indistinta entre o real e o surreal. *Sfumato* que, na pintura e na conhecida teoria de Leonardo da Vinci, é o contorno esfumado e difuso da figura para poetizar sua relação com o todo. Como elemento que estabelece uma delimitação imprecisa entre as figuras, à semelhança do que ocorre no encontro das águas de cores diferentes, de certos rios amazônicos, como as águas cremes do Amazonas com as águas negras do rio Negro; ou as cremes do Amazonas com as águas verdes do rio Tapajós; e outros. O limite entre as águas cremes de alguns e negras, verdes ou azuladas de outros, não está definido por uma linha clara, distinta e precisa, mas, por águas misturadas, viscosamente interpenetradas, que criam uma tonalidade verde-negro-amarelada, como se essa forma de *sfumato* fosse estabelecendo uma realidade única, coincidência de opostos, na física distinção que caracteriza o encontro de águas desses rios. E é num ambiente pleno de situações como essas que caminha o bachelardiano “homem noturno” da Amazônia. Depara-

se esse homem noturno com situações de imprecisos limites, de variadas circunstâncias geográficas que vão motivando a criação de uma surrealidade real, à semelhança do efeito provocado pelo maravilhoso épico, que é um recurso de poetização da história, nas epopeias, resultante da mistura da História real com a dos mitos. Uma surrealidade cotidiana, instigadora do devaneio, na qual os sentidos permanecem atentos e despertos, porque é próprio desse estado manter a consciência atuante.

Dependendo do rio e da floresta para quase tudo, o caboclo usufrui desses bens, mas também os transfigura. Essa mesma dimensão transfiguradora preside as trocas e traduções simbólicas da cultura, sob a estimulação de um imaginário impregnado pela viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética.

Essa transfiguração do real pela viscosidade ou impregnação do imaginário poético acentua uma passagem entre o cotidiano e sua estetização na cultura, através da valorização das formas autoexpressivas da aparência, nas quais o interesse de quem observa está concentrado. Interesse que direciona o prazer da contemplação à forma das coisas marcadas pela ambiguidade significativa, própria da dimensão estética.

Sob o olhar do natural, a região se torna um espaço conceptual único, mítico, vago, irrepitível (posto que cada parte desse espaço não é igual à outra), próximo e, ao mesmo tempo, distante. Seja para os que habitam as margens desses rios que parecem demarcar a mata e o sonho, seja para os que habitam a floresta, seja ainda para os que habitam os povoados, as vilas e as pequenas

cidades, que parecem estar muito mais num tempo resguardado no espaço dos nossos dias. O olhar que se dirige para a região está impregnado desse próximo-distante que é todo próprio das situações auráticas, como põe em relevo Walter Benjamin, ao estudar a multiplicação da obra de arte na época atual. Benjamin caracteriza a aura na arte original, em seu já clássico texto, quando fala sobre a obra de arte única, anterior à época de suas técnicas de reprodução, como a única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que esteja.

Nas várias formas de contacto com a Amazônia, essa é uma impressão constante, isto é, esse próximo-distante, esse perto-longe, esse tocável-intocável onde o homem vive seu cotidiano, que se apresenta a ele revestido pela atmosfera de uma coisa rara. Mesmo nos conflitos gerados pela devastação crescente de sua celebrada natureza, os fatores de sua auratização ficam evidentes: um bem único e universal, impossível de ser recuperado, se destruído; riqueza de fauna e flora cujo desaparecimento representaria uma perda insubstituível; acervo de formas de vida incalculáveis, como se ela fosse o fecundíssimo útero do universo (em pouco mais de um hectare de floresta ainda não afetada pelo homem, encontram-se mais espécies do que em todos os ecossistemas da Europa juntos); presença constitutiva de valores intransferíveis e intransportáveis. Para o viajante comum ou o estudioso, esse constitui um princípio instaurador, princípio segundo o qual a Amazônia é concebida como um bem único e irrepitível, revelador de um *hic et nunc* que é o resultado de uma acumulação de signos do imaginário



universal. Signo de uma natureza tida como única, original e irrepetível.

Para compreender-se a Amazônia e a experiência humana nela acumulada, e seu humanismo surrealista, deve-se, portanto, levar em conta, não as conquistas da ciência, da economia e das formas excludentes do desenvolvimento, mas o imaginário social em que o verdadeiro humanismo deve fundar-se.

Pode-se dizer que o caboclo – espécie de Hesíodo tropical –, no exercício de sua teogonia cotidiana, ao valorizar espontaneamente esse mundo imaginal cheio de representações, parece acreditar no realismo primordial das imagens. Para o caboclo, plantador e pescador de símbolos, a imagem parece estar constituída de uma

força própria, criadora de uma realidade instauradora de novos mundos, capaz de ultrapassar o simples campo de escombros da memória. O amor, por exemplo, pode estar revelado pelo tambatajá, planta que brotou no lugar onde um amoroso índio macuxi enterrou-se com sua bem-amada; também é o amor um golfinho encantado, o Boto, incorrigível sedutor, que ora aparece sob a forma humana e vestido de branco, ora volta ao rio sob a forma de animal; pode ainda ser a aparição fatal de um rosto feminino à flor das águas profundas do rio, a Uiara, entidade que atrai os jovens fascinados por ela para as águas profundas do amor e da morte. Quer dizer, incontáveis imagens como as do amor, por exemplo, vão se instalando no vasto

Primavera, Pará, 1983
Foto: Miguel Chikaoka.

mundo em derredor, tornando-o paisagem significativa e sensível e aparente.

A paisagem é a natureza penetrada pelo olhar. Pelo olhar, a natureza é criada na cultura. Diante de uma paisagem regular na aparência o que a faz mudar é a natureza da alma. Por essa via contemplativa a paisagem será sempre nova. Não de uma novidade linear decorrente dos espaços sucessivos. Mas de uma novidade circular, penetrante, feito camadas superpostas no mesmo espaço.

O caboclo ribeirinho é um viajante imóvel.

Navega em busca das origens pelo devaneio. É de Paul Zumthor a afirmação de que a paisagem não existe em si mesma. Ela é, acrescenta, uma ficção, um objeto construído. Essa ficção, penso, é um efeito do olhar navegante pelo devaneio, renovando a paisagem à sua frente com paisagens superpostas, semelhante à contemplação sucessiva de paisagens, própria de quem viaja. Viajante imóvel, o caboclo cria planos superpostos de paisagem, construindo plasticamente a sua paisagem ideal. Pela invenção de mitos, essa paisagem é um objeto representado que confere à cena o teatro da cultura e a legitimação da crença. Com esses componentes se constrói a paisagem ideal. A beira do rio, as lendas, a ponte, a noite, a casa, a família, a vida em comunidade, as árvores em torno e o rumor do silêncio nos lábios do vento. Ao inventar a sua paisagem, o caboclo inventa-se a si mesmo para essa paisagem. Criando um mundo novo para ser, ele se cria como ser capaz de habitar esse mundo poetizado. Tudo parece governado por forças transcendentais. A natureza participa então do sagrado, uma paisagem ideal que inclui o mundo alegórico dos mitos

no sagrado espaço das encantarias. Habitada por divindades, a natureza tem na encantaria a idealidade de seu lugar ameno.

O imaginário testemunha nossa liberdade de criar. Estamos colocados no lugar das manhãs do mundo. A margem do rio e da floresta é o *sfumato* entre o real e o não real, o espaço esfumado que contorna as coisas, tornando-as vagas e misteriosas. O irreal ou não real deixa de ser o que está escondido, submerso no real. Ao contrário. Ele se revela ao trabalho dos sentidos no *sfumato* desse livre jogo entre imaginação e entendimento, que é a poética do imaginário na cultura amazônica. Mais do que para dar lição, moralidades, ordenamentos, as ficções mitopoéticas ribeirinhas são para revelar a beleza; menos que estímulo à reflexão, breviário de certa moral a seguir, estimulam mais o prazer de sentir e ver. O caboclo, por sua mitopoética, não mente ou falta com a verdade. Ele faz aquilo que Coleridge chama, em reconhecido conceito, de “suspensão da descrença”.

Temos que aceitar um acordo ficcional, em princípio. O ouvinte aceita que o que se narra é uma história imaginária, mas, nem por isso deve pensar que o narrador está contando mentiras. Esse “acordo ficcional” é o que Umberto Eco menciona no percurso dos seis passeios pelos bosques da ficção. Por esse acordo ficcional demonstramos acreditar no relato ouvido. Liberamos o livre jogo entre imaginação e entendimento. Cremos como numa verdade. Reconhecemos seu poder ser. Sua verossimilhança. Sua lógica onírica.

O caboclo, no curso de suas oralidades, procura fazer-nos crer que conta um fato verdadeiro em que, como tal, acredita. Espera

uma espécie de simpatia da credibilidade. Cita detalhes, é rico nos “efeitos do real”, conceito formulado por Roland Barthes para legitimar a ficção por suas referências à realidade, vincula ações a situações ou a pessoas conhecidas, indica datas concretas, enfim, confeita de credibilidade seu relato com as referências ao real extraliterário. Temos que entrar em seu jogo com nossa suspensão de descrença. Ora, se temos crença espontânea no relato das experiências vividas na realidade real pelo caboclo, não seria justo separar nele, ao entrar nessa idealizada realidade, duas faces: verdadeiro para umas coisas e mentiroso para outras. Até porque, muitas vezes, ele é um dedicado amigo leal ou membro da família. Temos que viver com ele essa ambiguidade como duas faces da verdade. Uma de crença, outra de aceitação pactual. A inverossimilhança vem legitimada por semelhanças. A informação condizente com elementos da realidade atribui, ao inverossímil, características do real. O mundo real é imprescindível para criar a irrealidade. Temos que aceitar que o caboclo tem imaginação, mas não é um mentiroso.

Diante da praticidade da vida, é um especial e discreto prazer inventar coisas diferentes da realidade e que nos permitam ser ouvidos. E que, ouvindo-nos, prestem atenção em nós e não apenas no magnífico ambiente que nos cerca. O imaginário, com a exuberante potência erótica do belo em nossas lendas é, para o caboclo, o testemunho de sua liberdade de ser e criar. As lendas inventadas pelo caboclo, povoando as encantarias, revela sua vontade (ou desejo) de participar de uma realidade superior que ele reconhece presente na natureza em que habita. O rio e a floresta

são como origens, um ponto zero, o lugar de todos os começos. O lugar das manhãs do mundo, onde, em vez de um passado, busca-se a profundidade das coisas. Consciente de ser um ser para a morte, ele procura ser para a vida eterna da encantaria.

Entende-se, nesta meditação devaneante, o “imaginário” como capital cultural. Seguindo Gilbert Durand, o conjunto de imagens não gratuitas e das relações de imagens que constituem o capital inconsciente e pensado do ser humano. Não serão fantasias, no sentido que o termo tem como irrealidade, mas o substrato simbólico ou conjunto psicocultural de ampla natureza (presente tanto no pensamento primitivo quanto no civilizado; no racional como no poético; no normal e no patológico), promovendo o equilíbrio psicossocial ameaçado pela consciência da morte. Ainda na estrada de Durand, o imaginário é entendido aqui como o conjunto de imagens e de relações de imagens produzidas pelo homem a partir, por um lado, de formas tanto quanto possíveis universais e invariantes e, por outro, de formas geradas em contextos particulares historicamente determináveis.

A formação de sentido do imaginário ribeirinho/caboclo resulta de um “trajeto antropológico” de tensão e troca entre a natureza e a cultura, tendo como síntese o homem. É a troca incessante entre o subjetivo e o objetivo, integrando o universal e o singular, o interior e o exterior, o indivíduo e os grupos. O imaginário amazônico é o pêndulo da resolução das questões entre natureza e cultura em que ele se sustenta. Por esse trajeto se vai formando o sentido das coisas, num conjunto de interações entre

opostos. A fantasia passa a ser acionada por transcendência ou sublimação.

Diante da matéria fluente e corrente da água do rio que passa, o caboclo libera e abre sua imaginação, na liberdade de um temperamento devaneante que produz a sua passagem para o poético. Por isso, mais do que contemplar, ele sonha a paisagem que o faz sonhar. Sonha buscando o infinito, mas não no espaço. Ele busca o infinito na profundidade. Aparentando inércia, o caboclo segue, no incessante trabalho da imaginação, inventando a sua teogonia. Ou melhor, a sua mitogonia. E espero que, diante das atuais e expropriatórias violentações da sociedade, natureza e cultura constitutivas do que denomino de Amazônia profunda, o habitante da terra não tenha que alegorizar culturalmente a sua própria mitogonia.

Não podemos esquecer que são rios de água doce os rios da Amazônia. Fatal é lembrar aqui Bachelard, quando diz que “a água doce é a verdadeira água mítica”. Podemos acrescentar, então, que a nossa mitopoética bebe o leite e o mel da água doce de nossos rios.

A linguagem líquida do rio de água doce revela a oralidade narrativa da natureza. A linguagem fluída de quem conta. Ela conta ao olhar devaneante do caboclo as narrativas que ele traduzirá no contar de seus causos e lendas, na líquida e fluída corrente oralizada passando nos lábios dos rios e que é, enfim, como a fonte de toda linguagem. Uma maré de linguagens que vai contando de botos, boiúnas, porominas, macunaímas, tupãs, encantarias, expulsão de colonos e índios de sua terra de pertença, denunciando a contaminação fluvial pelas minas,

testemunhando homens sem terra na terra do sem-fim. E de forma intercorrente entre a vida local e a vida virtual da comunicação eletrônica, já começa a contar os causos na oralidade popular que lhe narram as antenas palmeiras parabólicas e a internet.

A arte representa um papel fundamental na caosose (Guattari) dos tempos no mundo de hoje, que são também os tempos da complexidade Amazônica. O mundo de hoje está na Amazônia, tanto quanto a Amazônia está no mundo atual. A arte, capaz de converter o local em universal e o universal em local, como expressão simbólica de uma cultura (S. Langer), pode representar uma forma performática de a região enfrentar, com sua diversidade, o nivelamento trazido pela globalização e a entrada do consumismo e da exploração predatória. A arte pode estabelecer a revelação de uma estratégia relacional de transacionalidade, em que um não se sobrepõe ao outro, revelando caminhos às estratégias de desenvolvimento. Na relação com essa linguagem riorcorrente a percorrer a geografia da cultura, a linguagem artística é um caminho. Mas, nunca um caminho imóvel. A linguagem artística é um caminho que caminha.

A região fluvio-florestal amazônica é um imenso tapete verde tecido com os fios entrelaçados do maior novelo de rios de água doce do planeta. A água é um silêncio visível. Ela se oferece à navegação livre do devaneio como navegação interior, em busca de uma profundidade e não de uma distância. A lenda, nessa poética do imaginário amazônico, é como a formulação alegórica de uma utopia. Os bloqueios da vida prática são retirados, a gratuidade economiza os esforços da



racionalidade. O ser, no repouso do devaneio, libera a imaginação intuitiva e criadora, que é a fonte desse desejo de um mundo idealizado. Muito mais do que pelo fatalismo de uma vida governada pela determinação da natureza, ou sob a regência dos ordenamentos da racionalidade, a cultura amazônica, produzida historicamente sob a dominância poética de seu imaginário, estrutura-se na indeterminação labiríntica do sonho.

Ainda que vivendo a realidade atual tantas vezes áspera do trabalho, as adversidades e armadilhas da cobiça predatória na exploração da terra, a

dolorosa destribalização da sociedade indígena promovida pelos projetos públicos e privados, a fuga da miséria no campo para a miséria das periferias urbanas, a perda irreparável de um *étos* que fazia da identidade uma identificação continuada: a relação do homem com milhares de rios de água doce, com a floresta fertilizada de símbolos, com a solidão compartilhada com o infinito, com a natureza convertida em cultura e a cultura em natureza, o homem ribeirinho e rural da Amazônia vive, mesmo no campo operacional da realidade prática, a lógica alegórica do mito.

*O Boto,
Ilha de Marajó (PA), 2018
Foto: Eveline Oliveira.*



A AMAZÔNIA VIAJANTE “ATÉ DIZER CHEGA”.

A CONTRIBUIÇÃO DOS VIAJANTES AO PORVIR AMAZÔNICO

– DO SÉCULO 16 AO FIM DO CICLO DA BORRACHA

INTRODUÇÃO

Dicen que dieron con un río llamado Marañon,
tan ancho que sospecho es fabula.

Pedro Martín Aguilera¹

Em que medida os viajantes poderiam contribuir para a formação do pensamento sobre a Amazônia que queremos? E como nos auxiliariam no dismantelar a visão dominante – que legitima o genocídio dos povos originários, a exclusão e anulação dos povos e comunidades tradicionais e da maioria da população, de seu patrimônio cultural, e a destruição sistemática dos ecossistemas naturais e seu patrimônio biótico, ou seja, seu patrimônio natural –, que reduz a Amazônia a reles provedora periférica de *commodities* baratas e enriquecimento para uma elite descompromissada com a maioria?

E, se a Amazônia é uma região tão especial, carregada de profusos significados sempre que mencionada, por que é tão desvalorizada (inclusive pelos amazônidas)?

Seria plausível associar esse desinteresse ao baixo envolvimento afetivo e ao pouco caso perante o patrimônio – natural e cultural – pelo próprio amazônida, por cidadãos brasileiros e dos demais oito países amazônicos?

Patrimônio aqui entendido como o conjunto de narrativas ou práticas, comportamentos, bens, objetos comuns a um território, que assume a representação de valores simbólicos e, por isso, permite a criação de uma identidade compartilhada. Se os antigos viajantes partem do olhar de estranhamento, os novos viajantes olham a partir do pertencimento e da inclusão. Este brevíssimo artigo acompanha alguns dos viajantes que percorreram a Amazônia em pouco mais de quatro séculos, especialmente em sua porção brasileira, desde o achamento da região, por Pinzón e Lepe, até Mário de Andrade, que visitou a região no fim do período da borracha, na década de 1920.

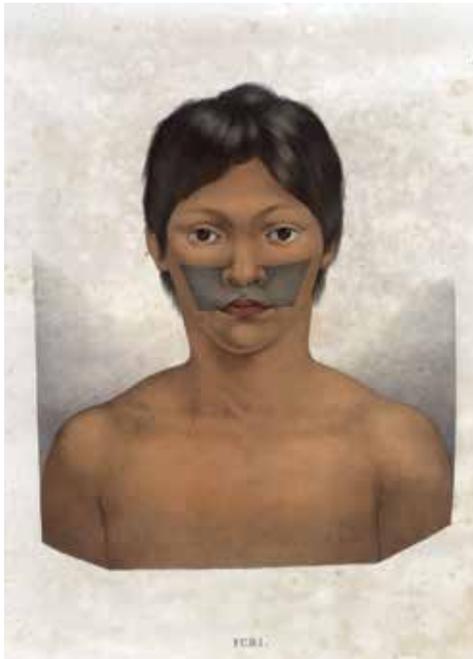
Pode-se propor alguns conceitos que prevalecem no discurso sobre a Amazônia, muitos dos quais partem dos viajantes e, claro, criaram vida própria:

Lago da Vitória-régia, com “Castelinho”, no Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi, 1902
Foto: Arquivo Guilherme de La Penha/ Coleção Fotográfica/ MPEG.

1. Cf. Del Priore & Gomes (2003:7).

1) A Amazônia é tratada como obra de ficção – esta foi forjada a partir do relato de um frei dominicano espanhol. Surpreende que sigamos atrelados a mitos como o das Amazonas e o do Eldorado até os dias atuais. Em *Quizá, una obra de ficción hispanica*, por exemplo, há indígenas que, no melhor estilo quixotesco, enxergamos como *Las Amazonas*: “(...) entre todas estas mujeres hay una señora que subjeta y tiene todas las demás debajo de su mano y jurisdicción, la cual señora se llama Coñori. Dijo que hay muy grandíssima riqueza de oro y plata y que todas las señoras principales y de manera no es otro su servicio sino oro y plata (...)” (Papavero, 2000:11).

2) A narrativa é a do espetáculo e exótico – “Escuro como o inferno, emaranhado como o caos, aqui se estende uma floresta impenetrável de troncos gigantescos (...) Arbustos com espinhos irritantes e malignos, palmeiras



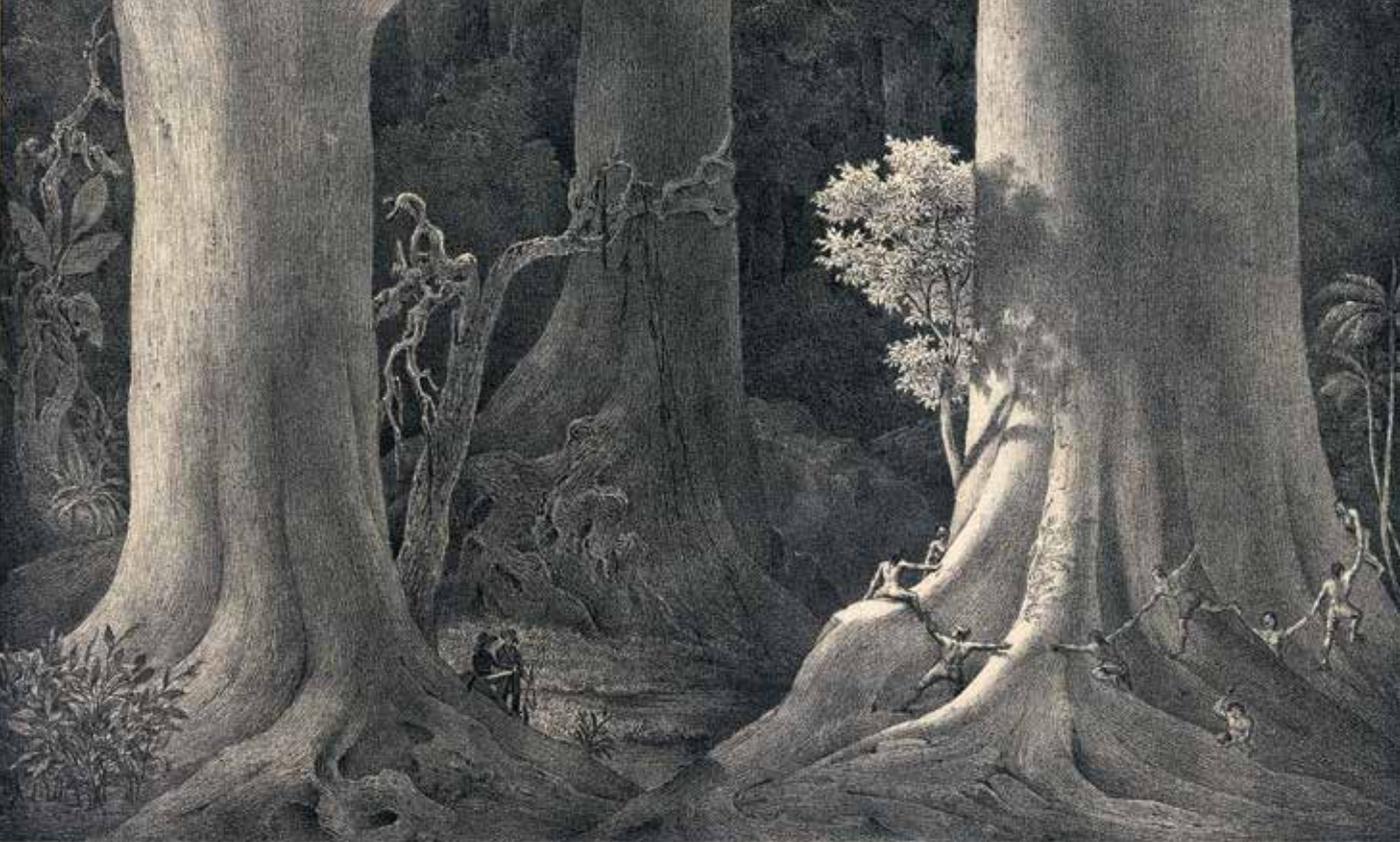
com terríveis agulhões, cipós laticíferos emaranhados perturbam os sentidos do peregrino” (Martius in Kury, 2001:868).

3) É colossal, “nunca irá acabar” – tem água, madeira, ouro, prata que não acaba mais; é este tratamento da Amazônia abundante e inesgotável que a crônica viajante, seja militar, religiosa, científica ou diletante, dissemina.

4) Os povos e comunidades tradicionais são meros provedores de informações – a grande maioria dos viajantes tem visão eurocentrista e raramente trata os habitantes locais como pares: “(...) os povos do lugar se prestam enquanto seres úteis, fonte de informação para a sobrevivência (fornecer alimento, remar, guiar, guardar, carregar, atos quase animais etc.) ou como trampolim para a glória” (Meirelles, 2009:17).

5) Os viajantes mentem por conveniência – querem agradecer seus superiores, justificar resultados esperados e não alcançados etc. Mário de Andrade, em carta a Manuel Bandeira, escracha os cronistas coloniais: “contadores de monstros nas plagas nossas e mentirosos a valer” (Andrade, 1976:42).

Pode-se considerar que nossa visão sobre a Amazônia ainda se atrele às narrativas quinzentistas e seiscentistas. De certa maneira, os viajantes representariam uma janela fora da história oficial, a nos permitir tanto sonhos como reflexões sobre este período em que o patrimônio natural e cultural é negado como valor. Afinal, o que se busca é o enriquecimento rápido e retornar à terra natal. Diante disto, é urgente uma nova narrativa, contemporânea, própria, capaz de agregar, respeitar, ser patrimonialista, defensora dos saberes e fazeres, sábia e amorosa.



O REGISTRO VIAJANTE

Nos primeiros séculos raramente dispomos de outros registros para relatar o que sucedeu – como eram esses povos, lugares, enfim, essa Amazônia que não mais existe. O viajante inicia críticas que precisamos considerar, pois, em geral, vem sem tantos compromissos com os da terra, afinal dificilmente se trata de alguém que precisa prestar contas aos locais... Em boa medida, cumprirá um papel desinteressado de registrar, acrescido de visões próprias, como Langsdorff (1826): “Para uma pessoa preocupada com o bem-estar comum e com o progresso da civilização, assistir a tanto descaso é de cortar o coração. (...) Meu Deus, como esta terra poderia ser rica, se não fosse tão mal administrada!” (Silva, 1998:15).

Duas décadas depois, Bates (1864:38) escreve sobre Belém:

Diversos ofícios manuais eram exercidos por gente de cor – mulatos, mamelucos, negros libertos e índios. O melhor tipo de Brasileiros não gostava de cuidar das miudezas de um balcão de uma loja, e se eles não alcançavam comerciar no atacado, preferiam a vida de donos de fazenda no interior, por menos que fossem as propriedades e os ganhos.

Entre os mais ácidos juízos, está o do militar norte-americano Herndon (1952):

(...) mas o principal charme do Pará, assim como de todos os lugares tropicais, é o *dolce far niente*. Os homens, nestes países, não são ambiciosos. Eles não se constroem, como os seus equivalentes masculinos dos climas frios, em ver os seus vizinhos progredirem mais que eles. Eles se contentam em viver e desfrutar, sem trabalho, os frutos que a terra, espontaneamente, lhes oferece.

Arbores ante Christum natum enatae, in silva juxta fluvium Amazonum. Gravura de Martius. In: Flora Brasiliensis. Acervo: Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.

A insuficiência de relatos fora do oficial e religioso deve-se, no caso português, à proibição de visitantes estrangeiros, o que se encerrou com a chegada da família real ao Brasil em 1808. Quem seriam esses viajantes? O que nos oferecem além da versão dos vencedores? Que patrimônios os sensibilizam? O que querem nos transmitir? Este breve ensaio revisita alguns desses intérpretes, parcialmente apresentadas nos livros *Grandes expedições à Amazônia brasileira. 1500-1930 e Grandes expedições à Amazônia brasileira. Século XX* (Meirelles, 2009 e 2011).

OS PIONEIROS QUINHENTISTAS E A FORMAÇÃO DO MITO

É admirável que muito da visão sobre a Amazônia, que cerziu e remendou o discurso oficial nesses mais de cinco séculos, ainda se assente nos desvarios dos primeiros navegadores – militares, religiosos, mercenários, mercadores ou peregrinos em busca do paraíso terreal. Igualmente pasmante é como o discurso oficial manipulou essa literatura fantástica, seja para atrair colonos, comerciantes ou resolver questões territoriais.

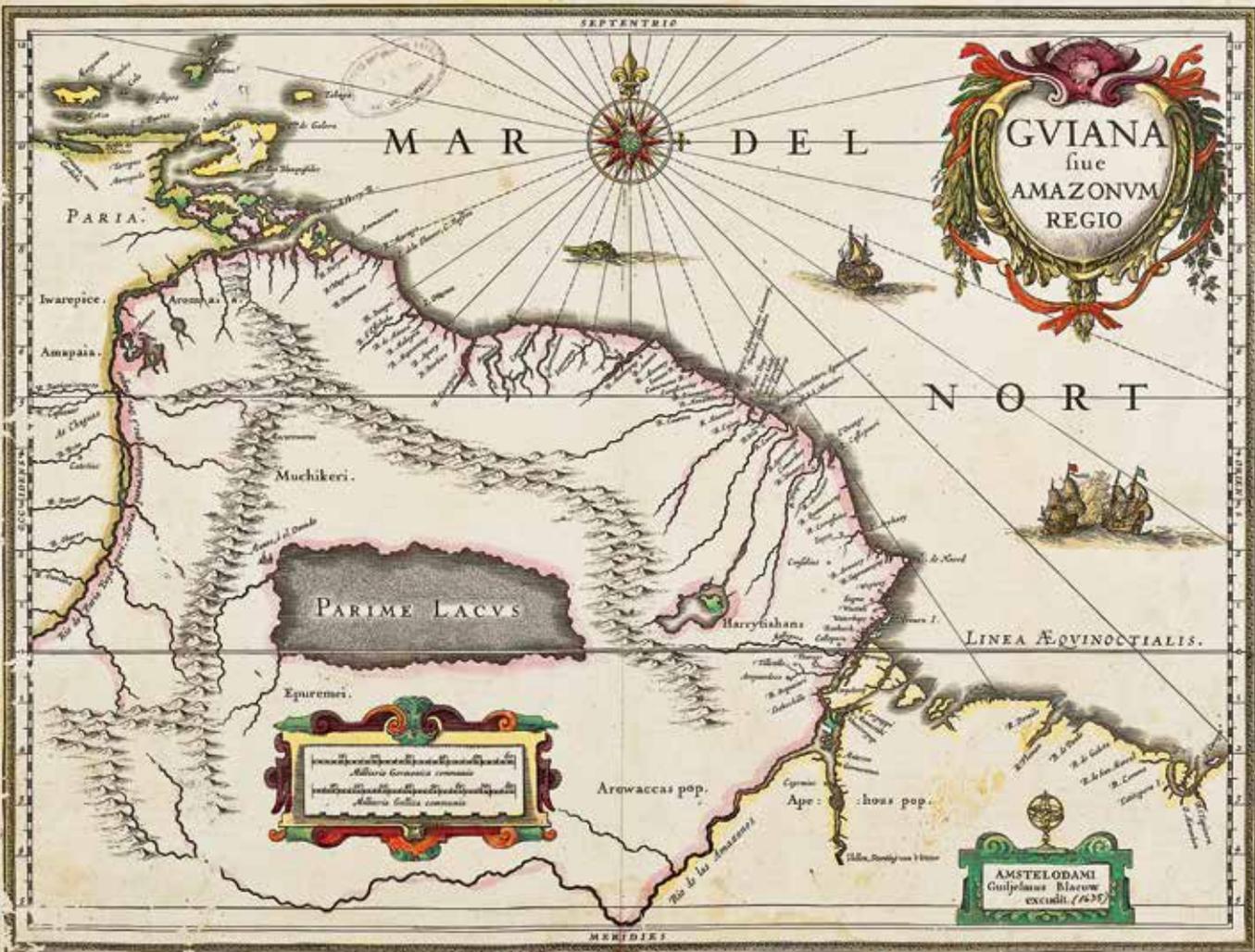
Na Amazônia, o século 16 foi espanhol e, no megadelta do Amazonas e Tocantins, plenamente europeu, com a presença de alemães, franceses, holandeses, ingleses e irlandeses, com diferentes orientações religiosas (Meirelles, 2009). O reinado português só alcançaria efetivamente o megadelta na década de 1680. Por que o fez? A bravata do jesuíta João Daniel dá-nos uma pista, quando discorre sobre o contrabando de metais dos Andes alcançando Belém: “(...) já corre entre eles uma como profecia,

de que a sua cidade se há de vir chamar o Porto do Ouro” (Daniel, 2004:25)

Tudo se inicia em 1500, com a secreta viagem de Pinzón e Lepe, escamoteada pela Coroa espanhola e somente revelada em 1832 (Meirelles, 2009). Enquanto não são encontradas as minas do Tawantinsuyu (Império Inca), partem do Altiplano expedições militares espanholas em demanda a muitas partes, inclusive à floresta tropical. Nestas incluem-se as de Alvarado (1535, 1536 e 1539), que alimenta a lenda de *El Dorado*, incentivando expedições como a dos irmãos Pizarro, iniciada em 1539, com aparato de 340 espanhóis e 4 mil índios, em busca do país de *La Canela*.

Aí está Orellana, com o dominicano Carvajal e outros; desgarrado da expedição original, descerá numa jangada por oito meses o Napo, o Solimões-Amazonas, entre 1541 e 1542 (Papavero, 2000). A crônica de Carvajal registra essas mulheres fantásticas – *Las Amazonas*: “(...) muito alvas e altas, com o cabelo muito comprido, entrançado e enrolado na cabeça” (ibid.). De nome do rio abarca a maior floresta tropical do planeta; ou seja, uma das poucas, quiçá a única região do mundo, com o nome de um mito que lhe é completamente alheio. Para Del Priore & Gomes, “(...) um possível reino de mulheres na América exercia tamanho fascínio no imaginário dos conquistadores europeus que, salvo algumas exceções, sua existência será aceita sem reservas” (2003:19).

Em outra expedição (1559–1561), a de Ursúa e Aguirre, este espanta-se com a dimensão das nações locais: “(...) mais de trezentas canoas, e a que menos gente trazia eram dez e outras doze índios” (Papavero, 2000:43).

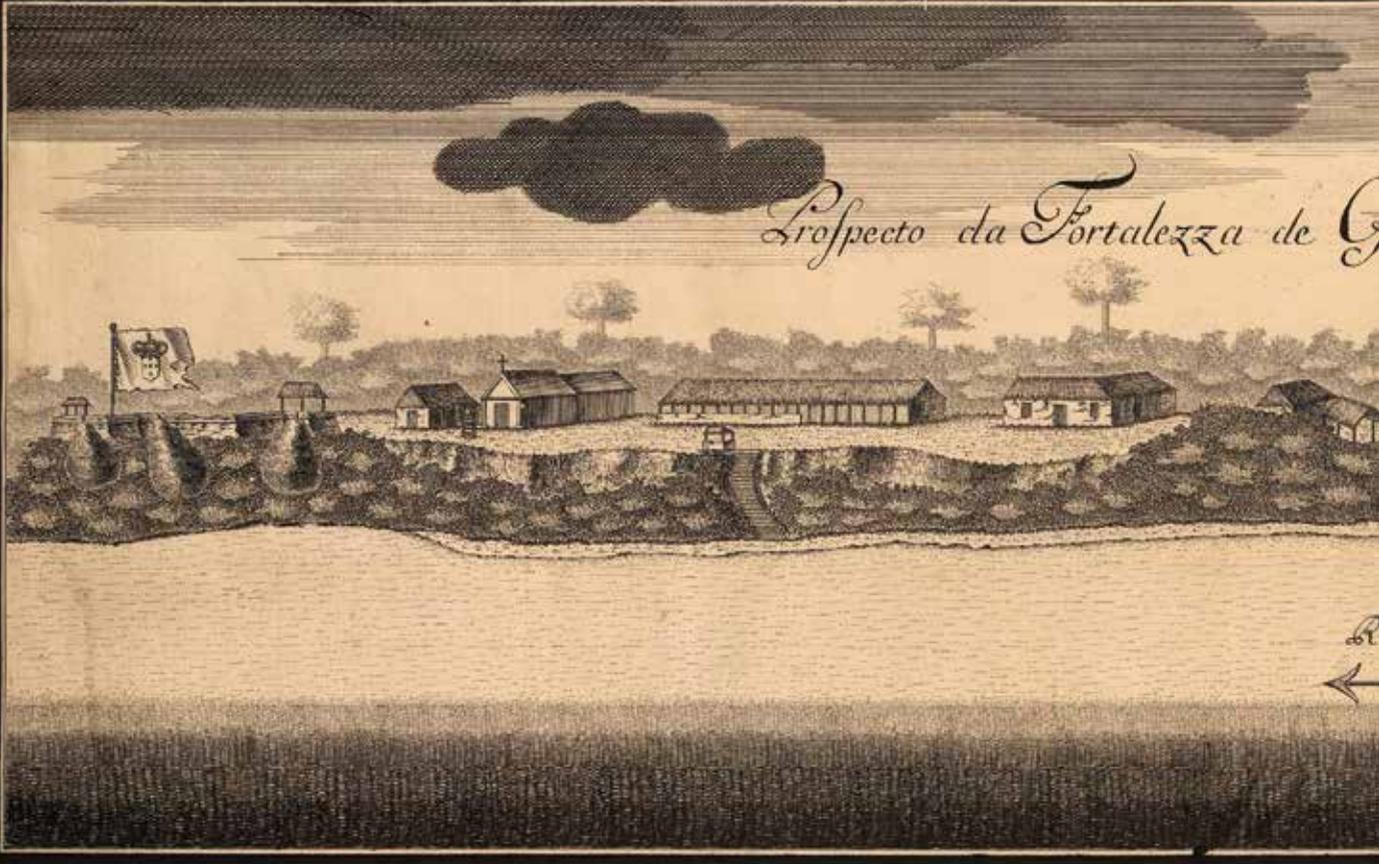


Em 1538, Diogo Nunes, pioneiro português a percorrer o Amazonas, relata: “(...) se podem povoar cinco ou seis vilas mui ricas, pois sem dúvida há nela muito ouro. E ao que ela me pareceu é tão abundosa de mantimentos e sã como a do Peru (...)”. Relata, ainda: “(...) caminhos muito abertos de muito seguidos porque corre muita gente por eles (...). Por este rio há de prover esta terra, porque podem ir navios por eles até onde se poderá povoar uma vila que seja porto e escala de toda esta terra (...) porque o rio vai chão e muito bom” (ibid.:3).

Em 1541, menos de uma década de Alvarado, aventureiros alemães (Speyer, Federmann e Hutten) buscam o Eldorado. O mito prosseguirá até o século 18. Mesmo um cientista como Condamine (1750) acredita na lenda. Para Reis (1965:74): “(...) a voz que se elevou, nas páginas do cronista Frei Gaspar de Carvajal, criando, com o exotismo amazônico, a intensidade louvaminheira que tanto mal fez à região”.

A descoberta e exploração do Cerro de Potosi, na Bolívia, selará o interesse espanhol pela Amazônia. Por algum tempo,

Mapa com a localização do mítico lago Parime, em cuja margem noroeste estaria Manoa, a lendária cidade inca de Eldorado. Gravura de Willem Blaeu, 1635. Acervo: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.



espanhóis devassarão o vale a partir dos Andes, como Maldonado, de 1567 a 1569 (Varese, 2006:9); Arbieta, em 1580 etc.; mas, logo se concentram em proteger suas minas e rotas para a Espanha. Os portugueses só encontrarão metais 150 anos depois: Mariana (MG) em 1696, Cuiabá (MT) em 1719 e Goiás Velho (GO) em 1722. Para Holanda (1976): “(...) o que no Brasil se queria encontrar era o Peru, não era o Brasil”.

Importante mencionar os relatos do inglês Walter Raleigh, entre 1595 e 1596, de grande impacto na Europa – *The discovery of the large, rich and beautiful empire of Guiana, with a relation of the great and golden city of Manoa, which the Spaniards call El Dorado.*

Manoa é criação de Raleigh, assim como *Las Amazonas* é de Carvajal. Os registros meticolosos de ingleses em *journals* (diários) – Keymis (1596), Harcourt (1608) e Leigh etc. – nos permitem compreender esse momento.

FRANCESES NO MARANHÃO E PARÁ

Até a colonização francesa do Maranhão apoiada pelos holandeses, em 1612, em que pese a tentativa de João de Barros em 1535, Portugal estará distante da Amazônia. É o relato do aventureiro Vaux que convence a Corte francesa e o calvinista De La Touche (Senhor de La Ravardière) a se apossar dessas terras. A crônica viajante agora é de dois sábios, freis capuchinhos, Abbeville e Évreux.

C Gurupá, con a sua Povoçam.



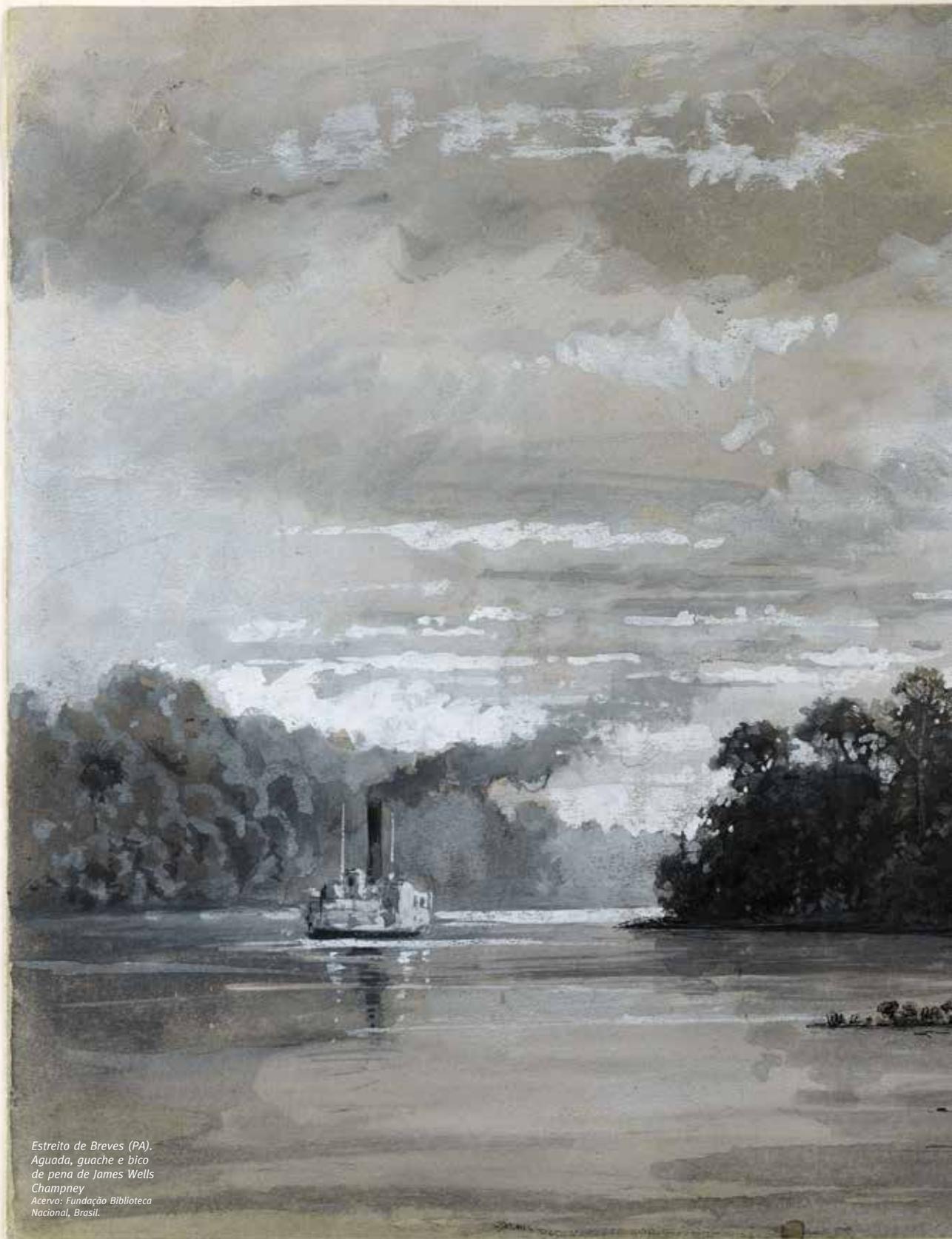
Abbeville domina o tupi e reconhece o saber indígena na *História da missão dos Padres Capuchinhos na Ilha de São Luís do Maranhão e terras circunvizinhas onde se trata das singularidades admiráveis e dos costumes maravilhosos dos índios habitantes deste país*. Realiza o primeiro censo da França Equinocial: 12 mil nativos em 27 aldeias. Observa que o tempo media-se a partir das estrelas (Plêiades). Será pioneiro ao reconhecer o patrimônio imaterial de um povo originário. Porro (2007:8) recorda, a partir de documentos coloniais sobre indígenas entre o Içá e o Japurá (AM), que estes: “(...) sabiam que o sol era fixo e que a Terra se movimentava ao redor dela. Desse

movimento resulta a correnteza dos rios, a que chamam de artérias da Terra, e aos riachos as veias”. A obra de Évreux ficou inédita por 250 anos, assim como a do frei Lisboa que acompanha os portugueses na tomada do Maranhão (1616), só publicada em 1933.

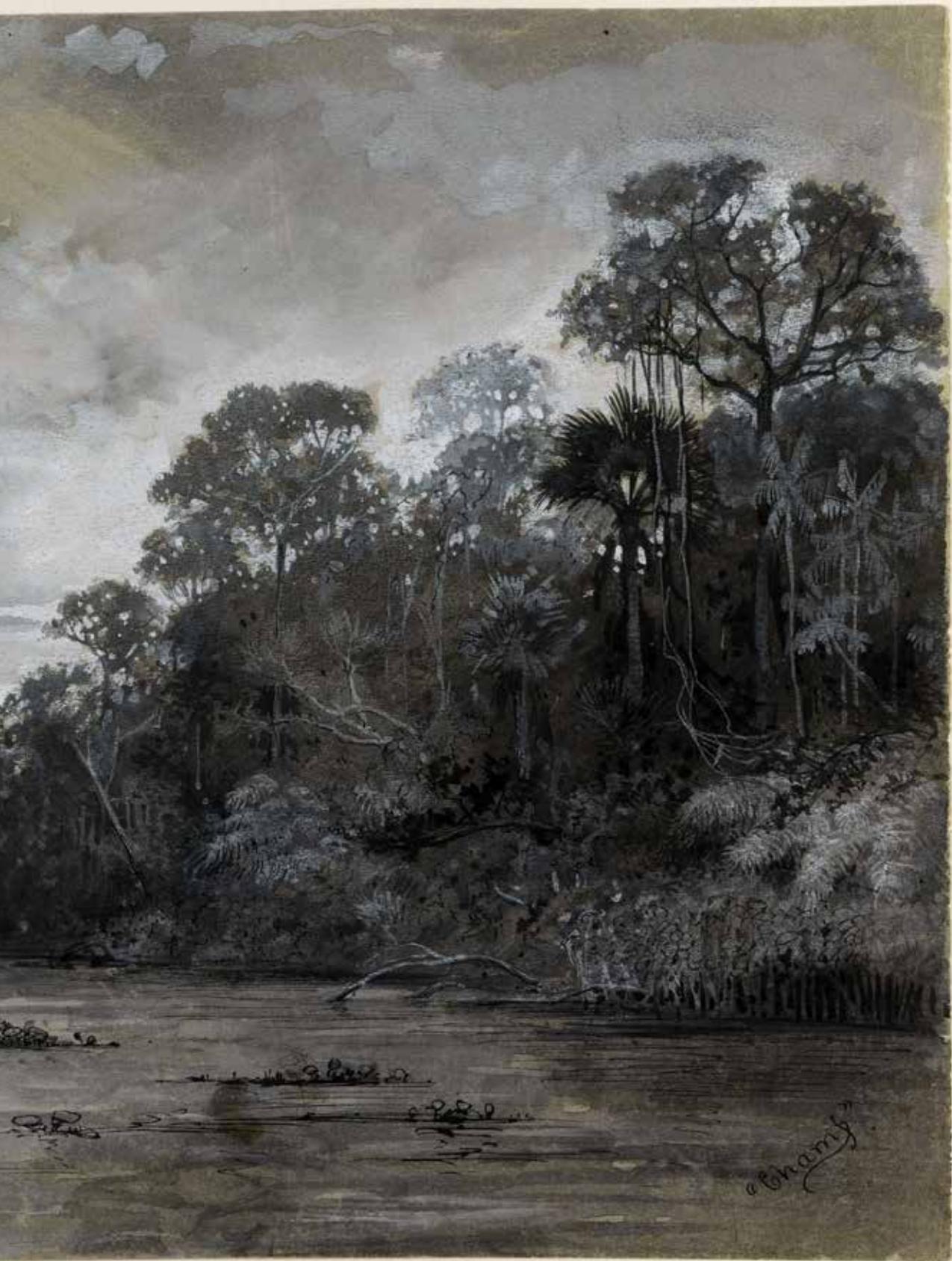
A POSSE PORTUGUESA DA AMAZÔNIA

Se a união das coroas ibéricas (1580-1640) permite o enorme avanço de Portugal na Amazônia, também traz o ônus de combater “hereges” – franceses, holandeses, alemães e irlandeses. O plantio de cana-de-açúcar e tabaco, o interesse pelo cravo, canela etc. e o contrabando dos metais dos Andes movimentam os primeiros anos da ocupação.

Prospecto da Fortaleza de Gurupá, com sua Povoçam. Estampa de João André Schwebel, 1756. Acervo: Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.



*Estreito de Breves (PA).
Aguada, guache e bico
de pena de James Wells
Champney
Acervo: Fundação Biblioteca
Nacional, Brasil.*



"Chamif"



Mas, a estabilidade advirá do extrativismo:

(...) portugueses expandiram-se rapidamente pelo curso do Amazonas (...). A abundância de produtos naturais, em particular de especiarias, as chamadas drogas do sertão, (...) além de madeiras e produtos animais, levou o estabelecimento de inúmeras feitorias, segundo a já velha experiência mercantil portuguesa (Galvão, 1953:108).

“A Relação Sumária das Cousas do Maranhão”, do português Symão Silveira, procurador-geral do Maranhão, apresenta o Amazonas como desaguadouro de rios andinos; e, se ali há prata, igualmente seria encontrada rio abaixo:

(...) *Notrato de las muchas minas de oro y plata de que se tiene noticia en lo descubierto, y que se descubrirán, forçosamente en el adelante: que si mi juizio no me engaña, han de ser más, y mas ricas que las de el Perú, aunque entre en ellas las de el afamado Cerro de Potosi* (Silveira, 1624, in Almeida, 1874:94).

Para Mindlin trata-se de documento excepcional, endereçado ao rei da Espanha, e que propõe que se transporte a prata do Peru pelo Amazonas, em vez do Panamá (Mindlin, 2013).

A conquista portuguesa só alcança dimensões continentais em 1637, com a epopeica viagem capitaneada pelo

militar Pedro Teixeira, à frente de sessenta portugueses, 1.200 indígenas, em 45 canoas; à revelia da Coroa espanhola. Esta alcança Quito e, no retorno, acompanhado do jesuíta Acuña, finca um marco em Franciscana (próximo à fronteira atual em Tabatinga) e Portugal toma posse de uma área superior à Europa (40% do Brasil ou trinta vezes a superfície de Portugal).

Para luso-brasileiros, a obra de Acuña – *Nuevo descubrimiento del gran rio de las Amazonas...* (Madri, 1641) – deveria ser de amplo conhecimento. Para o historiador Cortesão: “(...) até a data da viagem de Pedro Teixeira os portugueses figuravam o Brasil como uma ilha, limitada pelo rio da Prata e o Tocantins-Araguaia” (Cortesão, 1958:307).

O PAÍS JESUÍTA (1624–1755)

A estratégia jesuíta de domínio das línguas empregada na Ásia leva Luis Figueira, a partir do contato com grupos Tupi no litoral, a escrever a “A arte de grammatica da lingua brasílica” (publicada em 1621, editada por Bettendorff), base para disseminar a Língua Geral (*Nheengatu*, a *Língua Boa*). Para Barbosa Rodrigues: “(...) o tupi, entre as nações selvagens, fazia o papel de latim entre as civilizadas” (Rodrigues, 1892:39). Por pelo menos dois séculos esta prevalecerá: “(...) todos os Tapuios semicivilizados das aldeias, e de fato os habitantes dos lugares retirados falam geralmente a Língua Geral” (Bates apud Galvão, 1953:67). Ainda se fala o *Nheengatu* no alto rio Negro.

Após quinze anos como pioneiro na missão no Maranhão, Figueira escreve:

No temporal² também os pobres índios padecem grandes injustiças dos portugueses (...); como são muitos cativeiros injustos, contra a forma das leis de sua Majestade manda-os vender para fora da terra e das conquistas. Outros oprimem os pobres com grande violência obrigando-os a serviços muito pesados, como é fazer tabaco, em que se trabalha sete e oito meses contínuos, de dia e de noite; (...). E se faltam nestes serviços os portugueses os metem no tronco e os açoutam algumas vezes. Por isso fogem para os matos, despovoando suas aldeias: outros morrem de desgosto no mesmo serviço sem remédio algum (...) (Leite, 1940:209).

Figueira conhecerá fim trágico no Marajó, na década de 1640. É dele a frase: “Pobres brazis”.

Uma década depois, a missão jesuíta é restabelecida por Antônio Vieira, já um dos maiores intelectuais portugueses, para quem o delta do Amazonas é: “(...) de maior comprimento e largueza que todo o reino de Portugal” (Vieira in Meirelles, 2009). Em missiva a El-Rei Nosso Senhor, confessa a escravidão indígena:

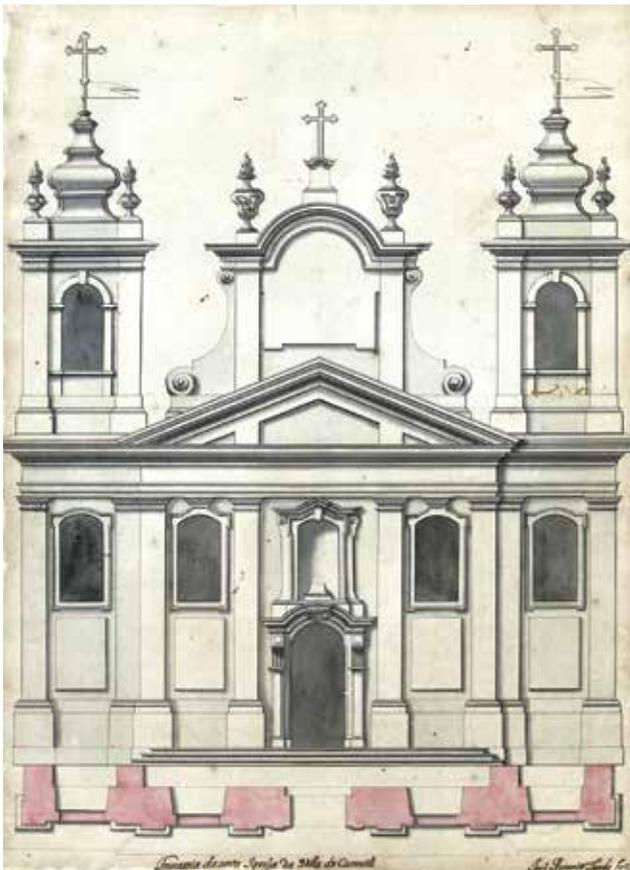
(...) foi levando em sua companhia canoas, (...) para o resgate dos escravos que se faz n'aquelles rios, e foi esta a primeira vez em que o resgate se fez por esta ordem (n. a. dos jesuítas), para que os interesses d'elle coubessem a todos, e particularmente aos pobres, que sempre, como é costume, eram os menos lembrados (Vieira, 1871:147).

O maior orador da Língua Portuguesa enfrentará os colonos e, no ano de 1654, em São Luís, profere um dos mais conhecidos sermões – *Sermão de Santo António aos Peixes*: “(...) nunca o verbal foi tão importante e

2. Temporal se refere ao governo temporal.

tão adequado, sendo ao mesmo tempo a via requerida pela propaganda ideológica e o recurso cabível nas condições locais” (Holanda, 1982:93).

Como nem Portugal nem Espanha possuem suficientes aparatos civis e militares para a ocupação, permitem às ordens religiosas tomarem as remotas fronteiras. Como expressa o jesuíta Bettendorff, era preciso: “(...) levar a luz de Nossa Santa Fé aos sertões de muita gentildade” (1990:427). Narrados com heroísmo, em verdade, os descimentos representaram enormes sacrifícios aos indígenas: “(...) e eram aldeias que se havia de descer com mulheres, meninos, crianças enfermas e todo os outros impedimentos que se acham na transmigração” (ibid.:113).



Trata-se de escravização! Como as ordens não pagam impostos e não se subordinam à Coroa, formam feudos de produção (carne bovina, cana-de-açúcar, estaleiros, olarias etc.), fornecendo boa parte da cachaça para a submissão de índios: “(...) é necessário andar sempre a acariciá-los como faz uma mãe a seus filhos dando-lhes aguardente, e outras coisas, para os ter contentes” (Daniel, 2004:203, v. 2).

Além de “amansar os bravos” (*sic*), as reduções (aldeamentos) tornam-se essenciais como centros para provisão de remadores e víveres. O jesuíta Daniel assim descreve a distribuição dos remeiros: “(...) a 1ª para ficar na missão; a 2ª para dela se tirarem 25 índios para o serviço do missionário, e os que sobejavam desta 2ª parte iam para a repartição dos moradores, a 3ª parte era para repartir ao serviço real, isto é, dos ministros régios, governadores etc.” (ibid.:309). Os moradores são os comerciantes luso-brasileiros organizados em “canoas do sertão”, que no período de coleta de drogas formam as “monções das canoas”.

Do lado espanhol, destaca-se o jesuíta Fritz e seu magnífico mapa, confiscado pelos portugueses, que o utilizarão largamente. Para Renan Pinto (2005):

(...) sua obra constitui, portanto, o monumento inaugural do pensamento social sobre a Amazônia e, em particular, sobre o pensamento antropológico (...) seu Diário deve ser considerado como uma das expressões da literatura de revelação do vale amazônico, já possuindo rigorosamente a maior parte dos elementos que vão construir a mais forte tradição narrativa sobre esta parte do Novo Mundo.

Em menos de um século os jesuítas organizam, entre os domínios ibéricos,

verdadeiros estados que, se somados, resultariam num país com área superior à da Bolívia e do Peru juntos, de sul a norte: Tape, Itatim e Guairá (RS ao PR); Moxos e Chiquitos (Bolívia); Maina (Peru e Colômbia); e Solimões (Brasil). É o Tratado de Madri (1750) que sela a sorte dos religiosos quando os ibéricos decidem expulsá-los (1755).

O governo temporal das vilas estimulará ainda mais as áreas de fuga – os mocambos indígenas. Sem os missionários, a crônica religiosa limita-se principalmente a visitantes, como Noronha (1768), Brandão (1785–1787) e, mais tarde, Souza (1873).

OS CRONISTAS OFICIAIS DA COROA PORTUGUESA

A comunicação oficial na colônia oferece panorama limitado sobre a sociedade, seus valores e patrimônio, especialmente sobre indígenas. A maioria dos administradores permanecia poucos anos, dedicando-se ao essencial. Todavia, com todos os vícios e achas inerentes ao seu tempo e cargos, destacam-se – Berredo e Castro e Baena. O primeiro é capitão-mor do Maranhão (1718–1722). São dele os *Annais históricos do Maranhão...* (1749) e a *Cronologia do Pará*. Já Baena, escreve *Compêndio das eras da província do Pará* (1838). Na leitura dessas obras, encontram-se raríssimas menções a mulheres, escravos, indígenas e, quando ocorrem, limitam-se ao primeiro nome, quando não é referido apenas por sua tarefa.

Destaquem-se, ainda, Lobo d'Almada e Palheta. Almada, após contribuir nas demarcações, será o primeiro governador

da Província do Rio Negro (Amazonas). Sua visão sobre os índios está em carta a Coutinho (19/11/1794): "(...) Esta gente é preciso levá-la com muito jeito porque qualquer constrangimento os fará desconfiar, o que é preciso evitar, por que não tornem para o mato, aonde nada lhes falta a seu modo de viver" (Reis, 2006:237). É Almada que encerra a dúvida sobre a existência de lagos míticos – *Manoa* (sinônimo de *Lago Parime*, ou *Cerro Dorado*): "(...) são cousas que só existem na imaginação" (Almada, 1861:633).

No hiato entre os tratados de Utrecht (1713) e Madri (1750), Portugal alarga ainda mais suas fronteiras. A aldeia jesuíta de S. Antônio das Cachoeiras (1728) e a descoberta de ouro em Cuiabá (1722), Vila Bela (1734) e Corumbiara (1736) definem a fronteira oeste. O militar Palheta é quem toma posse da margem direita do Guaporé (1722) e, em bandeira ao Oiapoque (1727), contrabandeia mudas de café de Caiena (roubadas aos holandeses, que haviam subtraído mudas aos etíopes). Desse período há diversos relatos de como navegar entre as províncias da Colônia, como a viagem de Couto (1731), descendo o Tocantins e revelando as minas de Natividade.

O TRATADO DE MADRI (1750) E AS COMISSÕES DEMARCADORAS

Para cumprir o Tratado de Madri e o de Santo Ildefonso (1777), formam-se poderosas comissões demarcadoras. A 1ª Comissão, com Mendonça Furtado à frente, incluía alguns dos maiores cartógrafos europeus, como Grönfeld, o alemão Schwebel (autor de algumas das mais belas gravuras do século

Frontaria da nova Igreja da Villa de Camutã (Belém). Nanquim, aguada e aquarela de Antonio José Landi, século XVIII (ca.)
Acervo: Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.

18), o astrônomo italiano Brunelli, e seus ajudantes Breuning, Sturm e Galluzzi, o riscador bolonhês Antonio Landi (que se tornará importante arquiteto em Belém), o jesuíta croata Szentmartoni etc. São duas levadas – 1751 e 1754. A 1ª contava mais de oitocentas pessoas em 23 canoas; a 2ª, 1.025 pessoas, 511 das quais índios (remeiros e pescadores). Dividem-se em partidas, ao Oiapoque, Solimões (Franciscana, onde Teixeira fincara a bandeira), Madeira-Guaporé (Palheta). Em 1780, por conta de S. Ildefonso, muitos engenheiros já são formados em Coimbra, Portugal. Essa comissão é chefiada por Caldas e suas equipes: Wilkens (autor de *Muhuraida*, primeiro poema escrito na região), no Japurá; Almada, no Negro; e Ricardo Franco, no Guaporé.

Notável o governador de Mato Grosso, Pereira e Cáceres, que lá permanece 16 anos (1772–1788). Reunirá excepcional registro cartográfico e iconográfico, fundará fortalezas (Forte de Coimbra, no Paraguai; Príncipe da Beira, Guaporé), vilas (Albuquerque, atual Corumbá, e Ladário). Gilberto Freyre o compara a um Maurício de Nassau, por introduzir o teatro e fundar o primeiro gabinete de cartografia no Brasil.

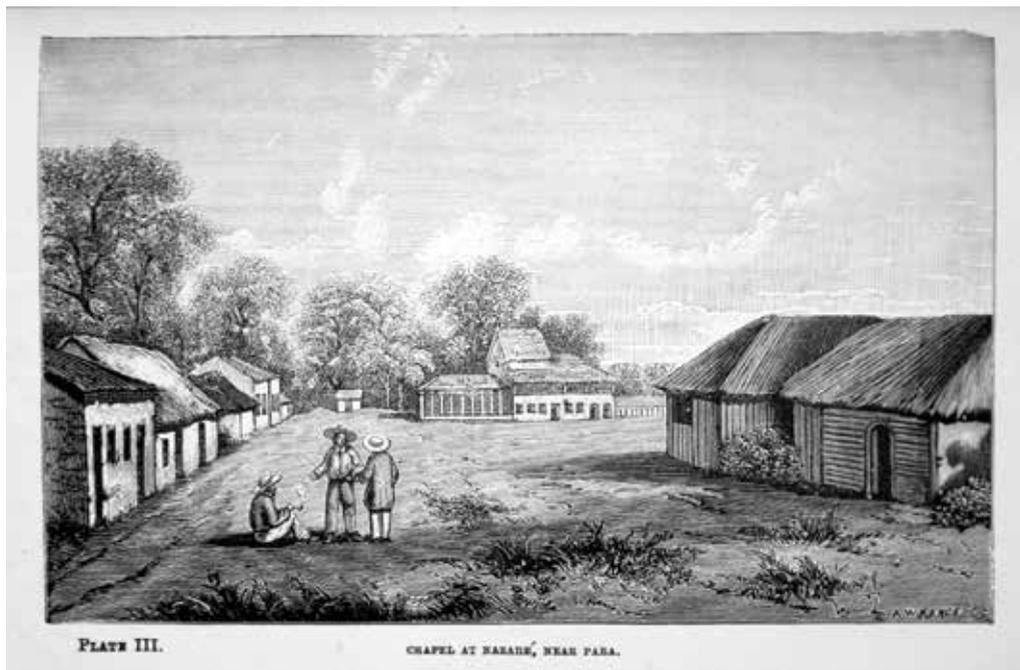
OS PIONEIROS ENTRE BRASILEIROS

No fim do século 18, o declínio do ouro no Brasil leva a Coroa a novos caminhos (pesquisa por outras plantas, minérios e povos a subjugar). O administrador português Melo e Castro incumbiu o italiano Vandelli de enviar três expedições filosóficas para a África, a Ásia e a Amazônia. Para a Amazônia virão o baiano Rodrigues Ferreira,

os riscadores (desenhistas) Codina e Freire e o preparador (jardineiro-botânico) Joaquim do Cabo (que morre no Negro).

Maravilhado, Ferreira registrou em cartas, diários (somente o do Negro contém 692 páginas), memórias (em que tratou de cuias, louças, malocas dos Curutus, salvas de palhinha etc.) e coletou extensamente artefatos, exsiccatas, partes de animais, minerais etc., depositados em museus portugueses e, depois da invasão napoleônica a Portugal, em 1808, também em museus franceses; um patrimônio pouco conhecido e divulgado. Ao regressar pouco se dedica a organizar os aprendizados e publicar. Vanzolini observa: “(...) os objetivos das viagens ao Negro e a Mato Grosso eram antes administrativos e estratégicos, ligados a questões de fronteiras e de produção de ouro. O título de filósofica pode ter sido em parte um disfarce” (2004:7). Para Cortesão (1958), entretanto, Rodrigues Ferreira seria o “Humboldt brasileiro”.

As expedições interligando as bacias (Prata, Amazonas e Tocantins) prosseguem. Entre essas, as seguintes: do ouvidor Sampaio (1774–1775 e 1777); do militar Guillobel (1819–1825), autor de um mapa de Belém e do livro *Usos e costumes dos habitantes (sic) da cidade do Maranhão*; dos engenheiros Lago e Albuquerque (1820); do brigadeiro Cunha Mattos (1824) e seu *Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão, pela Província de Minas Gerais e Goiás*; do militar Couto Magalhães (desde 1861), que realiza estudos sobre indígenas; do militar Silva Coutinho (1861–1863), que descobre fósseis no Tapajós e guiará a Expedição Thayer.



VIAJANTES ESTRANGEIROS DO SÉCULO 16 À CHEGADA DA FAMÍLIA REAL AO BRASIL (1808)

A viagem do cientista francês Condamine e do cartógrafo equatoriano Maldonado é excepcional pelo contexto das proibições a viajantes estrangeiros. Condamine é pioneiro ao descrever espécies da fauna (boto-cor-de-rosa, peixe-boi) e os conhecimentos indígenas sobre a borracha, o curare (revolucionará a anestesia), o tucupi e o urucum:

(...) Não se deve duvidar que a ignorância e o preconceito multiplicaram e exageraram de muito essas virtudes; mas a quinina, a ipecacuanha, a simaruba, a salsaparrilha, o guaiáco, o cacau, a baunilha etc. seriam as únicas plantas úteis que a America encerra, e a sua grande utilidade conhecida e comprovada não é de molde a encorajar a novas rebuscas? (La Condamine, 1944:68).

Nas outras Amazôniaas, Holanda, Inglaterra e França apoiaram viajantes e mesmo a Espanha o fez, destacando-se Humboldt (1800–1802). Holanda é crítico diante do desinteresse português: “(...) difícil será encontrar, digno de referência, qualquer vestígio da participação do Brasil na batalha travada pelo homem, em seu esforço para afastar o véu sob o qual esconde a Natureza os seus segredos” (Holanda, 1982:161, t. 2). É corroborado por Vanzolini: “(...) com exceção do grande e completo J. V. B. de Bocage, nenhum zoólogo português de relevo jamais se ocupou da fauna das colônias” (2004:9).



Capela de Nazaré, próximo ao Pará (Belém). Litografia. In: A narrative of travels on the Amazon and Rio Negro..., de Alfred Russel Wallace, 1889. Coleção João Meirelles Filho.

Cará assú. Aquarela. Expedição Científica Alexandre Rodrigues Ferreira (1783 a 1792). Acervo: Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.

OS VIAJANTES DE 1808 AO CICLO DA BORRACHA

A partir do Congresso de Viena (1815) e de casamentos como o de Dom Pedro I e Leopoldina da Áustria, abrem-se as fronteiras a viajantes. Pela primeira vez, há pessoas desinteressadas que, a partir de compromissos com outras partes, são treinadas para observar e formar um rico patrimônio ainda pouco conhecido (e valorizado) por brasileiros.

A “Expedição Literária ao Brasil”, dos naturalistas bávaros Martius e Spix (1817–1820), alcançará espetacular resultado. Sua obra-prima, *Flora Brasiliensis*, é a maior sobre o tema no Brasil. Envolverá 65 botânicos, 40 volumes, concluindo-se apenas em 1906. Martius publica o primeiro trabalho sobre flora medicinal do Brasil (1844) e organiza o *Glossário das línguas brasileiras*, com 109

línguas (e variantes), e propõe incluir o período pré-cabraliano na História do Brasil, ao vencer concurso do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB. Fruto do mesmo enlace será a vinda do zoólogo austríaco Natterer (1825–1835), que viverá entre os índios do alto rio Negro e se casará com uma amazonense de Barcelos.

Fundamentais os naturalistas ingleses Bates (1848–1859) e Wallace (1848–1852). Viajarão pelo vale e o alto Tocantins. “Eu já aprendera por este tempo que a única maneira de alcançar o objetivo para o qual vim a este país era me acostumar com os modos de vida das classes mais humildes de seus habitantes” (Bates, 1864:95). Ambos colaboram com Darwin e assim Bates apresenta a biodiversidade dos arredores de Belém:

(...) A diversidade de borboletas, por exemplo, quando eu menciono que cerca de



700 espécies são encontradas em uma hora de caminhada ao redor desta cidade; enquanto o número total encontrado nas Ilhas Britânicas não excede a 66, ou em toda a Europa não se encontram mais de 321 espécies (ibid.:71).

Dos 14 mil insetos que Bates coleta, metade é nova à ciência. Atento à situação social, comenta sobre a Cabanagem e surtos de febre amarela, varíola e cólera: "(...) Como resultado das desordens, o número de habitantes na cidade diminuiu de 24.500 em 1819 para 15.000 em 1848" (ibid.:42).

Wallace também faz sua crítica social referindo-se a Manaus:

(...) os homens trajavam apenas um par de calças; as mulheres, apenas uma tanga; e as crianças, nada absolutamente. Vivem da maneira mais frugal possível. A princípio, fiquei deveras confundido com isso, procurando então descobrir o que é que comem em suas refeições. Pela manhã muito cedo, cada um come uma cuia de mingau. Ao meio-dia, comem um bolo de farinha seca ou um inhame assado; e, à tarde, outra vez uma cuia de mingau de farinha ou de banana. Eu não podia imaginar que realmente nada mais do que isso tivessem para comer. Afinal de contas, fui obrigado a chegar à conclusão que as suas variadas preparações de mandioca e de água é que constituem, na verdade, o seu único alimento. Uma vez por semana, mais ou menos, arranjam um pouco de peixe ou uma ave. (2004:223).

O inglês Spruce permanece 15 anos (1849–1864) entre o Amazonas e os Andes; e, ao ouvir falar de Wallace e Bates, vai a Santarém. Foi o primeiro a descrever técnicas de coleta da borracha (Dean, 1989:33). Destacada foi a Expedição Thayer (1865–1866), que levava o nome de seu financiador e era chefiada pelo suíço Agassiz,

contestador de Darwin (criacionismo x evolucionismo). Pela primeira vez, teremos uma mulher, a norte-americana Elizabeth Agassiz, coautora do livro *A Journey in Brazil*, participando ativamente de uma viagem. Para Raimundo Morais: "(...) o poder crítico da ilustre matrona é tão vivo e penetrante que dificilmente um balaio, uma esteira, uma cuia (...) lhe escapam" (Morais in Meirelles, 2009:147). Também desta participaram o geólogo Hartt, que depois permanece no Brasil, o ilustrador Burkhardt, o estudante William James (mais tarde um dos importantes filósofos da América) e outros estudantes de Harvard. São coletados 80 mil espécimes.

Diferentes expedições se seguirão: do francês Denis (1816–1821); do paleontólogo francês Orbigny (1826), do canadense Orton (1867) – expedição do William College/Smithsonian; do francês Crevaux (1876–1882) etc. Entre 1826 e 1829, acontece a conturbada viagem comandada pelo alemão barão de Langsdorff, sob patrocínio do Império russo, em que colaboram o desenhista francês Florence, o pintor francês Taunay, o botânico Riedel, o astrônomo russo Rubzoff e o caçador-empalhador brasileiro Caetano. Essa foi provavelmente a primeira expedição com profissionais contratados de diversas partes. Mas, em quase todos os casos, há grandes coletas de amostras da flora, fauna, minerais, artefatos indígenas e caboclos, cedidos a museus, o que permitiu que esses materiais chegassem aos nossos dias. A quem pertence esse patrimônio? Essa é uma das questões a discutir.

Mesmo que o inglês Wickham (1872–1876) seja o mais conhecido, a busca pela borracha é bem anterior. O inglês Gardner

Trombetas (onça lutando com tamanduá). Gravura de autor desconhecido. In: The Illustrated London News, 11 abr.1857, p. 330 Coleção João Meirelles Filho.

(1836–1840), do Royal Botanical Gardens do Ceilão, percorre a região. Para Dean: “(...) a história da borracha brasileira precisa começar com o mito, porque tal mito sobrevive, conquistou a imaginação do mundo inteiro, e é poderoso e maligno. É o mito de Henry Wickham, o herói inglês, o doador das sementes de seringueira” (1989:29).

O pastor metodista Kidder (1840) observa: “(...) Agora que o índio já não mais pode ser ostensivamente reduzido à escravidão, é recrutado para o serviço do exército e da marinha” (Kidder, 1980:186). Igualmente, assevera Wallace: “(...) Os índios que desciam os rios para negociar os seus produtos eram violentamente sequestrados e coagidos a servir como soldados. A isto é que chamavam alistamento voluntário” (2004:83).

Viajantes prestam serviços ao governo imperial ou de províncias. Entre eles, o naturalista francês Brunet, que coleta para o Museu Nacional (1860–1861); o francês Baraquin recolhe materiais no Pará e recebe o título honorário de Adjunto Naturalista Viajante do Museu Nacional, pois este não tinha como pagá-lo; o alemão Dodt (1873) torna-se um folclorista e se naturaliza brasileiro; e o botânico Schwake (1874–1891). Há, ainda, diletantes: o príncipe Adalbert da Prússia (1842), na Volta Grande do Xingu; o pintor francês Biard (1859); o médico alemão Avé-Lallemant (1859).

No fim do século 19, ocorrerá um importante conjunto de visitas de etnógrafos alemães, iniciadas por Steinen, no Xingu (1884–1888); Ehrenrich (1887–1888) e Koch-Grünberg (1898–1924). Estes traçam, pioneiramente, uma visão mais abrangente

sobre os povos originais. A vinda do suíço Goeldi para dirigir o Museu Paraense é um fato notório. Ele formará o primeiro grupo de profissionais da ciência – talentosos jovens (todos de língua alemã): a zoóloga alemã Snethlage, primeira cientista mulher residente; o botânico suíço Huber; o entomólogo e botânico austro-húngaro Ducke e o geólogo austríaco Katzer.

AINDA SEGUEM EM BUSCA DO ELDORADO E OUTROS MITOS

Mesmo no século 19, segue a procura pelo *Eldorado*: o militar inglês Alexander (1830–1831), realiza duas expedições para o maciço da Guiana, apoiadas pela Royal Geographical Society; o inglês Hillhouse busca o legendário *Lago Parime*, conforme Raleigh (1831); nos anos 1830, o francês Adam de Bauve diz ter encontrado o *Eldorado* na Serra de Pacaraima; e o célebre coronel inglês Fawcett, que realiza cartografia na fronteira Bolívia-Brasil (1906), regressa em busca da cidade perdida (“Z”) e desaparece com seu filho em 1925. “(...) A conexão de Atlântida com esta parte do Brasil não deve ser descartada de pronto” (Fawcett in Meirelles, 2011:70).

OS PIONEIROS BRASILEIROS DA CIÊNCIA

Em 1856 o IHGB organiza a Comissão Científica de Exploração, chefiada pelo geólogo Silva, com Schüch (barão de Capanema) e outros. O maranhense Gonçalves Dias dela se destaca para explorar o Amazonas e conviver com os Mawé, Mura e Mundurucu: “(...) Precisamos estudar o Brasil nos autores estrangeiros, consultamos suas cartas marítimas até na nossa

navegação de cabotagem” (Dias in Meirelles, 2009:161).

Provavelmente, o brasileiro pioneiro na ciência que visita a região por conta própria seja o médico paraense Castro. Escava no Marajó, incentivando Ferreira Penna a se dedicar ao tema. Penna ocupa papel capital na história da ciência, pois, a partir de 1863, comissionado pelo governo do Pará, percorre o estuário e os principais tributários do Amazonas. Visitará diversos sítios arqueológicos no Marajó, inclusive em companhia do diretor do Museu Nacional, Ladislau Neto. Em 1866, estimulado por Agassiz (Expedição Thayer), criará com colegas uma associação que, a partir de 1871, se torna o Museu Paraense, hoje Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG.

Imprescindível é o trabalho do botânico Rodrigues: “(...) Quando os seringas desaparecerem, o que restará para o Valle do Amazonas?” (1890:51). Ele explora diversas regiões do vale e grupos indígenas. No Jauaperi descreve o etnocídio pelos seringalistas sobre os Crichaná (Waimiri-Atroari): “(...) Eram caçadores entusiasmados ante um bando de guaribas! Cada um quiz sua parte na caçada. Apontavam a arma, descarregavam e o pobre índio cahia no meio de gargalhadas geraes” (1885:17). Em *Poranduba Amazonense* preocupa-se em: “(...) registrar estes pequenos contos do tempo antigo que se referem á natureza do imenso valle do Amazonas, fructos da observação selvícola” (1890). E se pergunta sobre os estudos das línguas: “(...) Onde estão as grammaticas ou mesmo os vocabulários destes dialectos que nos deixaram? O pouco que há é feito por viajantes naturalistas” (1892:38).

ABERTURA DA NAVEGAÇÃO DO RIO AMAZONAS, A BORRACHA E DEMARCAÇÕES DE FRONTEIRA

A pressão por uma saída dos Andes pelo Atlântico e os interesses da Inglaterra e Estados Unidos resultam em nova onda de viajantes: o naturalista Maw (1828), aprisionado como espião no Brasil; os oficiais da Marinha Britânica Smythe e Lowe (1834); e os da marinha norte-americana, Herndon e seu assistente Lard (1851):

(...) Este governo intenciona apoderar-se de certas informações sobre o vale do rio Amazonas (...). Este interesse estende-se não apenas às presentes condições do vale, no que se refere à navegação de seus rios, como, igualmente, à capacidade de cultivo agrícola e à natureza dos recursos comercializáveis, sub-explorados, sejam estes agrícolas, florestais, fluviais ou minerais” (Herndon, 1952).

Sua missão estuda a venda de escravos dos Estados Unidos: “(...) o Sul pode vendê-los à Amazônia” (Meirelles, 2009:124).

É, todavia, o crescente interesse pela borracha que resulta em incontáveis expedições para estudar a hidrografia e possíveis ferrovias em trechos encachoeirados: as dos engenheiros alemães, os Keller (1867 e 1873); dos norte-americanos, o coronel Church (1869–1881) e o arqueólogo Bingham, sendo que este encontrará Machu-Pichu.

O período da borracha desperta o interesse dos países amazônicos por suas fronteiras. Surgem conflitos, exigindo viagens de reconhecimento e expedições demarcadoras. Muitos dos primeiros



viajantes são relidos. Estudos como os dos irmãos alemães Schömburgk (1835–1844), financiados pela Royal Geographical Society durante expedições à fronteira com a Guiana, terão peso na decisão favorável à Inglaterra na Questão do Pirahara.

O FIM DA BORRACHA E POR UM NOVO DISCURSO

Duas personalidades registram a sua passagem pela Amazônia e, a partir daí, nunca mais o discurso do viajante poderá ser o mesmo: Euclides da Cunha (1909) e Mário de Andrade (1927).

Depois de insistir com o barão do Rio Branco (ministro de Relações Exteriores), Cunha assume a chefia de uma partida demarcadora de limites entre o Acre (“Sibéria

brasileira”) e o Peru. Após essa odisséia, seu discurso florescerá como céu estrelado:

(...) A Amazonia selvagem sempre teve o dom de impressionar a civilização distante. Desde os primeiros tempos da Colonia, as mais imponentes expedições e solenes visitas pastorais rumavam de preferência às suas plagas desconhecidas. Para la os mais veneráveis bispos, os mais garbosos capitães generaes, os mais lucidos cientistas. (...) chegavam aos rincões solitários, e armavam rapidamente no altiplano das barreiras as tendas suntuozas da Civilização em viagem. Regulavam as culturas; puliam as gentes; aformozeavam a terra (Cunha, 1909:19).

É Cunha quem corta o cordão umbilical e denuncia a elite local (seringalistas): “(...) a mais poderosa organização de trabalho que ainda engenhou o mais desacomodado egoísmo.” (Cunha, 1986:16). Perceberá a

imensa trama que se forma para sugar da floresta o látex, à custa do índico (indígena) e ádvena (migrantes nordestinos): “É o homem que trabalha para escravizar-se” (Cunha, 1909:69).

Se Cunha corta o cordão, Mário de Andrade é quem o cerze. Andrade, mesmo viajando luxuosamente à região, no seu buliçoso etnoturismo, busca a voz do povo: “(...) Todos se propõem conhecedoríssimos das coisas desta pomposa Amazônia de que tiram uma fantástica vaidade improvável, terra do futuro (...). Só quem sabe mesmo alguma coisa é a gente ignorante da terceira classe³” (Andrade, 1976:99). Em 1926, escrevera *Macunaíma* inspirado nas pesquisas no Monte Roraima por Koch-Grünberg. Seu diário e notas publicados postumamente (1947) como

3. Referindo-se às embarcações que ofereciam diferentes categorias de acomodação.

O Turista Aprendiz. Viagem pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, por Marajó até dizer chega é um texto fundador e pouco estudado (Andrade, 2015).

Em 1936, Mário discursa: “Faz-se necessário e cada vez mais que conheçamos o Brasil. Que sobretudo conheçamos a gente do Brasil” (Andrade in Meirelles, 2009:196). E, conforme seu secretário, Bento: “(...) Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime” (Andrade, 1980:9).

Daqui pra frente, uma linhagem de viajantes de nova estirpe, corajosos, proporá uma nova abordagem sobre a Amazônia. Entre os quais Roquette-Pinto, os Villas-Boas, Antonio Callado, Darcy Ribeiro e outros que merecem um novo artigo... Bom. Era uma vez, quem quiser conte outra vez...

No furo de Barcarena (Manaus) Atirando a tarrafa, 1927
Foto: Mário de Andrade/
Coleção MA-IEB/USP.





À GUIA DE CONCLUSÃO E RECOMENDAÇÕES

A partir dos viajantes e seus legados e relações com o patrimônio, seria possível destacar:

a) Em boa medida, ainda não nos libertamos da visão eurocentrista lançada sobre a Amazônia – da selva ignota de seres perigosos, lugar de gente primitiva. Pior, seguimos à procura do Eldorado redentor.

b) O conhecimento gerado pelos viajantes ainda é menosprezado e ignorado. Poucos se dão conta de que, com todas as falhas, as expedições estão entre as poucas fontes primárias sobre o período. Ademais, carecemos, por exemplo, de uma Biblioteca dos Viajantes na Amazônia que apresente os principais registros de forma organizada e

comentada. A maior parte dos documentos de viajantes não está publicada ou o foi em tiragem restrita, e a maioria dos textos nunca foi traduzida para o português, algo que num mundo digital é inconcebível. O norte-americano H. Rice sugeriu ainda que houvesse uma cátedra na universidade dedicada aos viajantes, que ele de fato constituiu, em Harvard, mas de forma descontinuada (Meirelles, 2011:67).

c) Os materiais coletados por viajantes estão em centenas de coleções públicas e privadas no Brasil e exterior. São patrimônio da nação brasileira e mereceriam ser tombados em seu conjunto por uma lei específica. Por experiência própria, são de acesso difícil e boa parte do acervo é mesmo desconhecida. A maioria não está disponível sequer para consulta digital – algo igualmente inaceitável na atualidade. Pior,



os povos originários, ainda que venham a reconhecer e eventualmente agradecer a guarda desses materiais, merecem conhecê-los. Mesmo porque muitos foram surrupiados de forma desonesta, como a máscara de Jurupari (Macacaraua) pelo padre franciscano Coppi, afinal vendida ao Museu Nacional Pré-histórico Etnográfico Luigi Pigorini, Roma, Itália (Stradelli, 2009:19). A sua disponibilidade por meio digital, réplicas, exposições temporárias ou permanentes, doações e repatriação de objetos precisa ser tratada como política pública e com a participação dos beneficiários – não é uma questão apenas de especialistas.

d) Ainda sobre a conservação *ex situ*, comente-se sobre os três marcos instalados no século 18, na região do alto rio Negro, e retirados. O primeiro encontra-se constrangido pelos luzentes carrões oficiais e serve de

encosto aos motoristas no estacionamento do Itamaraty, em Brasília (DF); o segundo, no jardim da 1ª Comissão Demarcadora de Limites, sem acesso ao público; e o terceiro, abandonado na Praça Dom Pedro II, ambos em Belém. Este último se transformou em mictório público porque, mesmo diante do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, nada explica sua importância e nem qualquer zelo o protege. Em tempo, à exceção do Museu Goeldi, raros são os museus e equipamentos culturais dedicados aos povos originários, quilombolas ou tradicionais e raros também são os representantes desses povos como curadores ou “co-curadores”.

e) Em relação à conservação *in situ*, muitas descobertas de viajantes continuam ignoradas, como os sítios arqueológicos do Marajó (tesos), conhecidos há mais de 150 anos, sem que haja um único parque arqueológico

lógico ou similar. A única coleção de visitação pública local, o Museu do Marajó, está em estado crítico. Preferimos fazer currais para búfalos sobre o solo sagrado e aprovar plantios de arroz do tipo arrasa-quarteirão! No litoral paraense (região do Salgado), nenhum dos sambaquis e centenas de sítios arqueológicos está protegido e, mesmo onde há unidades de conservação, a situação é precária.

f) O patrimônio imaterial dos povos tradicionais amazônidas é insuficientemente conhecido, valorizado, registrado, tombado e salvaguardado. O tombamento da Cachoeira Iauaretê (onça) nos rios Uaupés e Papuri como sítio sagrado daqueles povos, S. Gabriel da Cachoeira (AM), abre enorme precedente e precisa ser replicado em relação aos milhares de locais culturalmente relevantes. A partir daí é possível estabelecer novas cartografias, representando os passados e presentes, e permitir novas leituras dessas Amazôniaas.

g) Por fim, comente-se que a forte expansão da Amazônia globalizada das grandes obras (hidrelétricas, linhões, estradas, ferrovias, aumento da agropecuária, expansão urbana etc.), que exclui povos amazônidas tradicionais e promove mudanças ambientais definitivas, é que, curiosamente, sustenta a pesquisa científica. E isso sem contar as mudanças climáticas, de impacto direto em ecossistemas costeiros e seu patrimônio cultural associado. Cite-se a recém-descoberta Floresta Amazônica Atlântica, com seus sítios arqueológicos, a partir de pesquisa do Museu Goeldi e Instituto Peabiru (edital Petrobras socioambiental), que já nasce ameaçada. Teremos que "tombar" a chuva da tarde de Belém para garantir que as mudanças climáticas não terminem por levá-la para sabe-se lá onde?

REFERÊNCIAS

- ALMADA, Manoel da G. Lobo de. Descrição relativa ao Rio Branco e seu território. *Revista do IHGB*, t. 24, v. 24, Rio de Janeiro, p. 617-683, abr.1861.
- ALMEIDA. *Memória para a história do extinto estado do Maranhão*. Rio de Janeiro: 1874. Disponível em <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/182849>>. Acessado em 5/7/2018.
- ANDRADE, M. de. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades. 1976.
- _____. *Macunatma*, o herói sem nenhum caráter. 17 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Livraria Martins, 1980.
- _____. *O turista aprendiz*. Brasília: Iphan, 2015. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/O_turista_aprendiz.pdf>. Acessado em 5/8/2018.
- BATES, Henry W. *The naturalist on the river Amazons*. Londres: John Murray. 1864.
- BETTENDORFF, João F. *Crônica da missão dos padres da Companhia de Jesus no estado do Maranhão*. Belém: Sec. de Estado da Cultura, 1990.
- CORTESÃO, Jaime. *Raposo Tavares e a formação territorial do Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, 1958.
- CUNHA, Euclides da. *Á margem da história*. Porto: Lello & Irmão, 1909.
- _____. *Um paraíso perdido. Ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Organização de L. Tocantins. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- D'ABEVILLE, C. *História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão*. Brasília: Senado, 2008. Disponível em <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221724>>. Acessado em 5/7/2018.
- DANIEL, João. *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*. Rio de Janeiro: Contraponto; Belém: Prefeitura de Belém, 2004. 2 v.
- DEAN, Warren. *A luta pela borracha no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1989.
- DEL PRIORE, Mary; GOMES, Flávio dos S. (org.). *Os senhores dos rios. Amazônia, margens e histórias*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
- GALVAO, Eduardo. *Santos e visagens*. Um estudo da vida religiosa de Itá, baixo Amazonas. São Paulo: Nacional, 1953.
- FRANÇA, Jean M. C.; RAMINELLI, Ronald. *Andanças pelo Brasil colonial*. São Paulo: Unesp, 2008.
- HERNDON, W. L. *Exploration of the valley of the Amazon*. Nova York: Mcgraw-hill, 1952.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Monções*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1945.

_____. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. *História geral da civilização brasileira*. 5 ed., t. 2, v. 1. São Paulo: Difel, 1982.

LA CONDAMINE, C. M. de. *Viagem na América Meridional descendo o rio Amazonas*. Rio de Janeiro: Panamericana, 1944.

LEITE, Serafim. *Novas cartas jesuíticas*. São Paulo: Nacional, 1940.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Lisboa: Ed. 70, 1980.

KIDDER, Daniel P. *Reminiscências de viagens e permanências nas províncias do Norte do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1980.

KURY, L. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, v. VIII (suplemento). Rio de Janeiro, p. 863-80, 2001.

MEIRELLES FILHO, João C. S. *Livro de ouro da Amazônia*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

_____. *Grandes expedições à Amazônia brasileira - 1500-1930*. São Paulo: Metalivros, 2009.

_____. *Grandes expedições à Amazônia brasileira - Século XX*. São Paulo: Metalivros, 2011.

MINDLIN, José. *Destques da Biblioteca Brasileira*

Indisciplinada de Guita e José Mindlin. SP: Bibl. Mindlin/Edusp, 2013.

PAPAVERO, Nelson et al. *O novo Éden*. A fauna da Amazônia brasileira nos relatos de viajantes e cronistas desde a descoberta do rio Amazonas por Pinzón (1500) até o Tratado de Santo Idelfonso (1777). Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2000.

PINTO, Renan F. A viagem das ideias. *Estudos Avançados*, n. 53, v. 19, São Paulo, USP, 2005.

PORRO, Antônio. *Dicionário etno-histórico da Amazônia colonial*. São Paulo: IEB/USP, 2007.

REIS, Arthur. C.F. *Tempo e vida na Amazônia*. Manaus: Prefeitura de Manaus, 1965.

_____. *Lobo d'Almada - um estadista colonial*. Manaus: Ed. Valer, 2006.

RODRIGUES, João B. *Poranduba amazonense*. Rio de Janeiro: G. Leuzinger & Filhos, 1890.

_____. *Vocabulário indígena comparado para mostrar a adulteração da língua* (complemento do Poranduba amazonense). Rio de Janeiro: G. Leuzinger & Filhos, 1892.

_____. *Rio Jaupery*. A pacificação dos Crichanás. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1885.

SILVA, Danuzio Gil B. (org.). *Os diários de Langsdorff*. v. 3. Campinas: Aiel; Rio de Janeiro: Fiocruz, 1998.

STRADELLI, Ermanno. *Lendas e notas de viagem*. A Amazônia de Ermano Stradelli. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VANZOLINI, Paulo E. *Episódios da zoologia brasileira*. São Paulo: Hucitec, 2004.

VARESE, Stefano. *La sal de los cerros*. Lima: Fondo Editorial del Congreso, 2006.

VIEIRA, Padre Antônio. *Cartas*. Porto: Livr. Internacional, 1871.

WALLACE, Alfred R. *Viagens pelo Amazonas e rio Negro*. Brasília: Senado Federal, 2004.

Capivara.
Desenho. Expedição Científica Alexandre Rodrigues Ferreira (1783 a 1792)
Acervo: Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.





Ana Pizarro

O TRÂNSITO DA ORALIDADE PARA A ESCRITA AMAZÔNICA LATINO-AMERICANA¹

Para Ottmar Ette

Essa reflexão surgiu há 25 anos, quando estávamos pensando em uma história da literatura latino-americana. Como fazer uma reflexão histórica sobre essa literatura sem considerar que envolve, pelo menos, três sistemas literários paralelos, cada qual com suas especificidades? Talvez fosse o caso de se pensar em um livro com páginas divididas em seções? Como nós ocidentais, ainda que mestiços, poderíamos fazer uma história do discurso indígena? E mais, que sentido de história e de tempo têm os indígenas?

Decididamente não podemos e nem nos compete fazê-lo. Mas, sim, o que podemos historiar são os modos e os momentos em que o discurso, a cultura indígena são apropriados pelo Ocidente. É sobre isso que refletiremos no presente trabalho: sobre as narrativas amazônicas.

Quando penso na Amazônia, só posso concebê-la no todo, ou seja, na denominada Pan-Amazônia. Quer dizer, embora meu objeto de reflexão seja amplo, acredito que

suas conexões culturais nos permitem, e por vezes nos exigem, pensar a totalidade tal como a desenvolvi em um trabalho anterior.

Também me referi anteriormente a uma das características constitutivas da chamada “literatura” do continente como à de um conjunto de sistemas que expressa as fraturas – econômicas, sociais, do imaginário – próprias de uma história cultural periférica. É nessa base que desenvolverei a reflexão a seguir. Mas ela se constrói simultaneamente na consideração do entrelaçamento cultural latino-americano como se fosse uma trama. Tendo a pensar nessa trama como a de um cesto, do mesmo modo que os povos indígenas muinane concebem aspectos da realidade complexa falando de “um cesto de trevas” ou um “cesto de vida” para conter no trançado a complexidade de seus sentimentos. Essa trama estaria constituída por fluxos externos, apropriações e movimentos entre um e outro sistema literário.

Nesse caso, percebo, no processo literário amazônico, algumas relações entre o sistema popular oral, o sistema indígena e o sistema ilustrado. O que chamamos de literatura amazônica implica a coexistência desses três

1. Este texto foi publicado no IX Simpósio Linguagens e Identidades – Línguas e literaturas indígenas, 2015, Universidade Federal do Acre – Ufac e também em BUSCHMANN, Albrecht et al. (orgs.) *Literatur leben. Festschrift für Ottmar Ette*. Madri: Ibero-americana; Frankfurt: Vervuert, 2016.



sistemas, dessas três formas do discurso que são paralelas, que se sobrepõem: umas hegemônicas, outras “invisibilizadas” por situações históricas de inferiorização social. Cada um dos sistemas (oral, indígena e ilustrado) apresenta um receptor diferente, individual ou coletivo: leitor(es), ouvinte(s) ou espectador(es). Também um suporte distinto: livro, oralidade, *performance*. Isso significa também um emissor diferente: escritor ou narrador oral, com toda a diferenciação que isso implica.

O sistema popular está representado por vários gêneros, musicados ou não: o *desafio*² ou a literatura de cordel, entre outros. A literatura de cordel tem em grande parte procedência na migração que ocorre na segunda metade do século 19 e começo do 20, assim como entre os anos 1940 e 1945 do século passado, provocada pelo Ciclo da Borracha e pela chamada Batalha da Borracha, durante o segundo governo Vargas. Como sabemos, foram atraídos enganosamente, para a região amazônica, trabalhadores procedentes do Nordeste do Brasil que sofriam com a seca. Essa situação de deslocamento dará a tônica da literatura de cordel.

Como exemplo da produção inicial desse gênero literário na Amazônia, leio para vocês trecho do texto *Despedida do*

Piauhy/O rigor do Amazonas, de 1916, escrito no momento da decadência do período da borracha, quando o capital inglês desloca-se da Amazônia em direção às propriedades asiáticas, restando para os trabalhadores, espalhados em diferentes ofícios, desempregados ou de regresso para o Nordeste, o gosto amargo ali experimentado:

Vou manifestar ao público
 Um pouquinho da história
 Da vida do Amazonas
 O que gravei na memória
 Aonde estive seis anos;
 Fui feliz contar vitória.

Lá bebi gota de fel,
 Daquele bem amargoso,
 Dei graças a Deus sair,
 Me julgo bem venturoso;
 Hoje sei que o Amazonas
 É um sonho vil, enganoso!

Trata-se, nesse caso, de uma poesia em heptassílabos. Existem diversos gêneros na área das súcias ou dos pagodes, às vezes cantadas e dançadas com tambores, em geral, depois das ladainhas cantadas ao lado de capelas e igrejas. Também encontramos rodas e muita poesia que se canta ao som dos pandeiros e violas, poesia memorizada ou criada. Com gêneros e temas de origem nordestina, com ritmos portugueses e africanos, o universo do sistema literário popular na Amazônia é complexo, assim como no Nordeste, e também se observam figuras do panteão popular deste último, como é o caso da história da Donzela Teodora, por exemplo. Com seus componentes históricos, suas imagens lendárias, sua dimensão nostálgica, essa poesia

2. Nota do tradutor: como o dos repentistas do Nordeste brasileiro.

musicada se mistura em suas origens com sons e danças de natureza europeia como a quadrilha. De todos, o cordel e a cantoria são os gêneros nordestinos reconhecidos como tais no Amazonas, cuja importância é maior durante o período da borracha – nas primeiras décadas do século 20 -, a ponto de existir uma editora em Belém e em outros lugares, a famosa Guajarina, que difunde os saberes dos imigrantes vindos do Nordeste.

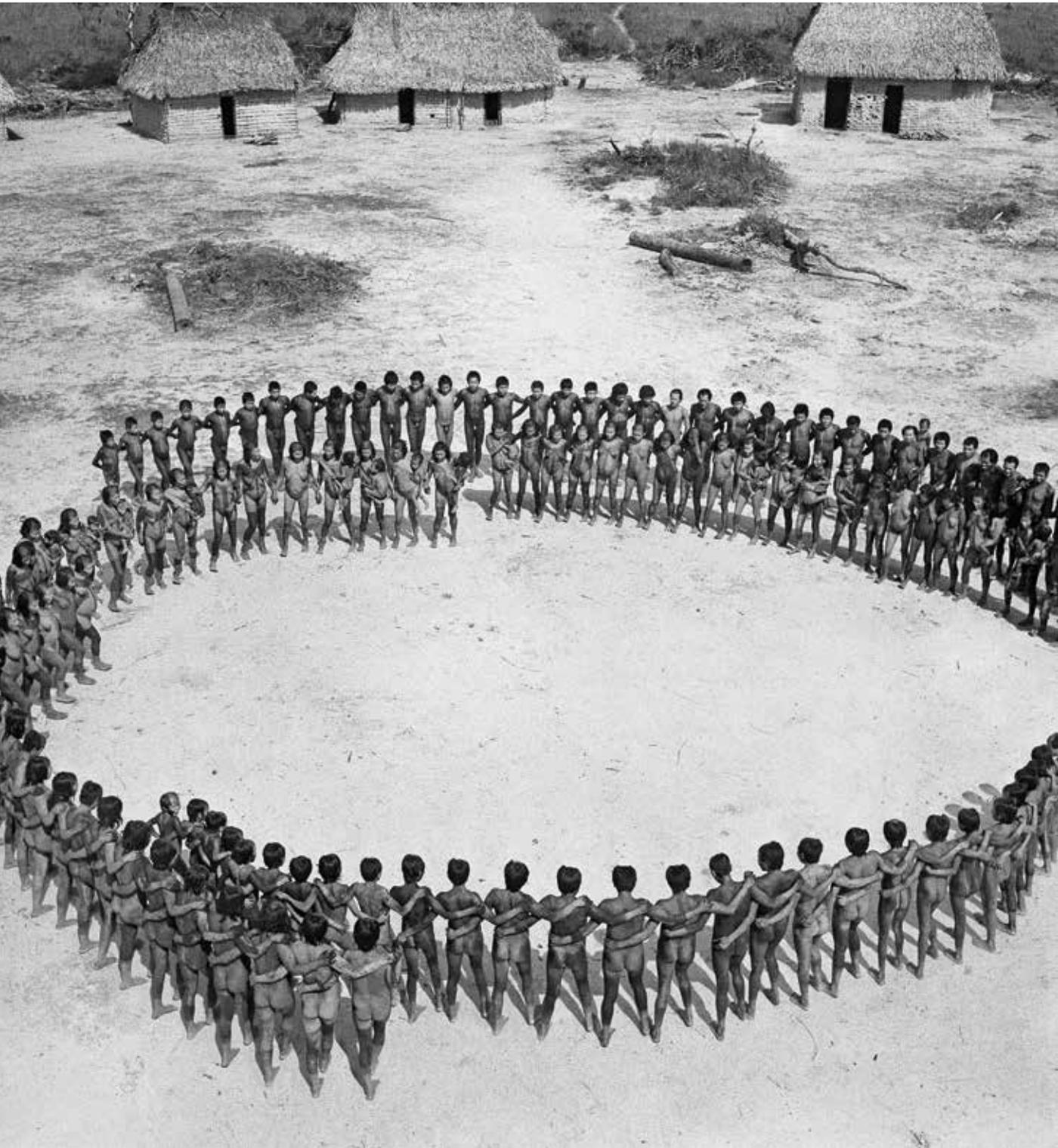
Como sabemos, esse gênero está vigente e atualmente é objeto de estudos acadêmicos. Contudo, acredito que aqui se apresenta um primeiro problema: o que chamamos de “popular”? Como sabemos, o termo se refere também às culturas midiáticas, no que se denomina de “música popular brasileira”. Não entrarei nessa questão, mas a pergunta é: podemos falar do popular e do indígena como um mesmo objeto? O certo é que quando o indígena entra no terreno da ilustração, o que socialmente realiza na periferia das cidades, se incorpora em outros âmbitos que o subjugam, quer dizer, quando é apropriado pela cultura erudita toma distintos perfis. Referiremo-nos a isso mais adiante, porque hoje nos interessa analisar como a literatura ocidental absorve literariamente as culturas indígenas.

Consideramos as culturas indígenas como um sistema à parte dentro daqueles que constituem a voz literário-cultural da Amazônia, no sentido de que se trata de emissores diferentes: um poeta ou orador, uma textualidade, objeto de análise oral – raramente em suporte escrito e não necessariamente em escrituras alfabéticas – em diversas línguas não europeias. Finalmente, envolve um receptor coletivo que

incorpora o texto visual e oralmente, visto que sua exposição é performática.

Assim, um segundo sistema próprio dessa área cultural é o das chamadas “literaturas indígenas”. Atualmente se fala em etnoliteratura e etnotexto. Na realidade, sabe-se que “literatura” indígena não é uma denominação adequada, mas, na falta de outra terminologia melhor, a utilizamos. Aqui, nesse sistema literário indígena, a situação também é complexa: as línguas são diferentes entre si, os gêneros são distintos daqueles que aparecem no sistema popular e no erudito, sua função também é outra – há cantos de trabalho, ritualísticos, canções de ninar, por exemplo -, trata-se de objetos auditivos estéticos variados, que estão destinados a um público não ocidental e, quando nos chegam, necessariamente mudam de fisionomia.

Observemos tal situação. A mudança se dá, inicialmente, do oral para o escrito porque significa o congelamento de um material que está em constante movimento e transformação, apesar da índole conservadora da tradição. Nesse primeiro nível, é possível pensar num texto dos Desana, publicado por integrantes desse povo, que nos abre para um novo saber sobre sua cosmogonia. Nela se aprende, por exemplo, que uma mulher deu origem à existência e percebe-se como o mito cumpre sua função ordenadora do universo, apesar de seus conflitos e tensões. Ordenadores de um mundo que possui uma lógica diferente da ocidental, na qual a oposição pode não ser contraditória e pode conviver; na qual os tempos se sobrepõem e mostram um desenho variado; na qual a relação entre os homens e a natureza, e entre



eles mesmos, possui uma vinculação fluida que desconhecemos no Ocidente. Transcrevo a seguir a voz desana:

No princípio, o mundo não existia. As trevas cobriam tudo. Enquanto não havia nada, apareceu uma mulher por si mesma. Isso aconteceu no meio das trevas. Ela apareceu sustentando-se sobre o seu banco de quartzo branco. Enquanto estava aparecendo, ela cobriu-se com seus enfeites e fez como um quarto. (...) Ela se chamava Yebá Buró, a “Avó do Mundo” ou também “Avó da Terra”.

O texto citado se encontra no livro de Marcos Frederico Krüger *Amazônia: mito e literatura*. Esse pensamento tem início na segunda metade do século 20, quando começa a ser aceito o desafio da escrita alfabética impressa para as produções indígenas, na medida em que esses povos foram tendo o contato com o mundo ocidental que a modernidade lhes havia negado. Sua existência evolui até um princípio de reconhecimento, em razão de uma luta histórica entre eles e a sociedade ocidental, mas em situação de subordinação. Evidentemente que isso implica em importantes decisões: escrever é aceitar a língua como alfabeto, umas das mais recorrentes formas de exercer poder sobre eles. Mas, ao mesmo tempo, instalar a memória indígena em toda a sociedade constitui um modo de resistência efetivo.

É o conflito que as literaturas enfrentaram após a descolonização na África dos anos 1960 e, assim, viram um desenvolvimento poderoso do romance, com autores magníficos como Wole Soyinka, Pepetela, Mía Couto ou Ahmadou Kourouma. A literatura do Caribe também confrontou a

questão após os textos da *Negritud*, realizando grandes discussões e propostas com autores como Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau e sua tese sobre a *créolité*. Ou seja, trata-se de uma discussão produtiva, que tem a ver com definições de sentido e função da literatura e que deu bons resultados.

Mas o texto desana não é comum, por tratar-se de um sistema literário. Em geral, o texto indígena não chega à impressão, isto é, constitui um saber regido por códigos de oralidade e não alcança a plenitude atribuída à forma escrita. É, portanto, uma outra maneira de se relacionar com os outros e com o mundo. A oralidade chega excepcionalmente à escrita e esta, necessariamente, a distorce. No entanto, essa alteração é mais sentida quando há um intermediário, seja sacerdote, informante, escritor, antropólogo, sobretudo quando é necessário fazer a tradução. Penso, por exemplo, no caso mexicano, nos informantes de Sahagún, mas também na magnífica obra de León-Portilla para o trabalho do náhuatl ou das línguas maias, assim como o de Roa Bastos para o guarani. São textos que para chegar até nós – não ocidentais, mas ocidentalóides – necessitam passar por uma mediação. Os temas têm ligações entre as diferentes literaturas na medida da relação do criador com o mundo natural, no surgimento dos conteúdos cosmogônicos, às vezes na perspectiva histórica, às vezes mítica, como sabemos. Nessa literatura, conforme observou o pesquisador colombiano Hugo Niño no seu livro *El etnotexto: las voces del asombro*, para o caso dos Witoto, a capacidade simbólica desse pensamento codifica a história em termos míticos. É o que escreve para a narração de Gitoma e a absorção mítica da

tragédia da borracha com o episódio da Casa Arana, em Putumayo. Significa dizer que se está falando de um sistema literário de grande complexidade.

Contudo, conforme desenvolvemos em outros trabalhos, esses sistemas, que possuem um perfil bastante definido, não são fechados. Eles respondem a formas do imaginário da vida social e, em razão disso, expressam suas fraturas, suas tensões, suas transformações, seus movimentos, enfim... Trata-se de sistemas com maior ou menor grau de permeabilidades e isso permite a existência de uma circulação entre eles, regida geralmente pela dinâmica de poder dentro da sociedade. Eles absorvem e transformam, apropriando-se de elementos, temas e problemas de outros sistemas culturais. O sistema popular, por exemplo, se apropria criativamente de conteúdos eruditos, bem como toma para si conteúdos do sistema da cultura de massa, o midiático. Muitos dos relatos da literatura de cordel atual se utilizam de histórias e problemas da televisão ou dos jornais, interpretando-os dentro de uma perspectiva e linguagem populares. É o que assinala o pesquisador Vicente Salles, em *Repente e cordel: literatura popular em versos na Amazônia*, com relação às notícias sobre Lampião que já se publicava em 1926 no jornal *Folha do Norte*.

Embora tratando-o como bandido violento e sanguinário, o seu folheto (o de Arinos em Guajarina) já traduz o mito de suas façanhas grandiosas e horrendas:

Eis aqui descrita a grande
E mais completa história
Do maior dos bandoleiros

Que na sua trajetória
De crimes, os mais horrendos,
Não há no mundo memória.

Nem a Calábria famosa
Na história de crimes tantos
Deu bandoleiros famosos
E de tão rudes encantos
Como o célebre bandido
Que foi rei de quatro cantos.

O sistema indígena é, em princípio, menos permeável enquanto literatura propriamente dita. Em geral, não se apropria de elementos de outros sistemas. Apesar de atualmente começar a fazê-lo, dado que existe desde o fim do século 20 uma nova perspectiva por parte dos povos indígenas, que já contam com profissionais que se expressam a partir da escrita e através de recursos ocidentais. Porque, ainda que, a princípio, isso se restrinja ao plano literário, os povos indígenas, como sabemos, sofrem culturalmente um violento processo de ocidentalização que só hoje parece estar sendo discutido em larga escala, com a aparição dos últimos grupos indígenas não contatados da Amazônia peruana.

O sistema ilustrado, ao contrário, com a escrita e o livro, bem como os meios tecnológicos atuais, permite apropriações dos dois sistemas anteriores. Geralmente, ele não se situa no campo do formal, mas aponta para o terreno do enunciado, para os temas e problemas que essas literaturas evidenciam, e é centralizado no sujeito e na sua relação com o mundo. A questão que se coloca é: de que modo a literatura ocidental se expressa ao mundo indígena? A história dessa relação é longa, conflitiva e está cheia de silêncios.

Além disso, existem muitas dificuldades para alcançar a autenticidade do objetivo proposto.

O texto desana que mencionamos no começo, *Antes o mundo não existia*, parece ser a forma mais direta com a qual a escrita ocidental recorre ao imaginário cosmogônico indígena. É o relato de um pai ao seu filho, ou seja, trata-se de uma comunicação entre pares. Portanto, o pensamento original estaria quase inalterado pela presença do interlocutor e ambos aparecem como autores. É uma vinculação direta, antecedida pela oralidade. Evidentemente há um trabalho de edição envolvido: ali não estão as marcas explícitas da conversa: as dúvidas, os silêncios, as perguntas.

Em um segundo nível entre a oralidade e a ficção literária erudita está o relato oral intermediário feito por um interlocutor. Nesse caso, há um interlocutor de formação ocidental ou profissionais, como o antropólogo, o professor, o pesquisador em geral. Nesse caso, encontra-se a publicação de Hugo Niño *Literatura de Colombia aborígen: en pos de la palabra*. Ali, um grupo de profissionais recorre à voz e aos relatos de distintas etnias, incorporando grupos amazônicos dos Witoto. Para além da vontade, do cuidado e da valiosa intenção de divulgar o imaginário do mundo indígena que está oculto, temos que considerar que aqui sempre há a mediação, e toda mediação, ainda que mínima, altera a postura do narrador, imprime um selo de interlocução ao seu imaginário, além do trabalho de edição sobre o texto original falado. Ali não estão os gestos, os deslocamentos, as inflexões de voz, tudo o que implica na *performance* da fala. No entanto, são textos que resgatam e valorizam, na medida do possível, a oralidade

indígena e a congelam na escrita, como um legado do saber de povos que historicamente não tiveram direito à palavra no universo ocidentalizado de suas nações. A escrita congela um movimento, mas simultaneamente permite múltiplas leituras, ou seja, lhe proporciona outra dimensão de vida.

Além desse tipo de intermediação, para conseguir uma autenticidade maior, só existem aqueles que incorporam o pensamento mítico, deslocados de sua expressão original, como os fragmentos recolhidos por Priscila Faulhaber em *O lago dos espelhos*, na Amazônia brasileira. Trata-se nesse caso de um trabalho antropológico. O trabalho dos antropólogos tem sido o de mediação, de caráter distinto e com diferente sentido e, como sabemos, seu papel tem dado lugar a importantes discussões durante o século 20.

A ficção que incorpora as vozes indígenas, seu imaginário, ou inclusive o sujeito de seu enunciado, que é o mais comum, tem seu antecedente em um poema épico amazônico chamado *Muhuraida ou o triunfo da fê*, de autoria do militar português Henrique J. Wilkens, cujo manuscrito data de fins do século 18. Nele o autor narra a conversão religiosa da etnia Mura ao protestantismo. Nesse momento, se coloca um outro problema: o da delimitação do objeto de análise. O que será considerado como literatura amazônica: aquela que se escreve a partir do território amazônico e por quem a ele pertence, ou também a literatura que, com tema amazônico, se escreve fora do território? Porque, tal como salientávamos em uma publicação anterior, essa área, que possui excelentes escritores como Inglês de Souza,



*Construção da canoa
pelos Aparai (Apalai) e
Wayana, aldeia Bona
(Karapaeukuru), Pará, 2015
Foto: Renato Soares.*



Dalcídio Jurandir, atualmente Márcio Souza ou Milton Hatoum, é fortemente mítica para fora de suas fronteiras, inclusive dos países que a formam. Isso faz com que também exista uma literatura de tema amazônico muito importante. É o caso de José Eustasio Rivera, com a obra *La Vorágine* (1924), que esteve na região em uma comissão de fronteiras enviada pelo governo colombiano; do mesmo modo Euclides da Cunha no Brasil, que, com referência a isso, escreveu aqueles ensaios belíssimos que se conhecem como *À margem da história*. É o caso de *Macunaíma* (1928), relato clássico de Mário de Andrade, que visitou a região e escreveu a partir de um estudo antropológico. É o caso de Darcy Ribeiro e sua novela *Maíra* (1996), entre tantos outros. Assim, apesar do bem vasto campo que se observa, seria necessário ampliar ainda mais o espectro e se reportar à literatura de tema amazônico.

Nesse ponto, a incorporação do sistema popular, assim como a do sistema indígena, encontra um caminho similar.

De um lado, existe uma narrativa que se apropria de temas e problemas do universo popular e indígena, mas não o incorpora como voz. Há, em alguns casos, a ficcionalização da fala popular, a imitação sem incorporação real. Grande parte da narrativa sobre a borracha, observável principalmente na Colômbia e na Bolívia, segue uma construção linear tradicional, que se vale de uma visão externa. No Peru, o foco no tema amazônico se verifica com Ciro Alegría em *A serpente de ouro* (1935), por exemplo. Atualmente, é a percepção que Mario Vargas Llosa oferece do mundo dos seringueiros em sua novela sobre Roger Casement, *O sonho*

do celta (2010). Ali ele tenta descrevê-los, mas, com sensibilidade paternalista, termina propondo um simulacro, em que aparecem, sem perfil definido, do mesmo modo como faz com os seringueiros no Congo. Em alguns casos narrativos, a ficção atinge grande valor estético, como em *La Vorágine*, citada obra de Rivera, também a respeito do universo dos seringueiros. Mas a perspectiva externa nem sempre é feliz e é a que imprime um selo a uma importante produção narrativa sobre o tema no Peru, Bolívia e Colômbia. No Brasil, esse perfil pode ser atribuído ao grande escritor Márcio Souza, em *Mad Maria*, que relata a história da estrada de ferro Madeira-Mamoré. Caso exatamente oposto é o do escritor boliviano Diómedes Pereyra. Trata-se neste último da folclorização, que é uma forma de subjugação do indígena.

A outra forma de integração e expressão da cultura indígena se encontra em um tipo de narrativa que rompe o esquema linear e sai da voz tradicional que se refere à vida dos grupos, o indivíduo e sua cultura. Trata-se da narrativa que, como *Macunaíma* ou *Maíra*, busca expressar uma lógica alternativa. Parece-me que o resultado mostra uma coerência que o leitor percebe como sendo de outra forma de vida, a qual somente se acessa por intermédio de uma transposição da linguagem e das estruturas narrativas. Observo, como um caso especial, uma novela pouco conhecida, reimpressa há pouco no Peru, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, de Cesar Calvo, autor nascido em Iquitos, em 1940, falecido em 2000. Desde o título, entramos em outra esfera de compreensão da realidade. De fato, grande parte do livro foi



Entidade Samaúma, a maior árvore da Amazônia. Parque Nacional dos Campos Amazônicos (AM), 2015
Foto: Marcela Bonfim.

escrita a partir de visões da ayahuasca. É uma composição fragmentada que mostra, já nos anos 1970, a fratura múltipla de uma sociedade e uma cultura, assim como uma compreensão da vida que se situa em diferentes níveis de percepção e em que a natureza entra em comunicação fluida com os seres humanos. Calvo não pretende outra coisa senão colocar diante de nós, na medida de nossa capacidade de compreensão, espaços diversos e formas de relação do mundo indígena com a vida que os ocidentais não alcançam. Para tal, nos coloca diante das reflexões de quatro pagés amazônicos e nos situa no Peru histórico de momentos distintos, dentre eles o das lutas políticas dos anos 1970. O crítico literário Antonio Melis observa, no prefácio dessa obra (1981), que ali os guerrilheiros se enfrentam em duas formas de ver o mundo e duas concepções de tempo que lhes impede a comunicação.

Em uma manobra poética de grande alcance, Calvo é dois e um ao mesmo tempo, em um desdobramento que mostra a complexidade do universo onde a unidade se revela na pluralidade social, o eu que é ao mesmo tempo o grupo: o “yosotros” que, diz ele, constrói uma cosmologia em movimento de passado, presente e futuro, diferente da ocidental. Inicia, assim, o leitor na aposta de que a utopia não é o impossível, mas que existem possibilidades de construir um mundo no qual a viagem para dentro de si mesmo encontra, em seus desdobramentos, os outros. Relato de desdobramentos e metamorfoses, aponta Antonio Melis. Um mundo no qual a experiência abre a entrada para universos

plurais da existência. Essas possibilidades são oferecidas pela vivência da selva em sua relação com a experiência indígena, nesse caso em Ucayali. *Ino Moxo* é uma novela-poema que também é entrevista e reflexão. E é importante sua descaracterização como gênero literário, outra forma sua de alterar a experiência convencional ocidental. Dentro dos múltiplos relatos, como o da matança dos Ashaninka na Gran Pajonal, de Don Juan Tuesta e os outros pagés, Cesar Calvo nos introduz a esse mundo com a história do menino Aroldo, que desapareceu quando um tigre rondava a casa e o viram convertido em Chullachaqui, o personagem do bosque com um pé defeituoso. Então, explica Don Juan Tuesta:

Un chullachaki es más, no el demonio del bosque, aquel espanto que las gentes creen, no. Existen otras clases. Un chullachaki es idem que persona. Más es y menos es: apenas apariencia de persona. ¿Me estás entendiendo cuando digo apariencia? El maestro Ino Moxo puede crear así personas que no son y que sí son personas, demasiado y muy poco, siempre considerando lo bastante y lo menos de las gentes dentro de su normal, en su costumbre ¿me estás entendiendo?

A novela de Cesar Calvo, como relato da alteridade, não é somente a introdução de termos do mundo indígena ou a incorporação de seus mitos, é uma construção em nível poético de uma linguagem narrativa que incorpora outra forma de ver o mundo, que nos descentraliza o equilíbrio do universo que acreditamos habitar, que nos coloca diante de uma estrutura estética absorvente, para nos situar na possibilidade de outra maneira de experimentar a vida, submersos em valores



solidários com a natureza, com o mundo, com o homem.

Quis me referir a esse texto porque creio que a única maneira que a experiência ocidental possui para recupar literariamente os valores e cosmologia do mundo indígena amazônico é pela construção de uma linguagem e uma estrutura alternativas, como fez Guimarães Rosa com o sertão de Minas Gerais ou José Maria Arguedas com a cosmovisão quéchua. Uma estrutura literária que respeite a existência da literatura indígena como um sistema próprio do qual, a partir de nós, só é possível entregar uma versão altamente simbólica. Além disso, a oralidade necessita seguir seu caminho e eventualmente ser estimulada, como salienta José Bessa Freire, através das novas tecnologias. São sistemas diferentes, cada um com sua vocação e sua função dentro de nossas sociedades.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Firmino Teixeira do. *Despedida do Piauí/O rigor do Amazonas*. Belém: Typ. Delta - Casa Editora, 1916.
- CALVO, Cesar. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia*. Iquitos: Proceso Editores y Editorial Gráfica Labor, 1981.
- FAULHABER, Priscila. *O lago dos espelhos*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1998. Coleção Eduardo Galvão.
- HUGO, Niño. *El etnotexto: las voces del asombro*. Cinco siglos de búsqueda y evitación. Havana: Casa de las Américas, 2008.
- HUGO, Niño. *Literatura de Colombia aborigen: en pos de la palabra*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- KRÜGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. Manaus: Editora Valer, 2011.
- MELIS, Antonio. "Prólogo a la edición italiana". In: CALVO, Cesar. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonia*. Iquitos: Proceso Editores y Editorial Gráfica Labor, 1981.
- SALLES, Vicente. *Repente e cordel: literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.





*Estrada de Ferro Madeira-
Mamoré (RO)
Foto: Dana Merrill/
Acervo Iphan.*



CIDADANIA PATRIMONIAL – DA INCLUSÃO À NEGAÇÃO DO MITO DA NAÇÃO¹

DO PATRIMÔNIO À CIDADANIA

Tenho pensado sobre o tema do patrimônio cultural, seja na sua dimensão acadêmica, por meio de aulas, orientação de alunos, coordenação de pesquisas institucionais e na constituição da rede de antropólogos da Associação Brasileira de Antropologia – ABA, seja por meio de atuação extramuros acadêmicos, tais como na elaboração de relatórios técnicos de consultoria, oficinas de educação patrimonial, ou na feitura de dossiê com a temática do patrimônio imaterial.

Perspectivado a partir do lugar de fala do saber fazer do antropólogo, produzi algumas reflexões a respeito da interação e fricção do conceito antropológico de cultura e do patrimônio cultural².

Os anos de atuação profissional com o tema me incentivaram a buscar um diálogo entre o repertório teórico (conceito) e a prática (técnica) da antropologia. No Brasil

e nos demais países da América Latina, bem como da África, a temática da raça, etnia, gênero, violência e subalternidade vulcanizam um passado de concepções e práticas colonialistas. E a ação do antropólogo certamente não se esquivou do enfrentamento das questões políticas diretamente relacionadas aos assuntos dos direitos humanos, da justiça social e da democracia. Com o patrimônio não pode ser diferente.

Partindo dessa perspectiva, o conceito que tenho nominado cidadania patrimonial merece agora, diante dessa minha trilha profissional, uma narrativa por meio da escrita, um dos vetores que compõem o ofício do antropólogo (Cardoso de Oliveira, 2000).

Ronaldo Rosaldo (1997), participando de um grupo de estudos a respeito da situação dos latinos nos Estados Unidos em que se operacionalizaram conceitos como identidade, multiculturalismo e cidadania cultural, ponderou que, se por um lado a noção de cidadania é compreendida como um conceito universal, quando todos os cidadãos de um Estado-nação particular são iguais perante a lei, por outro lado é preciso distinguir o nível formal de uma

1. Esta é uma versão atualizada de um trabalho denominado *Cidadania patrimonial* (Lima Filho, 2015).

2. Cf. Lima Filho (2009, 2012, 2013, 2015) e Lima Filho & Silva (2012).

teoria universal³ para um nível substantivo de práticas de exclusão e marginalização diretamente relacionadas às questões de raça, gênero e classe. Ele adianta que a contemporânea política de cidadania deve necessariamente levar em conta o papel que os movimentos sociais têm exercido no sentido de reclamar por direitos, tendo em vista novas áreas de atuação como o feminismo, os movimentos negro e indígena, a ecologia e as minorias vulneráveis como as crianças (Rosaldo, 1997:27). Enquanto Hall & Hell (1990 apud Rosaldo) advertem para um crescente quantitativo da cidadania cultural, para Rosaldo tal expansão é marcada pelo seu caráter qualitativo, porque a ideia de cidadania é atravessada pela noção de cultura: *“How we need to understand the way citizenship is informed by culture, the way that claims to citizenship are reinforced or subverted by cultural assumptions and practices”* (Rosaldo, 1997:35).

Antonio Augusto Arantes (1996) acrescenta mais uma dimensão que permeia o tema contemporâneo da cidadania: o direito à informação e o acesso aos bens simbólicos substanciando o campo da comunicação social, do mercado e da interpenetração das esferas pública e privada. O autor acrescenta que “cidadania não possui uma ‘essência’, mas é artefato político-cultural móvel e mutável” (Arantes, 1996:10).

3. A maioria dos estudos na perspectiva sociológica a respeito do termo cidadania se refere a T. H. Marshall (1950), que se referenciou na publicação de Hobhouse de 1916, quando associou direitos e deveres do cidadão de um determinado Estado. Marshall relacionou a cidadania com a noção de classe social e apresentou uma descrição do desenvolvimento dos direitos civis, políticos e sociais na Grã-Bretanha entre os séculos 18 e 20, conforme esclarecem Morris (2010:41) e Svarlien (1987:177).

Aqui vale lembrar as ponderações de Marilena Chauí (2006) advindas da sua experiência na Secretaria de Cultura de São Paulo como gestora da política estadual relacionada aos suportes da memória e do patrimônio cultural. O desafio foi romper com a concepção historicamente construída em que o poder público, enquanto sujeito cultural e, portanto, produtor de cultura, determinava “para a sociedade formas e conteúdos culturais definidos pelos grupos dirigentes, com a finalidade de reforçar a sua própria ideologia”. O uso de comunicação de massa era utilizado pelos órgãos culturais com o intuito de operar e produzir uma cultura oficial, exposta nacional e internacionalmente, sendo que a autoridade e o monumental eram marcas de uma tradição autoritária (Chauí, 2006:47). A hegemonia de tal tradição provocou em Marilena Chauí a indagação a seguir. “As políticas de patrimônio histórico, cultural e ambiental estariam condenadas à forma mísera e pomposa da memória e da celebração da história do vencedor?” (Chauí, 2006:123). Vislumbrando outra concepção de política cultural, o patrimônio histórico, cultural e ambiental passou a ser assumido, na condução de políticas públicas de São Paulo, como prática social e cultural de múltiplos e diferentes agentes sociais e a memória, enquanto um direito do cidadão, como ação de todos os sujeitos sociais e não como produção oficial da história.

A experiência de gestão cultural de Marilena Chauí elencou as seguintes proposições inerentes à prática da cidadania cultural enquanto processo: o direito à informação, o direito à fruição cultural, o direito à produção cultural e o direito à participação (ibid.: 96-101).

Roberto DaMatta (1991) faz da cidadania um tema central das suas interpretações sobre o Brasil, apresentando as categorias “variação” e “perversão” da cidadania, que no caso brasileiro se unem às práticas de poder, hierarquia e relações sociais. Por isso, o antropólogo desconfia de uma cidadania universal (ibid.:85): “será que podemos falar de uma só concepção de cidadania como forma hegemônica de participação política, ou temos que necessariamente discutir a hipótese de uma sociedade com múltiplas formas e fontes de cidadania, tanto quanto são as esferas existentes em seu meio?”. E conclui:

(...) há uma forma de cidadania universalista, construída a partir de papéis modernos que se ligam à operação de uma burocracia e de um mercado; e também outras formas de filiação à sociedade brasileira – outras formas de cidadania – que se constroem através dos espaços tipicamente relacionais, dados a partir do espaço da “casa”. Em outros termos, há uma **nação** brasileira que opera fundada nos seus cidadãos, e uma **sociedade** brasileira que funciona calcada nas mediações tradicionais (ibid.:93). (grifos nossos)

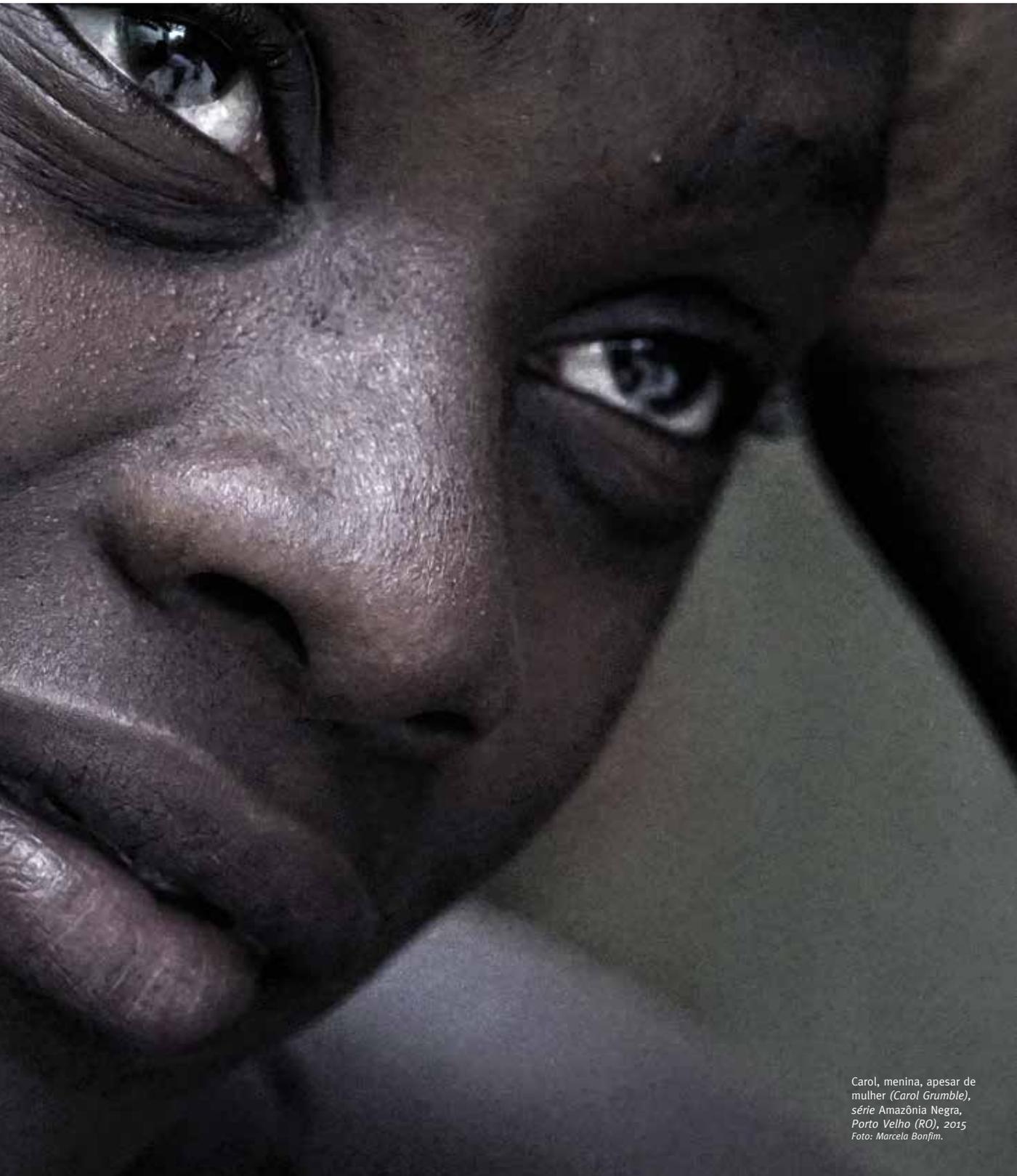
Avançando sobre o tema da cidadania, recorro à etnografia que James Holston realizou no Brasil, incluindo uma perspectiva histórica, de maneira particular no contexto urbano da cidade de São Paulo. Para ele, o caso brasileiro combina a noção formal de cidadania baseada nos princípios do Estado-nação com um caráter mais substantivo marcado pela distribuição de direitos, significados, instituições e práticas para certos cidadãos, ou seja, para certas categorias de cidadãos. Em outras palavras, haveria uma produção social da

cidadania, instalando, dessa maneira, um paradoxo ou mesmo uma aporia: tem-se no horizonte a cidadania para todos, mas a própria construção da cidadania produz cidadãos de classes diferenciadas, mulheres, idosos, gestantes entre outros. Destaco duas ideias centrais do estudo de Holston que me parecem úteis para correlacionar com o tema do patrimônio cultural. Para ele a agência dos cidadãos investigados no Brasil não é apenas a de resistência, ela se soma àquela que produz engajamento, persistência e inércia. Assim, os cidadãos mantêm ativamente o regime engajado da cidadania, assim como resistem a ele. O outro conceito é o de “insurgência” aplicada à cidadania. Em suas palavras, “*insurgence describes a process that is an acting counter, a counterpolitics, that destabilizes the present and renders it fragile, defamiliarizing the coherence with which it usually presents itself*” (Holston, 2009:34), cunhando o termo *insurgent citizenship* (cidadania insurgente).

Apesar de James Holston pensar a cidadania informada pela conjuntura de uma antropologia urbana localizada e comparativa, me interessa aqui a conotação do termo insurgência, que alia engajamento mas também inércia e que, de alguma forma, se aproxima daquilo que Antonio Arantes nominou de “inflexão cultural” e Renato Rosaldo, de reforço ou subversão da cidadania pelas práticas e assertivas culturais. Marilena







Carol, menina, apesar de
mulher (*Carol Grumble*),
série Amazônia Negra,
Porto Velho (RO), 2015
Foto: Marcela Bonfim.



Chauí alinha a cidadania como processo que conecta informação, fruição, produção e participação dos atores sociais e Roberto DaMatta, por sua vez, se utiliza das categorias variação e perversão para informar sobre uma subcidadania no caso brasileiro.

Tais ponderações são, de alguma maneira, concorrentes por vias diferentes: estudo de bairros de São Paulo; mapeamento etnográfico dos latinos nos Estados Unidos; a organização de um livro sobre cidadania editada pelo órgão patrimonial estatal brasileiro (Iphan); a experiência de gestão cultural enquanto política estadual e, por fim, as variações do tema da cidadania no Brasil na perspectiva relacional entre a casa e a rua. Não se pode pensar em cidadania, e na

aplicação desse conceito, sem levar em conta as concepções e trajetórias histórico-culturais dos grupos sociais e étnicos que a vivenciam e suas agências⁴.

Transporto essas considerações de teor antropológico e de gestão para a recepção por parte dos coletivos sociais com relação às

4. Os conceitos de ação e agência são correlacionados e de tradição na ciências sociais. O debate tem explorado a relação entre a estrutura e o agente, em outras palavras, a tensão entre sociedade e indivíduo, com teorias que enfatizam a ordem social, a estrutura, ou as dinâmicas dos agentes. Assim, contribuem para esse debate as reflexões do interacionismo simbólico, o pragmatismo, a fenomenologia e a noção de redes. Emirbayer e Miche associam ao fenômeno da agência os elementos "interacional", "projetivo" e o "prático-avaliativo" (Stones, 2010:13-17). Na antropologia os escritos de Marilyn Strathern têm tido grande impacto, pois, diferente das teorias anteriores que associa estrutura e sujeito, Strathern perspectivada pelos seus estudos na Melanésia chama atenção para as teorias nativas da agência em que o princípio relacional do sujeito são operados por um decodificador nativo (Strathern, 2006).

políticas patrimoniais do Estado idealizadas pela conjuntura internacional, por meio da Unesco, principalmente condizente com a política de tombamento⁵ e de registro do patrimônio imaterial ou intangível⁶. Nesse sentido, insurgência, inércia, engajamento ou modulação cultural dão o tom do enfrentamento de tais grupos com essas políticas de Estado-nação, particularmente na América Latina, onde todos os países foram signatários da convenção da Unesco para o registro dos bens imateriais.

Enquadrado o tema que quero retratar, considero como cidadania patrimonial a capacidade operativa dotada de alto poder de elasticidade de ação social por parte de grupos sociais e étnicos, em suas dimensões coletivas ou individualizadas de construir estratégias de interação (de adesão à resistência/negação) com as políticas patrimoniais, nos âmbitos internacional, nacional ou local, a fim de marcar preponderantemente um campo constitutivo identitário, pelo alinhamento dos iguais ou pela radicalidade da diferença. Essa capacidade cognitiva e de agência se utiliza da exploração de categorias cunhadas no devir da construção epistêmica da antropologia, tais como cultura, natureza,

5. A instituição do regimento jurídico do tombamento, tendo como referência a noção de excepcionalidade, se deu no Brasil por meio do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. O decreto determina que os bens culturais devem ser inscritos em quatro Livros do Tombo: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes e Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

6. O Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial como componente do patrimônio cultural brasileiro, tendo como referência a noção de relevância. O decreto determina que os bens imateriais devem ser inscritos nos seguintes livros: Livro de Registro de Saberes, Livro de Registro de Celebrações, Livro de Registro de Formas de Expressão e o Livro de Registro de lugares. O mesmo decreto criou o programa nacional de patrimônio imaterial.

território, tradição, parentesco, identidade, em interação com as categorias patrimoniais como tombamento, registro e inventário e, por fim, enfeixadas por categorias nativas como nós e “não nós”, objetos, mitos, ritos, humanos e não humanos, parentes, consanguíneos e afins, os chefes, os xamãs, os artistas, o corpo, a pintura, os jovens e os velhos, os que sabem fazer, entre outros indexados por um sistema linguístico e cultural próprios. Ou seja, o patrimônio está inserido no mito da nação e, por meio dele, pode-se almejar a cidadania cultural através de modulações interculturais. Todavia, o patrimônio pode igualmente estar fora do mito (o não patrimônio) e não legitimar o discurso da cultura nacional replicado pela hegemonia da nação, de acordo com algumas produções da antropologia brasileira a respeito da cultura nacional, como bem escreveu Mônica Pechincha (2006:35). Qual seria o lugar do subalterno na representação do patrimônio brasileiro, aquele que não se encaixa na excepcionalidade ou na relevância/representatividade do patrimônio? O reverso do patrimônio tem lugar na cidadania patrimonial, potencializando a cidadania insurgente. Essa última possibilidade não tem sido contemplada pelos autores quando escrevem sobre o patrimônio. Ora, a análise do patrimônio distanciada do mito da nação só é possível se consideramos o conflito ou a insurgência colada também ao conceito de cidadania. Dessa forma, a ação patrimonial movida pelos atores sociais desenha uma escala cuja mensuração vai do mito da nação à sua resistência/negação assumida por atores sociais que politicamente se situam nas

margens, nas fraturas e clivagens, ou seja, em direção a uma ideia de antimito⁷ da nação.

A elasticidade operativa que imputo à cidadania patrimonial permite aos sujeitos e coletivos adentrar num campo marcadamente assimétrico da produção de poder do Estado, instruído por uma prática colonialista e pela manutenção de um modelo econômico liberal que se nutre da manutenção de hierarquias fantasiadas por um multiculturalismo acrítico na esteira conceitual da indústria cultural já denunciada pela Escola de Frankfurt, notadamente por Adorno (2002). Encaixam-se nesse viés as noções de tombamento e registro indexadas juridicamente pelo Estado brasileiro a partir de sua noção de excepcionalidade e de relevância (Lima Filho, 2009).

Nesse jogo de poder, ora com o intuito de restringir o alcance da rede das políticas patrimoniais, ora como recurso ultimado pela condição humana de sobrevivência em contextos sociais de países como o Brasil em que faltam as condições básicas de vida, como saúde, segurança, moradia e educação, os atores sociais se assumem enquanto participantes do jogo da ação política (Bourdieu, 1996), remetendo-nos à ação racional instrumental de Weber ou subvertendo a ordem por dentro da própria política, e fazem da cultura um recurso da economia cultural, uma conveniência (Yúdice, 2006) ou uma arma (Mafra, 2011:607):

7. A noção de antimito foi desenvolvida por Roberto DaMatta (1970) quando analisou dois mitos: o da conquista do fogo e a origem do civilizado dos timbiras. Mas recorro aqui a interpretação de anti-mito associada a ideologia que nas palavras de Julio Cesar Melatti: “um mito de caráter mais dinâmico, que possibilita a criação de categorias novas e a passagem para uma ordem mais complexa, a da ideologia política” (Melatti, 2016).

(...) “nativos” dos quatro cantos do planeta apropriam-se da categoria [cultura] para, em nome do valor de sua própria “cultura”, defender seus modos de ser específicos em relação a alteridades humanas e institucionais com diferentes pesos e medidas. Assiste-se, assim, a agenciamentos muitas vezes inusitados, constituindo redes e espaços de compartilhamento com horizontes que ampliam ou fecham (...) na metáfora da “cultura como arma” está em relevo a capacidade de “objetificação” do reconhecimento da cultura, algo que ocorre quando alguém de fora se dispõe a representar o que as comunidades vivem e experimentam. Mais do que isto, temos a continuidade em reverso desse processo, como quando o sujeito “objetivado” se apropria da representação e dos pressupostos do observador (...).

A complexidade dessa tessitura de interculturalidades caso a caso não se enquadra na armadilha de uma política patrimonial totalizadora de tombamento ou registro. Horizontaliza-se aqui uma concepção mais extensa de patrimônio que não equivale às coleções, embora isso possa acontecer. O patrimônio não é, portanto, necessariamente uma categoria de recorrência universal como pensou Pomian (1997) e que seduziu Gonçalves (2009:26 e 2007:45). Patrimônio é uma categoria ocidental e aquilo que os não ocidentais fazem dela é modulação do encontro da história com a cultura. É por isso que as políticas patrimoniais ancoradas por representatividade, excepcionalidade, ou de relevância – como quer a Unesco e como ocorre no caso específico das políticas patrimoniais brasileiras – são implodidas numa inspiração já clássica de Marshal Sahlins (1990, 2003) pelo pensar cultural de alteridade: colada ou radicalmente distante de nós, mas em permanente ebulição numa





ciranda de refazendas culturais que demarcam a construção de sujeitos sociais por via de uma identidade narrativa mítica/histórica, intercultural.

Assim, de um lado encontra-se a cartografia weberiana da esfera econômica alertando para uma dimensão ocidentalizada totalizadora do patrimônio com uso semântico/ideológico da categoria diversidade impregnada de colonialismos e aquilo que José Jorge de Carvalho (2004:7) chamou de “impunidade estética”:

Enquanto um coreógrafo do eixo Rio-São Paulo pode “antropofagicamente” apropriar-se de um determinado saber performático de um tambor-de-crioula do Maranhão, por exemplo, nenhum artista desse tambor-de-crioula pode exercer esse mesmo canibalismo cultural sobre um grupo de dança “erudita” que se apresenta no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. (...) O lema antropofágico funciona, na prática, como uma espécie de código secreto da **impunidade estética** e da manutenção de privilégios da classe dominante brasileira. Nessa antropofagia (obviamente de mão única), duas classes interligadas celebram, mediante símbolos por elas mesmas ditos nacionais, seus privilégios diante dos artistas das comunidades indígenas e afro-brasileiras: a classe que se sentiu tão impune a ponto de poder realizar essa sempre celebrada síntese cultural modernista (os tais empréstimos culturais que, com o passar do tempo, se tornam roubo) e a classe (que é sua continuação histórica) que agora propõe e executa os inventários do patrimônio cultural imaterial brasileiro (...).(grifo nosso)

Mas penso também que o Outro, alvo da antropofagia de seus referenciais culturais, não é passivo e, se posicionado apenas num polo extremo de passividade, corre o risco de ser essencializado. Se, para Mônica Pechincha

(2006:62), Roberto DaMatta, em sua interpretação a respeito da cidadania no Brasil, deu lugar para a representação do Outro, não lhe deu voz, noto, contudo, que nos processos patrimoniais de registro de referências culturais os grupos sociais de alguma maneira têm assumido um *tópos* na conjuntura relacional com as políticas do Estado.

Daí porque a noção de insurgência colada à cidadania poder ajudar a pensar o jogo do patrimônio ou a “arma da cultura”, ou “cultura com aspas”, como preferiu Manuela Carneiro da Cunha (2009) na práxis intercultural. Então, temos a configuração de uma operacionalidade intercultural acionada por um *habitus* nativo, uma alteridade mais ou menos próxima de nós, misturada ou distanciada, mas em interação factual. Dessa maneira, o patrimônio é útil para os indígenas tanto quanto o português, a escola não indígena, os museus e a vereança, no jogo de poder intercultural ou não. A boneca karajá⁸ pode e deve ir para o museu e sua patrimonialização pode incrementar o empoderamento das mulheres e arranjos domésticos num grupo étnico fortemente marcado pela dimensão do gênero, mas as máscaras de Aruanã devem ser queimadas, portanto, não é coleção nativa, é fabricação para usos rituais circunstanciados pelo princípio da cultura. Se estiverem nos museus, as máscaras de Aruanã tornam-se exemplos da prática colonialista, antiética, violenta, qualquer que tenha sido o nível de interação entre os Karajá, os viajantes,

8. As bonecas karajá foram registradas como patrimônio imaterial brasileiro no dia 25 de janeiro de 2012, no Livro dos Saberes (Saberes e Práticas Associados aos Modos de Fazer Boneca Karajá) e no Livro de Celebrações (Ritxoko: Expressão Artística e Cosmológico do Povo Karajá), conforme Silva, 2015.

os etnólogos e os sertanistas⁹. O patrimônio é bom para jogar, se os atores estiverem dispostos a jogar. Caso contrário, o patrimônio será refratado pelos grupos sociais. Essa capacidade de refração ou de opção até onde deve seguir o jogo patrimonial é mais uma característica da maleabilidade da cidadania patrimonial. Ou seja, a refração/opção rompe com a passividade da inércia.

É, pois, na exploração dessas clivagens e fraturas sociais e étnicas que se move e que se entranha a operacionalidade da cidadania patrimonial, a fim de retirar do patrimônio uma seiva de *performance* e jogo identitário, no sentido de “(...) ativar saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretenderia depurá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro, em nome de uma ciência detida por alguns” (Foucault, 1979:171). Ter consciência do conceito bakhtiniano de onde e de quem fala ou não fala, para lembrar Spivak (2010) do saber do subalterno: o indígena, o sertanejo, o camponês, o quilombola, o ribeirinho, o favelado e as múltiplas formas de se fazerem presentes num mundo palmilhado pela polifonia cultural e jogo de produção de poder permanente.

9. Cito os exemplos de como as máscaras de Aruanã foram negociadas entre os Karajá e o etnólogo Ehrenreich (1888) na constituição de coleções: “Foi graças à ajuda do chefe Pedro Manco que pude trazer felizmente algumas máscaras mais interessantes. Sem a intercessão dele, dificilmente se teria vencido a supersticiosa desconfiança dos membros da tribo, pois uma série de viajantes, sobretudo o próprio Spinola, haviam cometido a imprudência de profanar esses objetos sagrados” e “Não obstante, não nos permitiram levar sem mais nem menos as máscaras encontradas na mata, porque julgavam haver mulheres na proximidade. Para transportar as máscaras ao nosso acampamento, foi preciso que os nossos camaradas as trajassem especialmente para este fim (Ehrenreich, 1948: 72 e 77). Ver Lima Filho (2017).

Visto isso, passarei a examinar alguns processos de registro de bens patrimoniais fora e dentro das políticas oficiais do registro do patrimônio imaterial brasileiro, a fim de tornar visível a conotação do que tenho chamado modulação e a sua conexão com o conceito de cidadania patrimonial.

MODULAÇÕES NAS PRÁTICAS PATRIMONIAIS

A cidadania patrimonial está diretamente relacionada com a noção sociológica de ação social weberiana (Weber, 1979), cujas dimensões racionais e irracionais (no campo da subjetividade) se apresentam enquanto estratégia metodológica com o fim de se compreender/interpretar a movimentação dos coletivos sociais e étnicos uma vez em contato com as políticas patrimoniais. Igualmente, a noção de agência amplia/complementa a eficácia da estratégia weberiana, porque tem em vista a complexidade do mundo contemporâneo pautado por fluxos de informações e alta permeabilidade dos sujeitos sociais e das múltiplas filiações identitárias (gênero, pertença religiosa, classe, geração, raça e etnia) que, em permanente contato com um volume maior de informações disponíveis, propicia aos mesmos sujeitos sociais o rompimento com a inércia cultural/política/cidadã. A noção de agência proposta por Anthony Giddens (2009), que coloca lado a lado a capacidade das pessoas (agentes) de fazer algo (ação) e a noção de poder, exercidos de alguma maneira pelos sujeitos sociais, mesmo em caso de subordinação (Long & Ploeg, 2011), sustenta a operacionalidade da cidadania patrimonial.



A noção de modulação que acoplo ao conceito de cidadania patrimonial permite a resposta desse rompimento inercial de acordo com a biografia pessoal/coletiva do(s) ator(es) alvo das políticas patrimoniais. Biografia atravessada pelas dimensões históricas, econômicas, políticas, de gênero, de raça, de classe e de identidade social. Daí a modulação.

Posso começar com dois exemplos distintos de modulação inerente à cidadania patrimonial. Quando levei a proposta aos Karajá da aldeia de Santa Isabel do Morro, na Casa dos Homens, de se obter o registro das bonecas karajá (*ritxòkò*) como patrimônio cultural brasileiro, um homem presente na reunião defendeu a ideia, alegando que, se era para

ser do Brasil, então estava tudo bem. Ora, a história dos Karajá, dessa aldeia em particular, está diretamente relacionada com o plano governamental da Marcha para o Oeste, tendo recebido as visitas dos presidentes Getúlio Vargas, em 1940, e Juscelino Kubitschek, em 1960 (Lima Filho, 2001). A modulação, no caso das bonecas de cerâmica, foi o prestígio da nação; o passado deu sentido ao presente (Lima Filho, 2015). Mas, de modo diferente, quando algum tempo depois um jovem da liderança da mesma aldeia viu no site do Museu Nacional uma fotografia de uma máscara de Aruanã, me avisou aborrecido que entraria com uma representação no Ministério Público Federal contra o Museu Nacional, pois as máscaras não podem ser expostas às mulheres

por princípios culturais rígidos dos Karajá. Aqui o mesmo grupo usou o artifício da nação (o Ministério Público Federal) contra a própria nação, uma instituição federal de pesquisa e ensino de pós-graduação. Modulações diferenciadas com as políticas patrimoniais, via cidadania patrimonial. Seguindo o mesmo raciocínio, ouvi a interessante declaração¹⁰ de um jovem estudante tapirapé de uma aldeia tupi do Mato Grosso, que cursava uma licenciatura intercultural da Universidade Federal de Goiás, de que ali estava para aprender apenas o que lhe interessava aplicar em sua comunidade, o resto não lhe interessava. Instigante caso de modulação intercultural. Modulação que pode ainda ser exemplificada pelo controle exercido pela mãe de santo Mãe Meninazinha D'Oxum em São João de Meriti, na Baixada Fluminense (RJ), durante o processo de gravação de músicas do terreiro, ao determinar ao antropólogo Edmundo Pereira (2016) o que podia ou não ser gravado, onde gravar e quais fotografias entrariam no projeto do CD, ou seja, o que era restrito ao campo do sagrado e aos membros do terreiro e aquilo que podia ser publicitado.

A primeira decisão foi a de que as gravações seriam realizadas no próprio Ilê, para onde foi levado um pequeno estúdio móvel. (...) Coube a Mãe Meninazinha, com sugestões de outros membros do terreiro, a escolha do repertório a ser gravado. A capa foi escolhida de forma a representar, por meio de objetos, os dois orixás patronos da casa: o colar de contas de Oxum e pipoca que serve de alimento a Omolu (Pereira & Pacheco, 2004 e Pereira, 2016).

10. Tive acesso a essa informação numa palestra da antropóloga Mônica Pechincha sobre a sua experiência com a Licenciatura Intercultural Indígena, da Universidade Federal de Goiás, em 2015.

Recorro agora aos primeiros passos do Estado brasileiro na instalação da política do registro do patrimônio imaterial brasileiro. O primeiro movimento foi em direção ao registro do Kuarup, complexo mitológico/ritual dos povos indígenas do alto rio Xingu (Agostinho, 1974), que não aceitaram a proposta. O alvo então foi direcionado aos Wajãpi do Amapá, que tiveram a sua Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, no ano de 2002 e, no ano seguinte, recebeu da Unesco o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade por iniciativa do Conselho das Aldeias Wajãpi/Apina.

Em novembro de 2003, a Unesco selecionou as “Expressões gráficas e oralidade entre os Wajãpi do Amapá” como obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Esse registro representou mais uma etapa do longo processo de reflexões dos Wajãpi em torno de sua “cultura”. Foi e continua sendo um estímulo para retomar a discussão, nas aldeias, de todo um conjunto de problemas relacionados ao desinteresse das jovens gerações e de muitos adultos pelos saberes e práticas tradicionais, desvalorizados ou mesmo colocados sob suspeita por força da convivência com os acirrados preconceitos da maior parte dos representantes da sociedade envolvente que se relacionam com os Wajãpi. A expectativa dos Wajãpi não é a de “eternizar” sua cultura, mas de consolidar sua capacidade de se apropriar de objetos, técnicas e conhecimentos novos, de uma maneira que não prejudique – como vem acontecendo até agora – suas próprias práticas culturais. O “Plano integrado de valorização dos conhecimentos tradicionais para o desenvolvimento socioambiental sustentável da comunidade Wajãpi do Amapá” apresentado à Unesco aposta na mobilização da comunidade em

torno de ações que valorizem, nas aldeias, tanto as formas de transmissão oral como os conhecimentos relacionados ao manejo de recursos, à saúde, à história das aldeias, à cosmologia, aos rituais (...) (Gallois, 2006:69 e 70).

Nota-se que os primeiros movimentos das ações patrimoniais desenham uma trajetória que se move do polo da negação (povo do Xingu) para o polo a favor, protagonizado pelo Conselho das Aldeias Wajãpi/Apina. Contudo, mesmo com a adesão dos Wajãpi ao propósito das políticas do patrimônio brasileiro, e depois do patrimônio mundial da Unesco, cabe prestar atenção na reflexão da antropóloga Dominique Gallois (ibid.:72) sobre a experiência do registro com povos indígenas:

A salvaguarda das tradições orais indígenas, assim como das práticas que lhes são associadas, é um campo novo para as políticas públicas, especialmente no Brasil. Em algumas comunidades indígenas, estão sendo testadas estratégias que procuram aprimorar com a colaboração de universidades e de organizações não governamentais, formando um painel ainda frágil de experimentos muito diversos e, às vezes, contraditórios. As dificuldades remetem, sobretudo, às condições disponibilizadas para a proteção do patrimônio imaterial indígena, que flutuam em acordo com os contextos políticos e econômicos. Assim, a adequação das medidas de proteção envolve, sempre, complexas negociações. Quem são os agentes responsáveis pelo inventário dessas tradições culturais? Quem tem o poder de escolher entre uma ou outra tradição, entre uma ou outra comunidade? O que se pretende preservar numa tradição: as produções, o registro dessas produções ou seus meios de expressão? Como engajar efetivamente uma comunidade na política de preservação? (...) os procedimentos de “conservação”

habitualmente utilizados para a proteção do patrimônio material não são adequados à preservação do patrimônio imaterial, que exige um conjunto muito mais complexo de procedimentos.

O exercício da cidadania patrimonial nos primeiros casos de registro do patrimônio imaterial no Brasil já apresenta a característica da modulação. Modulação que pode ser observada de maneira apropriada quando aproximamos a lente de aumento nas clivagens dos grupos e suas particularidades diante das políticas públicas do patrimônio. Reporto-me aos dois primeiros casos de registro do patrimônio imaterial brasileiro que tiveram em comum a questão do conflito no contexto da aplicação das políticas patrimoniais.

O primeiro registro foi o ofício das paneleiras de Goiabeiras (ES) no ano de 2002. A Associação das Paneleiras, que já experimentava um grau de organização particular caracterizada pelos arranjos familiares, tinha conseguido enfrentar ameaças de perda do terreno de onde se retirava o barro. As paneleiras acabaram cedendo uma parte da área para a construção de uma estação de tratamento de água estadual. Também estavam vivendo tensões internas em sua organização política (Dias, 2006), quando tiveram a oportunidade de atuar no processo de obtenção do registro de seu ofício como bem imaterial do patrimônio brasileiro e ocuparam a posição de interlocutoras do Estado.

Durante o período em que Berenícia foi presidente da Associação das Paneleiras de Goiabeiras – APG é que o grupo se consolidou no contexto político regional. Foi Berenícia, como representante da Associação, que entregou



(por sugestão do Iphan local) ao ministro da Cultura, Francisco Weffort, quando este esteve em Goiabeiras, a carta/documento solicitando a sua inscrição como patrimônio cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan/MinC. Em 2002, o *saber fazer* panela de barro, das panelleiras de Goiabeiras, foi o primeiro registro inscrito no Livro dos Saberes (Dias, 2006:132).

Tal como as panelleiras de Vitória (ES), as baianas de Salvador tiveram o ofício das baianas de acarajé de Salvador (BA) inscrito no Livro dos Saberes do Iphan em 2005. O conflito já não se dava no interior de uma associação específica, como o observado entre as panelleiras. Tratava-se de uma tensão vivida com outro grupo de baianas, que apresentava

outra dimensão do sagrado e em oposição à tradição afro-brasileira:

Quando, no ano de 2000, o registro de patrimônio imaterial foi instituído, a atividade do tabuleiro já se encontrava em meio à polêmica dos vendedores evangélicos (...). Em 2001, um episódio pitoresco, mas muito marcante, visto que uma grande diversidade de baianas do acarajé o mencionou em nossas conversas, parece ter precipitado as baianas tradicionais e aqueles que as apoiavam para uma atuação mais energética. A promoter Lícia Fábio (...) instituiu o prêmio Acarajé de Ouro para a melhor vendedora de Salvador, com votação através da “internet”. Surpreendentemente, a vencedora foi a chamada Loura do Acarajé (...), uma praticante do ofício de cabelos tingidos, segundo algumas vendedoras, com um tabuleiro

pouco consagrado num bairro afastado e pouco popular, que também era evangélica. Era o auge da visibilidade da polêmica com os evangélicos. Aquela que menos poderia representar o acarajé, pelo fato de querer parecer loura, moderna e pelo fato de ter uma crença contrária às raízes da iguaria, havia sido premiada justamente por causa do quitute, do qual sobrevivia e ao mesmo tempo se “desfazia”, na opinião das outras baianas do acarajé. A maioria das baianas, e outras pessoas (...) se lembravam da indignação pelo fato de a loura ter arrebatado o prêmio. Depois deste episódio, a Abam, que estava em atividade desde 1992, inicialmente com objetivos relacionados aos benefícios da previdência social para as vendedoras, reagiu institucionalmente à polêmica. Aliou-se a um dos terreiros (...) tombados pelo Iphan, o Opô Afonjá, e ao CEAO (Centro de Estudos Afro-Asiáticos) para fazer o pedido de registro do acarajé, um produto representativo do ofício das baianas de tabuleiro, no Livro de Registro dos Saberes. O pedido foi realizado quase logo depois da instituição do registro, no ano de 2002, e parecia haver uma certa premência, não só pela pontual indignação com o prêmio da loura evangélica, mas muito mais provavelmente por causa das constantes polêmicas cotidianas, com os evangélicos abrindo precedência para outro tipo de comercialização do acarajé, desvinculada da tradição das mulheres (Martini, 2007:238-239).

Finalmente, relato um último exemplo de registro que diz respeito ao ofício dos mestres de capoeira, tanto no âmbito do patrimônio brasileiro como na lista do patrimônio mundial da Unesco, e a particularidade desse caso é que Angola passou a reivindicar essa referência cultural como igualmente do povo angolano, ampliando desse modo a noção do mito da nacionalidade.

O estudo do processo de patrimonialização da capoeira trouxe novas questões para o lugar das múltiplas identidades no interior da sua prática, e que talvez possa ser extrapolado a outras manifestações populares afrodescendentes. Na medida em que estas práticas há décadas vêm sendo apropriadas em discursos legitimadores da identidade nacional e afro-brasileira simultaneamente, o impacto dos processos de registro deve ser sempre pensado e reavaliado. (...) a complexidade se mostra quando percebemos que a formação da identidade nacional não pode mais ser vista como singular e estanque, de modo que vem sendo percebida como múltipla e retomada por novos atores de formas variadas, os quais vêm se apropriando da cultura, a positivando, em busca de políticas de reparação e reconhecimento (Castro & Cid, 2016:197).

Penso ter dado exemplos suficientes para demonstrar a elasticidade da atuação dos grupos sociais e étnicos, quando interagem com as políticas patrimoniais, seja pela negação, como aconteceu com os Povos do Xingu, ou pela atuação em disputas internas e em diálogo com os representantes do Estado-nação, como ocorreu com as paneleiras e baianas, seja alargando a cidadania patrimonial para além das fronteiras da nação, como é o caso da capoeira e dos Wajãpi. As experiências patrimoniais já processadas e as em curso nos convidam a ter o cuidado epistêmico e de prática, a fim de que possamos auscultar as vozes da alteridade que imputam vários sentidos ao complexo jogo do patrimônio cultural. Tal como a noção de cultura, o patrimônio na perspectiva antropológica parece sempre escorregar entre nossas mãos. Lidar com isso é o desafio permanente do ofício do antropólogo.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Pedro. *Kwarip: mito e ritual no alto Xingu*. São Paulo: Edusp/EPU, 1974.
- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ARANTES, Antonio Augusto. Introdução – Cultura e Cidadania. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, Iphan, Brasília, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas*. Sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 1996.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Unesp, 2000.
- CARVALHO, José Jorge de. “Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento”. In: *Série Antropologia 354*. Brasília: UnB, 2004.
- CASTRO, Maurício Barros de; CID, Gabriel da Silva Vidal. “Processos de patrimonialização e internacionalização: algumas reflexões iniciais sobre o caso da capoeira entre o nacional e o global”. In: CASTRO, Maurício Barros de; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (orgs.). *Relações raciais e políticas de patrimônio*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2016, p. 183-199.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naif, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- DaMATTA, Roberto. “Mito e antimito entre os Timbira”. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e linguagem social*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.
- _____. “Cidadania: a questão da cidadania num universo relacional”. In: _____. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.
- DIAS, Carla. 2006. *Panela de barro preta: a tradição das panelas de Goiabeiras – Vitória-ES*. Rio de Janeiro: Mauad /Facitec, 2006.
- EHRENREICH, Paul. As tribos Karajá do Araguaia (Goíás). *Revista do Museu Paulista*, v. 2, São Paulo, 1948.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GALLOIS, Dominique T. *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas*. São Paulo: Iepé, 2006.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamont, 2007.
- _____. “O patrimônio como categoria de pensamento”. In: ABREU, Regina; Chagas, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- HOLSTON, James. *Insurgent Citizenship - disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil*, n. 2, v. 52. Nova Jersey: Princeton University Press, 2009, p. 605-632.
- LIMA FILHO, Manuel F. *O desencanto do Oeste*. Goiânia: Editora da UCG, 2001.
- _____. Da matéria ao sujeito: inquietação patrimonial brasileira. *Revista de Antropologia*, n. 2, v. 52, São Paulo, 2009.
- _____. Espelhos patrimoniais em Ouro Preto: museus e passado afro-brasileiro. *Tômo (UFS)*, v. 1, p. 197-220, 2010.
- _____. “Entre campos: cultura material, relações sociais e patrimônio cultural”. In: LIMA FILHO, Manuel F.; TAMASO, Izabela Maria (orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias, conceitos e desafios*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2012, p. 528-545.
- _____. “A casa, a santa e o rei: memórias afro-ouro-pretanas”. In: AGOSTINI, Camilla (org.). *Cultura material e arqueologia*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2013, p. 12-34.
- _____. “Nas trilhas das ritxoko karajá”. In: SILVA, Telma C. (org.). *Ritxoko*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2015, p. 1-224.
- _____. Coleção William Lipkind do Museu Nacional: trilhas antropológicas Brasil-Estados Unidos. *Mana*, Rio de Janeiro, n. 3, v. 23, p. 473-509, set.2017.
- LIMA FILHO, Manuel F.; SILVA, Telma C. A arte de saber fazer grafismos nas bonecas karajá. *Horizontes Antropológicos* (UFRGS, Impresso), v. 18, p. 45-74, 2012.
- LONG, N.; PLOEG, J. V. Heterogeneidade, ator e estrutura: para a reconstrução do conceito de estrutura. In: SCHNEIDER, S.; GAZOLLA, M. (orgs.). *Os atores do desenvolvimento rural: perspectivas teóricas e práticas sociais*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2011.
- MAFRA, Clara. A “arma da cultura” e os “universalismos parciais”. *Mana*, Rio de Janeiro, n. 3, v. 17, p. 607-624, dez.2011.
- MARTINI, Gerlaine Torres. *Baianas do acarajé*. A uniformização do típico em uma tradição culinária afro-brasileira. Tese de Doutorado. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília. Brasília, 2007.
- MARSHALL, T. H. *Citizenship and social class and other*

essays. Cambridge: Cambridge University Press, 1950.

MELATTI, Julio Cezar. *Mito e história*. Disponível em <<http://www.julielmatti.pro.br/mitos/m16historia.pdf>>. Acessado em 30/1/2016.

MORRIS, Lydia. “Cidadania”. SCOTT, John (org.). *Sociologia: conceitos-chave*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PECHINCHA, Mônica T. S. *O Brasil no discurso da antropologia nacional*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

PEREIRA, Edmundo M. M.; PACHECO, Gustavo. *Ile Omolu Oxum - cantigas e toques para os orixás*. (CD de cantigas sagradas afro-brasileiras). Rio de Janeiro: Laced/ Museu Nacional, 2004.

PEREIRA, Edmundo M. M. “Notas sobre representação fonográfica, ritual de gravação e tradição musical”. In: LIMA FILHO, Manuel F.; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato (orgs.). *Museus, etnografias e atores sociais*. 2016. [no prelo]

POMIAN, Krzysztof. “Colecção”. In: *Enciclopédia Einaudi*, v. 1, Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, 1997.

ROSALDO, Renato. “Cultural citizenship, inequality, and multiculturalism”. In: FLORES, William V.; BENMAYOR, Rina (orgs.). *Latino cultural citizenship: claiming identity, space, and right*. Boston: Beacon Press, 1997.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

_____. “Cultura e razão prática, dois paradigmas da teoria antropológica”. In: SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SILVA, Telma C. “Introdução”. In: SILVA, Telma C. (org.). *Ritsoko*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2015.

STONES, Rob. “Ação social/agência”. In: SCOTT, John. *Sociologia: conceitos-chave*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

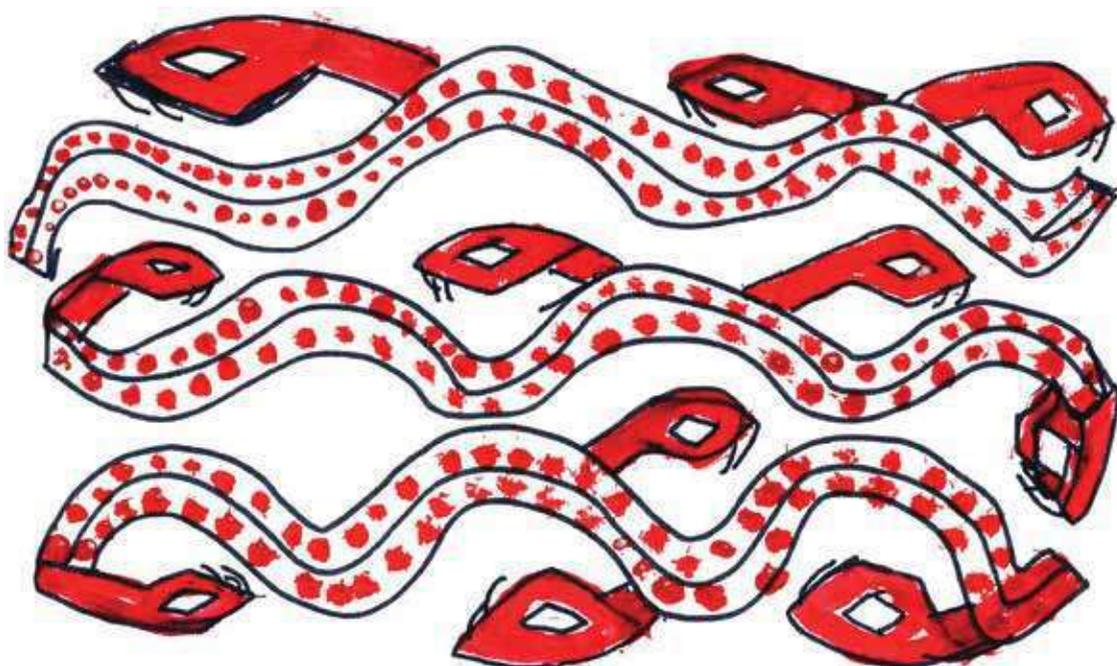
STRATHERN, Marilyn. *O Gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia*. Tradução de André Villalobos. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Marcos P. Feitosa, André P. Feitosa e Sandra R. G. Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SVARLIEN, Oscar. “Cidadania”. In: SILVA, Benedicto. *Dicionário de ciências sociais*. Coordenação Antonio Garcia de Miranda Netto. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1987.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

WEBER, Max. *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.



Arte Kusiwa,
 composição de Siro
 Wajãpi, 2000



PATRIMÔNIO CULTURAL INDÍGENA NO MÉDIO XINGU: ENTRE A FALTA DE IDENTIFICAÇÃO E A NECESSIDADE DE RECONHECIMENTO

Atualmente, vivem dez etnias indígenas na região do médio Xingu, com diferentes tempos de contato com os não indígenas. São os Arara, Arara da Volta Grande do Xingu, Araweté, Asurini do Xingu, Juruna, Kayapó, Kuruaya, Parakanã, Xikrin do Bacajá e Xipaya, ocupando cerca de sessenta aldeias nas margens do rio Xingu e de seus afluentes Iriri e Bacajá. Povos que, com línguas – sejam nativas ou variações de uma língua de contato –, cosmogonias e cosmovisões próprias, constituem intrincadas teias internas, cheias de significados, a partir das quais orientam suas vidas e dão sentido ao mundo e a suas culturas.

Para nós indígenas, nossas culturas são patrimônios imateriais vivos permeados de bens materiais delas oriundos, muitos dos quais partilhados graças a uma complexa rede de relacionamentos desenvolvida com outros povos indígenas, com quem também compartilhamos sentidos de vida. Daí nos reconhecemos e nos denominamos como parentes nos novos campos de interação que criamos, sobretudo no seio do movimento indígena. A partir dessa rede de relacionamentos no médio Xingu, que

pressupõe um partilhamento de concepções metafísicas, utilizo o conceito nativo da *Ure reka* dos Asurini do Xingu para enfrentar um dos desafios da identificação de patrimônio.

Clifford Geertz (1989) define cultura como um sistema de concepções expressadas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam e perpetuam desenvolvimentos, conhecimentos e atitudes que terão no decorrer de suas vidas. Para ele a cultura não é algo que esteja apenas dentro da cabeça de cada um, mas algo capaz de criar uma rede de símbolos através dos quais as pessoas de uma sociedade comunicam sua visão de mundo e orientam seus valores.

Dessa forma, é necessário pensar que cada um desses dez povos possui as próprias teias de símbolos que, por sua vez, se entrelaçam em redes maiores de sentidos, dando significado às interações historicamente mantidas – seja ocupando a mitologia e as histórias dos outros, seja partilhando territórios de caça e pesca, realizando trocas amigáveis ou fornecendo inimigos para o exercício da guerra. Como demonstrado por Florestan Fernandes (2006) em relação aos Tupinambá, cada interação possui

uma função social definida dentro dessas sociedades, caracterizando nesse sentido o que chamo de uma sociedade indígena do médio Xingu, onde as teias de significados se entrelaçam umas às outras formando redes de significados, que mediarão ao longo do último século as relações entre esses povos, deles com os não indígenas e também com o que os ocidentais chamam de meio ambiente. Para nós, o meio ambiente também é essencialmente humano, pois com ele desenvolvemos relações políticas e sociais. Essa conformação exige novos olhares que considerem outras epistemologias para a identificação e reconhecimento dos bens que compõem seu patrimônio, a fim de que sejam protegidos, valorizados e difundidos.

O Decreto nº 3.551/2000 instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial, criando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, uma extensão da política de proteção do patrimônio cultural brasileiro que propõe uma inovação ao valorizar suas dimensões imateriais. Essas dimensões não são elitistas, justamente por abordarem as diversas culturas do país, entre elas as indígenas e “populares”, por assim dizer. Assim, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial tira o foco central da concepção arquitetônica do patrimônio cultural, que privilegia a proteção de igrejas e palácios de acordo com os anseios das elites, e abre a possibilidade de enriquecimento da noção de patrimônio para além do que seja tangível, uma vez que não é a materialidade que o define.

Essa inovação, embora importante, impõe dificuldades à noção de patrimônio, alicerçada, talvez, no conceito jurídico

tangível, sólido, de propriedade. A imaterialidade parece contrária à noção de propriedade e indubitavelmente encontra barreiras para a identificação e o reconhecimento desse patrimônio, especialmente em nosso caso. Como povos indígenas que falamos línguas diferentes e temos outras epistemologias, as dificuldades são maiores. Além disso, ainda é preciso considerar que a materialidade, enquanto patrimônio, nem sempre é considerada para as complexas construções de diversos povos indígenas. É possível que, dada a sua não perenidade, esse patrimônio, que é material, acabe tendo seu reconhecimento empurrado para o campo da imaterialidade, do saber fazer, e não para as construções em si.

Entre os Asurini do Xingu, um exemplo claro disso é a *tawiwe*, o imponente espaço comunal que ocupa lugar de destaque na paisagem da aldeia. O umbigo do mundo, como dizem os velhos, lugar onde suas rígidas regras de evitação do grupo podem ser relaxadas, onde ocorrem seus principais rituais e o onde os mortos são enterrados. A imponência da construção oval de cerca de seis metros de largura por doze metros de extensão contrasta com a pouca durabilidade dos materiais utilizados em sua construção: olhos de palha, madeira e envira de casca de árvores. Não se usam pregos ou quaisquer outros materiais industrializados.

A *tawiwe*, justamente por isso, se deteriora e precisa ser reconstruída de tempos em tempos, ela sempre existirá enquanto os Awaeté, que é como os Asurini se referem a si mesmos, existirem. E mesmo nos breves momentos em que não está presente, enquanto precisa ser reconstruída, não deixa



de ser o lugar de conexão dos mundos físico e metafísico, existindo literalmente, mesmo que não esteja visível. A reconstrução não enseja que se trate de outra *tawiwe*. Ela é e sempre será a mesma.

Embora a *tawiwe*, enquanto bem material, possa se constituir num exemplo clássico de bem imaterial, por conta do domínio das técnicas e materiais que sua construção e reconstrução periódica implicam, ela não é exclusiva dessa etnia. Vários outros povos indígenas possuem construções desse tipo que ocupam funções semelhantes nas suas culturas, o que traz a questão de que as culturas dos povos indígenas, como quaisquer outras, não são estáticas e muito menos autênticas. São, antes, o fruto das interações

sociais desses povos com vários outros povos com quem partilharam e partilham ainda hoje conhecimentos e técnicas, o que impõe nova dificuldade para o reconhecimento de um patrimônio como sendo bem imaterial de determinado povo.

Inicialmente, as ações de mapeamento, identificação e reconhecimento do patrimônio cultural estavam voltadas para as regiões que foram ocupadas há mais tempo pela colonização europeia, sobretudo as regiões Nordeste e Sudeste do país. Isso se explica justamente porque as ações de identificação, reconhecimento e tombamento de patrimônio cultural eram preferencialmente voltadas para o patrimônio material, oriundo da herança cultural europeia.



A pintura corporal kayapó, tradicionalmente feita pelas mulheres com tinta à base de jenipapo e cinza de madeira. Aldeia Majkarakó, Pará, 2015. Foto: Renato Soares.





A guinada em direção ao patrimônio imaterial, promovida pela promulgação do Decreto nº 3.551/2000, também incentivou o redirecionamento dessas ações para o Centro-Oeste e o Norte. Sobretudo para a Amazônia, região rica em bens do patrimônio imaterial, extremamente importantes e relevantes em nível local, que são, no entanto, desconhecidos do grande público e correm sérios riscos com o impacto da globalização e o desaparecimento dos detentores dos conhecimentos a eles ligados.

Esse é, especificamente, o caso das nove etnias indígenas que vivem na região do médio Xingu, os Arara (karib), Araweté (tupi), Asurini do Xingu (tupi), Juruna

(tupi), Kayapó (jê), Kuruaya (tupi), Parakanã (tupi), Xikrin do Bacajá (jê) e Xipaya (tupi), com diferentes histórias e tempo de contato intermitente com a sociedade não indígena, todos povos com língua própria e culturas plenas de realizações extremamente importantes e dignas de serem alçadas à posição de bens do patrimônio cultural imaterial da humanidade. Para isso, é necessário um grande esforço no sentido de que esses povos sejam informados sobre o que significa e quais as implicações de terem algumas de suas realizações culturais reconhecidas como patrimônio imaterial.

O *Icipari* é um complexo ritualístico que marca a coesão dos Arara como povo e exter-

naliza sua concepção de mundo, sua noção de pessoa e seus princípios éticos e morais. O rito do *Leipari* entre os Arara é marcado pela presença do poste cerimonial de mesmo nome, que articula um universo de sentidos do seu povo a partir de uma diversidade de padrões éticos e morais encarnados pelos participantes do ritual. De acordo com Teixeira-Pinto (1997), o *Leipari* é um ritual de complexa organização, com etapas e momentos diversos que transcendem o rito em si e podem ser realizados em separado e em momentos diferentes. Juntos, no entanto, formam o complexo ritualístico em torno do poste cerimonial, onde o povo se ajunta para cantar, dançar, tocar flautas de bambu e partilhar a comida oriunda das caçadas coletivas realizadas para esse fim e a bebida fermentada produzida em grande quantidade.

As bebidas oferecidas na festa têm uma função importante de acordo com sua origem, pois podem ser feitas a partir de diversos vegetais. Para os Arara, todos os seres do cosmo possuem um princípio vital e os vegetais, por estarem em contato mais direto com a terra, absorvem dela o princípio vital dos animais mortos. Por esse motivo, a bebida fermentada feita com macaxeira, de nome *piktu*, é a mais apreciada. É que o crescimento desse tubérculo ocorre no interior da terra, permitindo-lhe, portanto, assimilar uma maior quantidade de princípio vital.

O advento da televisão, a construção da hidrelétrica de Belo Monte e o grande fluxo de pessoas nas aldeias, em decorrência dos impactos dessa construção, têm colocado em risco a continuidade da realização desse complexo ritualístico. Os mais velhos, que detêm o conhecimento a respeito dessa

tradição, estão desaparecendo sem ter as condições necessárias de repassar esses conhecimentos aos mais jovens, que têm preferido a televisão, as bebidas e os festejos de seus vizinhos na região à realização das festas de seu próprio povo. Antes mesmo de identificado, esse patrimônio corre o risco de desaparecer, por isso, o reconhecimento como patrimônio pode ser fundamental para a sua manutenção.

Os Parakanã possuem, entre tantas outras festas – que é como chamam os rituais –, a Festa das Tabocas, que, segundo Fausto (2001), tematiza fundamentalmente as relações entre homens e mulheres. As tabocas são trazidas para a aldeia e com elas são confeccionadas flautas. Mas estas devem ser feitas no mesmo dia em que são trazidas, senão isso pode causar febre nas crianças. As flautas são feitas e os homens que as tocam passam a ensaiar durante vários dias. A flauta maior e mais grave é chamada *towohoa* e representa o grande pai. Ela marca o ritmo das músicas, sendo seguida por flautas menores e de som mais agudo, simbolizando suas esposas e filhos. Para a festa todos devem fazer mingau de macaxeira, que será misturado com mel. Quem faz o mingau não deve consumir o seu produto, mas oferecê-lo e consumir o que é ofertado pelos outros participantes.

Após a primeira sessão musical, o mingau é oferecido. Depois, retoma-se a música, com todos formando um semicírculo ao redor do *towohoa*. Nesse momento, os homens puxam as mulheres e lhes passam as mãos sobre os ombros para que dançam com eles até o amanhecer, sendo interditado aos maridos que escolham suas próprias esposas.

William César Lopes Domingues Patrimônio cultural indígena no médio Xingu:
entre a falta de identificação e a necessidade de reconhecimento



As músicas têm temas relacionados a animais que fazem parte da dieta alimentar do povo.

A festa ocorre sempre à noite e tem múltiplos sentidos relacionados com a família nuclear, com a associação metafísica com os animais caçados pelos homens e marca a coesão de relações de afinidade com as mulheres de outros núcleos familiares e a reciprocidade entre todos, a partir da distribuição do mingau com mel feito para esse fim específico. A afinidade dos homens com as mulheres de outros núcleos familiares tem forte conotação sexual. Eles dirigem suas ações para as mulheres, que, mesmo tentando escapar, terminam sempre pegadas para dançar, sem que isso implique em confronto interno entre os homens.

Já a Festa do Cigarro, ou *Opetymo*, ocorre durante o dia e tematiza fundamentalmente as relações dos homens uns com os outros, celebra as tradições da guerra e da caça. A participação feminina é vedada, somente os homens partilham os cantos entoados na preparação da festa e no dia do ritual. Saem de cena as flautas e entram as vozes masculinas, sai o mingau com mel e entra o *opetymo*, o cigarro confeccionado com tauari e tabaco, que tem cerca de 7 centímetros de diâmetro, chegando até um metro de comprimento, a ser compartilhado durante a festa

Em comum com o *Leipari* dos Arara, além da importância cultural, as festas dos Parakanã também sofrem o risco de desaparecimento. As pressões do contato com os não indígenas e todo o fetiche e atração que as “mercadorias brancas” exercem têm ameaçado a continuidade dessas manifestações culturais, antes mesmo que sejam identificadas como patrimônio imaterial que são por excelência.

Os Xikrin, povo Jê que ocupa as margens do rio Bacajá, possuem intensa atividade ritualística. Entre seus muitos rituais, se destacam os de nomeação e de iniciação. Nos rituais de nomeação, as crianças recebem os nomes que os acompanharão no decorrer de suas vidas. Entre os Xikrin, os nomes são possessões e o direito de usar um nome é determinado por herança e regulado pelos rituais de nomeação. Já os rituais de iniciação marcam a mudança de categorias de idade que regulam os grupos sociais que os iniciados devem compor e em torno dos quais se organiza toda a sociedade Xikrin. A realização desses rituais envolve o domínio de músicas e histórias apenas compartilhadas durante o período de realização das festas e envolve também o domínio de intrincados sistemas de grafismo, que são pintados pelas mulheres sobre a pele de todos.

A necessidade de estudos que viabilizem a identificação e o reconhecimento desses importantes bens patrimoniais é realmente considerável se levarmos em conta o desmonte pelo qual o serviço público brasileiro tem passado nos últimos anos, com o encolhimento das ações sociais do Estado. Mesmo que o risco de desaparecimento não seja tão grande nesse caso específico, a importância e a centralidade dessas práticas para a sociedade Xikrin comprovam a relevância de seu reconhecimento como patrimônio imaterial.

Entre os Araweté também existem inúmeros etnoconhecimentos que redundam em patrimônios importantes, ainda que essa noção seja desconhecida pelo próprio povo. Podemos destacar, entre as muitas realizações culturais desse povo, a Festa do *Kan*, ou do

Jabuti, uma grande cauinagem. Durante vários dias as mulheres de determinado grupo familiar, no período da colheita do milho, começam a mastigar o produto e armazená-lo com água para que fermente. Todos os dias o milho já fermentado é servido aos vizinhos e convidados, no final da tarde, e o líquido é separado para continuar o processo de fermentação. Essa dinâmica se repete até que haja uma quantidade considerada boa de mingau para oferecer durante a festa. Só então o dia de sua realização pode ser anunciado. Em seguida, os homens da aldeia vão para a mata caçar os jabutis a serem partilhados na festa, em pagamento do cauim.

Os homens se pintam com urucum e dançam em intervalos de cerca de 20 minutos, depois se deitam em esteiras. O cauim é então servido para todos em uma cuia, e deve ser ingerido até o fim. Nos intervalos é ofertado aos participantes o *petym*, cigarro feito com tabaco enrolado na entrecasca do tauari. Quando o cauim acaba, o que normalmente só acontece ao amanhecer, as pessoas trazem as panelas com os jabutis cozidos, separados nas panelas dispostas em ordem decrescente. Cada uma delas com partes específicas, numas as patas dianteiras, em outras as traseiras, os fígados, as vísceras etc. O alimento oferecido pelos participantes é consumido pela família do dono da festa e servido a todos os participantes, geralmente acompanhado de farinha de milho torrado.

A festa é um importante marco regulatório das ações de reciprocidade e marca a realização de alianças formais de caça e de troca de esposas entre os homens, fortalece os laços com os convidados de outras

aldeias, funcionando como mecanismo de facilitação das relações exteriores com os vizinhos da mesma etnia. Dada a importância da sua realização para o povo Araweté, a festa constitui indubitavelmente um importante patrimônio que precisa ser identificado e reconhecido como tal pela sociedade não indígena, ensejando a proteção de suas terras e a manutenção de seus territórios de caça e de plantio de roças de milho. Só assim será garantida a realização da festa, uma vez que sem jabutis e sem milho não é possível realizá-la.

Os Asurini do Xingu, de quem tomo emprestado o conceito de *Ure reka* utilizado no início do texto, ocupam três aldeias na margem direita do rio Xingu, Kwatinemu, Ita'aka e Muiryra. Entre suas muitas realizações culturais, destaca-se o complexo ritualístico das flautas, ou *Ture*, composto por vários rituais menores. A realização da Festa da Flautas, como é chamada pelos Asurini, é condicionada aos sonhos dos pajés, que determinam quando ela deve ocorrer. Em geral, acontece anual ou bianualmente.

Os preparativos levam cerca de três meses. São confeccionadas flautas de bambu de tamanhos e diâmetros variados, que definem o tom de cada uma delas. Os homens se reúnem para tocar e aprender as músicas durante a noite por vários meses. Durante as tardes, os jovens — que serão iniciados na festa recebendo as escarificações características — treinam com um molde de cipós feito com a mesma altura da panela grande, *tauwa rukaia*, que deverão saltar durante a festa, marcando assim sua entrada no mundo adulto, o mundo das mediações políticas e sociais com os demais seres que compõem



o cosmo asurini. O sangue derramado na escarificação servirá de pagamento pelo sangue dos inimigos derramado nas caçadas e nas guerras. Isso serve para mediar as relações entre os seres humanos, apresentem-se eles como humanos ou como animais, uma vez que todos são essencialmente humanos.

O *Ture* marca o único período em que é possível se referir aos mortos enterrados na Casa Grande, *tawiwe*, pelo seu nome. Depois que os jovens iniciados pulam a grande panela posicionada no centro da Casa Grande e ao lado do cemitério que fica em seu interior, os velhos lhes contam as histórias de seus antepassados ali enterrados, contam seus feitos e todos os presentes entoam um choro ritualístico. Os jovens são, então, escarificados e dançam durante toda a noite,

acompanhados de uma jovem solteira. Ao romper do dia eles devem se dirigir à mata para o encerramento do ritual, que envolve técnicas próprias de sobrevivência e de serviço aos mais velhos.

Há também um momento específico da festa que compete às mulheres: elas cantam e dançam durante todo o dia em forma circular ao redor da *uirasime*, figura feminina que desempenha papel ritualístico similar ao do pajé, que é sempre um homem. A *uirasime*, sempre mais velha, entoa os cânticos, que são respondidos pelo contracanto das jovens que cantam ao seu redor. Cabe às mulheres a confecção da *tauwa rukaia*, a Panela Grande feita no centro da *tawiwe*, e dos adornos doados pelos iniciados àqueles que os pegarem do outro lado da panela.

Urucum, 2010
Foto: Ronaldo Nina.

O complexo ritualístico da Festa das Flautas entre os Asurini do Xingu é a espinha dorsal a partir da qual a sua vida comunitária e cosmológica se molda. Funciona como fator aglutinador dos mundos físicos e metafísicos, um ritual propiciatório com aspectos políticos e sociais. Como no caso de tantos outros bens imateriais dos povos indígenas da região, ainda não foi efetivado nenhum esforço oficial para a identificação e o reconhecimento desse patrimônio cultural do povo Asurini do Xingu.

O que intento ao relatar aqui realizações culturais de alguns dos povos indígenas da região do médio Xingu é demonstrar que há um vasto campo, cheio de significativos bens do patrimônio imaterial que precisam de uma ação específica, somada a um esforço interinstitucional envolvendo a Fundação Nacional do Índio – Funai e as demais organizações governamentais e não governamentais afins, no sentido de inicialmente esclarecer nossas comunidades a respeito do que seja patrimônio e sobre as possibilidades que podem se abrir ao ter algumas de suas realizações culturais identificadas e reconhecidas como patrimônio imaterial.

A maioria absoluta, para não dizer a totalidade dos povos indígenas da região, não tem qualquer informação sobre patrimônio. Vive em locais isolados, sem acesso contínuo a canais educativos de televisão, a telefonia ou internet. Em grande parte monolíngues, só se expressam na língua materna.

As pressões sociais sobre seus territórios e culturas são enormes, sobretudo a partir da construção da usina hidrelétrica de Belo Monte, que colocou uma quantidade

considerável de não indígenas atuando dentro das aldeias, para onde levam novos costumes, bebidas alcoólicas, música e distrações alheias ao cotidiano das aldeias. Desse modo, cativam especialmente os jovens para um modo de viver em conformidade com os padrões regionais. Isso tem provocado um esvaziamento em larga escala da participação dos jovens nas realizações culturais de seus povos. Afinal, a partir da perspectiva desses agentes externos, suas tradições passaram a ser consideradas como feias, estranhas ou mera feitiçaria...

Essa é a barreira inicial a ser vencida para que os povos indígenas da região do médio Xingu sejam informados sobre o que seja patrimônio. Depois, será preciso romper a barreira linguística e cultural que separa o conceito de patrimônio das concepções culturais desses povos, cujas epistemologias e noções de patrimônio não são necessariamente idênticas às da sociedade não indígena que deram origem aos conceitos de patrimônio e de materialidade e imaterialidade. Com apoio de várias instituições, é necessário criar e desenvolver um programa de ações educativas para a valorização dos patrimônios culturais das comunidades indígenas do médio Xingu, informando-as sobre o que seja patrimônio e sobre a necessidade de sua manutenção.

Promover o reconhecimento dos povos indígenas do médio Xingu como detentores de formas de expressão cultural próprias e específicas, em permanente recriação, deve ser um dos pilares de qualquer ação no sentido de incentivar a valorização e a gestão de seu patrimônio. Isso só pode ser feito com o apoio e a participação das organizações



governamentais e não governamentais que atuam junto a nosso povo, criando contextos em que esse patrimônio possa ser protegido, contribuindo para a revitalização cultural e a emancipação social e política dos povos indígenas do médio Xingu.

Propositalmente, não citei aqui nada relacionado ao conhecimento detido pelos pajés, os segredos e mistérios que conformam nossas vidas metafísicas, justamente porque, embora possam ser considerados como patrimônios imateriais, são bens controlados por seres de outras esferas do universo que se encontram em contato com os pajés e outros detentores desses conhecimentos. Os pajés dominam tal conhecimento, mas, não se consideram, e de fato não são, os donos desses saberes. Eles são adquiridos nas relações que mantêm nas diversas esferas metafísicas do cosmos e não podem ser identificados por quem não tenha sido escolhido para esse fim.

As festas que elenquei, embora possuam aspectos que pertencem a essas esferas, têm uma função e a participação social de todos os membros da comunidade é definida. São fruto de conhecimentos partilhados entre todos, indistintamente, ou com as interdições previstas para cada um, que no caso passa a desenvolver um outro papel já previsto. Esse, definitivamente, não é o caso dos conhecimentos dos pajés, que são exclusivos deles ou de quem os seres metafísicos indicam para guardá-los.

Por conta do processo de colonização brutal a que nossos povos vêm sendo submetidos desde a ocupação europeia, o interesse dos “brancos” pelos conhecimentos tradicionais é geralmente visto com desconfiança

pelos parentes, que é como nos referimos uns aos outros. Seu interesse é percebido como algo que certamente nos prejudicará depois. Essa é uma dificuldade que terá de ser enfrentada por qualquer programa voltado para a identificação e reconhecimento do patrimônio entre nosso povo.

A associação da cultura das elites ao patrimônio material e das culturas dos povos indígenas ao imaterial, por si só, merece uma reflexão profunda. É evidente que tanto a cultura das elites quanto as culturas indígenas e populares possuem dimensões materiais e imateriais. A pressuposta pobreza material que se atribui ao patrimônio dos povos indígenas e das camadas populares evidencia um certo preconceito, alicerçado no uso de determinados tipos de material e na sua durabilidade, como já disse anteriormente.

Embora o Decreto nº 3.551/2000 inove em relação ao reconhecimento da importância da imaterialidade do patrimônio cultural, ele não deve ser usado como justificativa para o não reconhecimento dos bens patrimoniais materiais dos povos indígenas, a despeito das matérias-primas utilizadas em sua confecção.

O patrimônio cultural dos povos indígenas do médio Xingu não é só imaterial. Assim como o de todos os povos indígenas do país, ele é também material e é preciso usar de sensibilidade para entender o que ousamos chamar de materialidade dos trópicos úmidos. Ao mesmo tempo, deve ser intensificado o trabalho de educação patrimonial entre os povos indígenas. Esse processo deve prover as condições necessárias para que as comunidades indígenas exerçam o direito, que, aliás, é a espinha dorsal do

decreto, de eles próprios identificarem e reclamarem o reconhecimento de seu patrimônio material e imaterial, o que – com o que se tem hoje de informação – está vedado aos povos indígenas do médio Xingu.

Outra questão relevante diz respeito à própria origem dos bens que temos hoje reconhecidos, todos eles frutos de uma política de patrimônio que resulta de projetos de afirmação de uma identidade nacional. Talvez isso explique o atraso no reconhecimento e na identificação do patrimônio dos povos indígenas. A história do Brasil, como a de muitos outros países que surgiram a partir do processo de colonização europeu iniciado no século 15, é marcada por um longo processo de afirmação de uma identidade nacional, após as declarações de independência. Antes disso, as colônias não passavam de cópias mal feitas das metrópoles. Com a independência, era necessário afirmar as diferenças surgidas, para ressaltar uma identidade diversa daquela dos países que os colonizaram.

O Brasil passou por diferentes etapas nesse processo em relação aos povos indígenas. Inicialmente, como herança mais direta do império português, a tônica estava na eliminação do elemento indígena. O novo país deveria ser branco, culto, refinado, europeu nos trópicos... E os povos indígenas, considerados simplesmente selvagens, deveriam pertencer ao passado e desaparecer o mais rápido possível. Posteriormente, embora ainda apagados ideologicamente, os nossos antepassados passaram a figurar no mito nacional das três raças que formaram a nação brasileira. Mas, depois de “formar” o

povo brasileiro, fomos relegados ao passado, sem direito a futuro. Essa visão perdurou até meados do século 20, quiçá perdure ainda hoje em muitos lugares.

A promulgação da Constituição Federal de 1988, que nos garantiu o direito de permanência enquanto povos indígenas, bem como o surgimento do multiculturalismo, que viabiliza a ideia de coexistência das múltiplas e diversas identidades nacionais, possibilitou o reconhecimento dos patrimônios culturais dos povos indígenas. Isso porque já não somos oficialmente considerados como povos do passado ou fadados a desaparecer para dar lugar aos trabalhadores nacionais, como era preconizado pelo Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais – SPI/STN, paradoxalmente criado para nos defender das frentes de expansão nacionais financiadas pelo mesmo Estado que o criou.

No médio Xingu, os parentes tiveram tempos de contato intermitente com as frentes de expansão colonialistas, em geral a partir da década de 1940. Apesar disso, todos viviam, mesmo os de contato secular como os Xipaya e Kuruaya, em isolamento relativo em relação à sociedade ocidental representada pela cidade de Altamira, à qual tinham pouco acesso por conta das distâncias e das condições geográficas da região. O regime tutelar mantido com mão de ferro pelo escritório local da Funai tinha como objetivo manter esses povos em isolamento, sob o pretexto de os proteger das investidas das frentes de expansão, que não eram novidade na região, desde a época da ocupação europeia.



Essa política tutelar manteve os povos indígenas sem acesso a uma educação de qualidade e a cuidados sistemáticos de saúde, tampouco os preparou para viver de forma autônoma, prescindindo da intermediação tutelar. Os processos de educação escolar bilíngues são relativamente recentes e apenas há alguns anos os professores das aldeias passaram a ser os próprios indígenas. É ainda mais recente a oferta dos últimos anos da educação fundamental em regime modular. Esse quadro criou um cenário extremamente deficitário de agentes indígenas conscientes de seus direitos, capazes de fazer frente às constantes pressões sobre seus territórios. A construção da usina hidrelétrica de Belo Monte, iniciada em 2010, é o ponto culminante dessa pressão.

O baixo nível de escolarização, os impactos do processo de construção da hidrelétrica e toda a pressão territorial que ela traz sobre os povos indígenas se somam aos outros fatores que dificultam a esses povos empreender ações de solicitação de reconhecimento de bens de seu patrimônio cultural. Talvez porque possivelmente essa reflexão ainda não tenha sido feita, o que exige o empreendimento de esforços para que esses povos tenham condições de fazê-lo, se assim desejarem. Entre a falta de identificação e a necessidade de reconhecimento, os patrimônios materiais e imateriais dos povos indígenas do médio Xingu seguem desaparecendo dia após dia, silenciosamente esquecidos nas margens do rio Xingu e de seus afluentes, até que sejam efetivadas ações que possibilitem aos seus detentores condições de reclamar a sua identificação e reconhecimento.

REFERÊNCIAS

- FAUSTO, Carlos. *Inimigos fiéis*. História, guerra e xamanismo na Amazônia. São Paulo: Edusp, 2001.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. São Paulo: LTC, 1989.
- MÜLLER, Regina Polo. *Os Asurini do Xingu*. História e arte. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- SILVA, Fabíola Andréa; GORDON, Cesar (orgs.). *Xikrin*. Uma coleção etnográfica. São Paulo: Edusp, 2011.
- TEIXEIRA-PINTO, Márnio. *Iaipari*. Sacrifícios e vida social entre os índios Arara. São Paulo: Editora Hucitec/Anpocs/Editora da UFRG, 1997.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté*. Os deuses canibais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Anpocs, 1986.



DO BARRO AO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL EM RORAIMA

Falar de bem cultural, de patrimônio imaterial, imediatamente nos remete tanto a uma estrutura que define seus conceitos quanto aos atores e agentes que lhe atribuem significação dentro de uma dimensão política e social. Pensar no patrimônio cultural imaterial quer dizer, portanto, elencar critérios que, dentro de campos específicos, possam construir narrativas para determinar os agentes, os atores sociais e os processos de seleção capazes de identificar os bens culturais eleitos para carregar tais elementos significativos.

Partindo de premissas institucionalizadas por organismos governamentais, em nível nacional e internacional, podemos dimensionar o recorte do patrimônio cultural e seus bens como:

(...) tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também **festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia** (Fonseca, 2001b).
(grifo nosso)

A Constituição Federal do Brasil de 1988 assim dispõe, em seu artigo 216:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Nesse sentido, o reconhecimento incide em preservação e proteção. É que a preservação de certos elementos culturais antecede à política preservacionista estruturada por serviços governamentais. A arte de guardar e criar significações culturais antecede mesmo a escrita, pois a tradição oral já fazia o registro daquilo que deve e merece ser lembrado.

O ato de proteção, enquanto ordenamento jurídico e normativo, adveio no Brasil da Lei nº 378/1937 e do Decreto-lei nº 25/1937, em que a proteção significava a ação legítima do Estado em intervir no patrimônio histórico e artístico (no caso, tombado), no

sentido de preservar sua integridade física e simbólica, cabendo ao governo a fiscalização e penalização de qualquer ato que depreedasse ou descaracterizasse o bem.

Segundo Maria Cecília Londres Fonseca,

A imagem que a expressão “Patrimônio Histórico e Artístico” evoca para as pessoas é a de um conjunto de monumentos antigos que devemos preservar, ou porque constituem obras de arte excepcionais, ou por terem sido palco de eventos marcantes, referidos em documentos e em narrativas dos historiadores. Entretanto, é forçoso reconhecer que essa imagem, produzida pelos efeitos mais visíveis da política de patrimônio conduzida pelo Estado Brasileiro por mais de sessenta anos, está longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a dinâmica cultural do País, tanto a mais recente, quanto a do passado (Fonseca, 2001a:185).

Essas noções contextualizadas incorrem em definições e critérios que envolvem tanto a construção de memórias, enquanto trabalho de enquadramento formal (Pollak, 1992), quanto o sentimento de identidade que nasce das práticas coletivas, dinâmicas sociais e *performances* que possam representar as coletividades em questão, o que inclui o recorte dos elementos que possam legitimar as escolhas dos bens que lhes são significativos.

Não se trata apenas de reconhecer e desenvolver políticas públicas que deem conta das demandas que emergem com a legitimação dessas narrativas em torno de um bem cultural. Seu reconhecimento como tal exige também que se reconheçam as potencialidades de novos agenciamentos e que se reestruem as agências a partir dessa nova realidade.

A questão da agência envolve a participa-

ção dos atores diversos e a inserção de cada bem em campos específicos. Assim, em uma perspectiva de intencionalidade a partir de subjetividades que, ultrapassando um viés individualista de um agente social autônomo, implique nas negociações necessárias para considerar os “desejos e motivações” culturalmente construídos, de todos os atores envolvidos, dado que as relações de poder são muitas vezes assimétricas (Ortner, 2006, apud Grossi et al., 2007).

Ortner dialoga com Giddens (1979), enfatizando que o autor reconhece “o caráter intencional ou consciente do comportamento humano, mas, ao mesmo tempo, enfatiza a ‘intencionalidade’ como processo” (Ortner, 2006:52). O processo que incide no agenciamento e na intencionalidade dos atores sobre os resultados esperados nem sempre condiz com a realidade, posto que a maioria das consequências constitui resultados não intencionais da ação, acabando por problematizar o quanto a intencionalidade pesa sobre os agentes e suas potencialidades de organização, fruição, coordenação e mesmo coerção, em projetos individuais ou coletivos. Incidem sobre o agenciamento questões de desigualdade e relações de poder assimétricas que, de um mundo social para outro, variam e se estruturam a partir de demandas situadas em campos constantes de negociação, que têm muito a ver com a intencionalidade em alcançar objetivos em meio a relações de poder desiguais, “sendo o poder (...) uma faca de dois gumes, operando de cima para baixo como dominação, e de baixo para cima como resistência” (Ortner, 2006:58).

A noção de *agency* (Strathern, 1987) abor-

da as questões de poder e desigualdade enfocando na autonomia, sem reduzi-la às relações estritas de dominação e subordinação, mas a partir das noções de pessoas e potencialidades em frente às motivações e como os efeitos sociais se apresentam.

Nesse sentido, como a construção de memórias e a preservação de um dito “patrimônio” podem ser desconectados das estruturas de poder que permeiam essa relação? As práticas discursivas da preservação da memória acabam sendo justificadas pela potencialidade da perda e do esquecimento (Pollak, 1989), obliterando a possibilidade das práticas discursivas enquanto constructos de novas memórias e interpretações em torno do vivido e do lembrado, “semeando memórias e esquecimentos, preservações e destruições” (Chagas, 2005:3).

O patrimônio pode e deve ser pensado como um espaço simbólico de construção de práticas sociais diversas, em que relações complexas são estabelecidas pelos agentes envolvidos, que percebem os campos sociais enquanto “campos possíveis de práticas sociais diversas” (Costa e Castro, 2008:126), em constante fruição a partir das diferentes possibilidades de agenciamento construídas em torno e a partir de relações em que incidem poder, imaginação, legitimação, usos, intencionalidade etc.

A ideia da “patrimonialização das diferenças”, com a proteção da diversidade cultural dos chamados “conhecimentos

tradicionais”¹, versa sobre a preservação do diverso, do diferente, do singular, utilizando a “força consagradora dos instrumentos legais de proteção por parte dos Estados-Nações” (Abreu apud Barrio et al, 2010:65). Como criar uma legislação que atenda aos interesses coletivos de grupos e comunidades locais em processo de circulação? São questões que permeiam o patrimônio, enquanto campo de interesses contraditórios.

O foco principal deste artigo não são as políticas públicas em si, mas os meandros que incidem no planejamento e execução de políticas, através da construção de narrativas sobre objetos e pessoas que se tornam “bens” e como esses bens se reconfiguram na construção de uma identidade cultural de base local, representativa de uma “cultura roraimense”.

Em Roraima, a lei² que dispõe sobre a preservação e proteção do patrimônio cultural do estado é recente. Publicada em 7 de julho de 2009, reconhece, em seu artigo 1º, como patrimônio cultural do estado, entre outros bens: I - as formas de expressão, II – os modos de criar, fazer e viver; VI – a cultura indígena tomada isoladamente e em conjunto, e VII – as paisagens culturais. Entretanto, o texto da lei não chega a

1 “Os povos e comunidades tradicionais são grupos culturalmente diferenciados, que possuem condições sociais, culturais e econômicas próprias, mantendo relações específicas com o território e com o meio ambiente no qual estão inseridos. Respeitam também o princípio da sustentabilidade, buscando a sobrevivência das gerações presentes sob os aspectos físicos, culturais e econômicos, bem como assegurando as mesmas possibilidades para as próximas gerações.

São povos que ocupam ou reivindicam seus territórios tradicionalmente ocupados, seja essa ocupação permanente ou temporária. Os membros de um povo ou comunidade tradicional têm modos de ser, fazer e viver distintos dos da sociedade em geral, o que faz com que esses grupos se autorreconheçam como portadores de identidades e direitos próprios”. (Cartilha *Direitos dos povos e comunidades tradicionais*, p. 12)

2. Lei Estadual nº 718, de 6 de julho de 2009.





Waimiri Atroari, Roraima
Foto: Renato Soares.

esclarecer o que seria essa “cultura indígena” e, no parágrafo único do artigo 3º, sintetiza a legislação federal vigente³ para bens imateriais enquanto *modus operandi* do processo de reconhecimento.

A legislação municipal de Boa Vista, por meio da Lei nº 1.427, de 15 de junho de 2012, de iniciativa do Poder Executivo, institui o tombamento e registro de bens e organiza a proteção do Patrimônio Cultural e Museológico do município, regulamentando em seu Capítulo IV o processo de registro de bens culturais. Tal legislação segue os moldes do Decreto nº 3.551/2000.

Um ano antes, a Prefeitura de Boa Vista, através da sua Fundação de Educação, Turismo, Esporte e Cultura – Fetec, realizou o Inventário do Patrimônio Cultural de Boa Vista, elencando as principais referências culturais para o município a partir do reconhecimento da materialidade e imaterialidade dos bens culturais que integram o rol do patrimônio cultural. Trata-se da primeira e única publicação, em nível municipal em todo o estado de Roraima, que se dedica à temática do patrimônio enquanto política institucionalizada. Voltando-nos em especial para o Patrimônio Cultural Imaterial, as Comunidades Indígenas de Boa Vista (p. 50-1), são assim descritas no documento:

Roraima, que faz
 fronteira com a República
 Cooperativista da Guiana
 e Venezuela, conta com
 uma diversidade sócio-
 cultural e lingüística

Panela macuxi,
 Boa Vista (RR), 2018
 Foto: Márcio Vianna/
 Acervo Iphan.

3. Decreto nº 3.551,
 de 4 de agosto de
 2000.



com aproximadamente 13 línguas indígenas diferentes e uma característica peculiar que consiste em ser o estado brasileiro com o maior número de áreas destinadas aos índios.

Na primeira metade do século XX, as correntes migratórias se intensificaram para o Rio Branco e nos últimos 25 anos foram mais intensas ainda. A explicação para essa explosão no crescimento foi dada por dois fatores:

Primeiro: a abertura, em 1977, da BR-174 ligando Manaus a Boa Vista e Boa Vista a Pacaraima;

Segundo: a campanha desenvolvida pelo governo do então Território Federal de Roraima, que aliada à abertura dos garimpos, trouxe uma enorme leva migratória para Roraima.

As etnias mais conhecidas são as Macuxi, Ingarikó, Wapixana, Taurepang, Wai-wai, Waimiri-atroari e Yanomami. Essas etnias se dividem nas seguintes famílias lingüísticas: Karib: Macuxi, Taurepang, Ingaricó, Y'ekuana, Patamona, Wai-wai e Waimiri/Atroari; Aruak: Wapixana e Yanomami; Sapará e Atroarú: povos remanescentes que não constam nos censos.

No município de Boa Vista existem 15 comunidades indígenas pertencentes às terras indígenas, a saber: terra indígena Truaru, terra indígena Serra da Moça, terra indígena São Marcos (baixo São Marcos), esta última demarcada em 29-10-1991, Decreto nº 312, com uma área de 654.111 ha. Vivem nessa região aproximadamente 3.000 índios, tendo como principais etnias Macuxi e Wapixana, distribuídas nas comunidades: Serra da Moça,

Truaru da Serra, Morcego, Campo Alegre, Vista Alegre, Darôra, Ilha, Vista Nova, Mauixi, Milho, Lago Grande, Bom Jesus, Três Irmãos e Truaru da Cabeceira. No ano de 2009 surgiu uma



nova comunidade, Aakan, a partir da dissidência da comunidade do Campo Alegre.

Os povos indígenas desta região são conhecidos historicamente como uma sociedade de agricultores e caçadores. Essa região é formada tipicamente por lavrado, banhada pelos rios: Uraricuera, Tacutú, Surumu e Parimé. O solo é latossolo-amarelo, intemperizado e de baixa fertilidade. Ocorre o aparecimento de áreas de ilha, onde se pratica a agricultura de subsistência, com o preparo de roças individuais e comunitárias, na cultura do milho, feijão, arroz, abóbora, mandioca, entre outros.

Tratando da cerâmica indígena especificamente, e com enfoque na produção, esse bem é reconhecido como importante artesanato⁴, que reforça a identidade cultural da etnia Macuxi, assim como a tecnologia que

se ancora na ancestralidade, no contato com a natureza, na oralidade e nas simbologias interpretativas.

No passado, as peças produzidas eram feitas com o objetivo de suprir as necessidades de uso das próprias famílias da comunidade. Com a difusão e assimilação do objeto entre a sociedade regional não-índia, a produção foi intensificada por algumas famílias da comunidade, que encontraram na atividade, além do prazer de cultivar uma tradição ancestral, uma alternativa econômica para complementar a renda familiar, sendo hoje em dia a produção voltada em maior parte para a comercialização (Canclini, 2003:55).

Reconhecendo o *locus* principal de produção, as comunidades Raposa 1 e Raposa 2 no município de Normandia, na Terra Indígena Raposa Serra do Sol – Tirss, a ecologia cultural que envolve a produção,

Farinha macuxi preparada na peneira, Boa Vista (RR), 2018
Foto: Márcio Vianna/
Acervo Iphan.

4. “O reino dos objetos que nunca poderiam dissociar-se do seu sentido prático” (Canclini, 2003 p. 242).

a disponibilidade de recursos naturais e as técnicas necessárias para alcançar os resultados esperados, não há no texto atenção dispensada às mãos que moldam o barro. Despersonalizadas e figurativas, as artesãs macuxi (também referidas como “índias” no decorrer do texto), tornam-se secundárias diante do efeito estético que a produção artesanal representa, efeito este que também circunscreve uma lógica etnocêntrica de cunho assimilacionista, sem problematizar ou ao menos contextualizar o contato interétnico.

No passado os modelos construídos eram simples e não possuíam tampas. Hoje as artesãs inovaram nas formas, elas estão reproduzindo e também criando objetos diferentes e variados. Uma das hipóteses imaginadas para as

modificações no modo do fazer rústico para a construção mais elaborada nos detalhes do artefato é o contato com culturas distintas. É possível que os novos *designs* tenham sido incorporados em decorrência do diálogo e a troca de experiências culturais e entre as duas sociedades, no caso a etnia Macuxi e a sociedade regional não-índia em Roraima. A partir do processo de assimilação entre as diferentes culturas, as índias passaram a imitar e acompanhar as variações dos modelos industrializados. Indício dessa hipótese pode ser o uso bastante difundido da panela de alumínio nas diferentes aldeias indígenas da Raposa Serra do Sol que apresentam contato permanente ou intermitente com não-índios (Canclini, 2003:57).

Com o maior enfoque nas panelas de barro macuxí, torna-se perceptível, tanto em reportagens como em documentos oficiais que elencam os bens culturais do município



Bolsa waiwai, Roraima
Foto: Jorge Macedo.



de Boa Vista, as diferentes elucubrações em torno da construção da ideia de “bem cultural”. Essas narrativas enfocam padrões estéticos que são reflexo de um ideário local de singularidade cultural frente à identidade nacional, bem como às particularidades locais de outros estados, em especial do Amazonas, mais próximo simbólica e geograficamente.

De acordo com Rodrigues (2015), as panelas de barro são realizações de várias tribos indígenas, e as mulheres são as responsáveis pelo conhecimento do modo de fazer, com registros fotográficos de Koch-Grunberg (1911-1913) das makuxi confeccionando e trabalhando com a panela de barro. Rodrigues também menciona o uso de panelas de barro como urnas funerárias.

A cultura indígena de Roraima é representada pelos povos etnolinguísticos: Makuxi, Ingarikó, Patamona, Taurepang, Ye'kuana, Wai-Wai e Waimiri-Atroari, de

filiação linguística karib; Yanomami, de língua yanomami; e Wapixana, falantes da língua mapuere/arawak.

O conhecimento da feitura das panelas é passado de geração em geração pela oralidade e o “saber-fazendo”, que logo se tornará o “fazer-sabendo”. Trata-se de um conhecimento ancestral, que envolve desde o ponto de coleta do barro, o reconhecimento de qual o melhor barro, até os tabus que especificam quais os momentos em que a mulher não poderá realizar a feitura da panela de barro, como durante a menarca, por exemplo.

Essa dupla troca, que envolve o saber que se constrói pelo próprio processo construtivo e se afirma com o resultado materializado, atendendo às demandas que lhe competem, pode nos levar a um ponto de análise que se verifica pelos resultados obtidos em determinadas tarefas. Todas as práticas implicam em exigências mínimas para a

*Preparo da farinha makuxi no tacho, Boa Vista (RR), 2018
Foto: Márcio Vianna/
Acervo Iphan.*



*Pintura corporal,
índios Xirixana,
Roraima, 2013
Foto: Jorge Macedo.*

manutenção não apenas da integridade física da panela, mas também de sua longevidade, o que nos remete à categoria consciente de qualidade, contextualizada pelos novos espaços de inserção da panela de barro.

Não se trata, entretanto, de uma tentativa forçada de valorar a panela de barro a partir de uma perspectiva desfocada do sistema produtivo macuxi. Trata-se antes de avaliar como os discursos e narrativas criados em torno da panela e sua representação fora da cosmologia macuxi são possibilidades de referências culturais intercambiáveis com a ideia de identidade local, que se constrói em paralelo à identidade nacional brasileira, com marcadores iconográficos elegíveis como “locais” a partir do referencial indígena, especificamente o macuxi.

A reportagem “Panela de barro produzida em Roraima vai parar na Europa e Esta-

dos Unidos”, da Folha de Boa Vista Web⁵, enfoca tal artesanato como possibilidade de crescimento pessoal através do empreendedorismo de base cultural, devido a valores que lhe são extrínsecos, tais como o alcance do mercado global. É que turistas adquiriram as peças e levaram para França, Suíça e outros países da Europa, bem como para os Estados Unidos da América. Também aí percebe-se a valorização dos países situados no hemisfério norte, o que agregaria maior valor ao produto e ao produtor.

Um dos pontos menos mencionados foi a questão do preconceito, relatado na reportagem pela artesã macuxi⁶, da seguinte forma:

5. Disponível em <<http://www.folhabv.com.br/noticia/Panela-de-barro-produzida-em-Roraima-va-parar-na-Europa-e-Estados-Unidos/24814>>. Acessado em 6/6/2018.

6. Neste artigo, não serão citados nomes, podendo os mesmos serem consultados nas respectivas matérias jornalísticas disponíveis em sítios eletrônicos.

Era tempo de demarcação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol. Então, a sociedade local nos via com preconceito. Cheguei a ser discriminada na Praça das Águas. Falavam: "ela é índia, ela é índia".

A lista de bens culturais imateriais registrados pelo Iphan é composta por bens que, em sua grande maioria, foram alvo de repressões de cunho moral institucionalizadas por longos anos ou subalternizadas por certos setores sociais, que as classificam como "cultura popular". A questão do preconceito permeia os processos de reconhecimento e a identificação desses bens simboliza uma via para questionar padrões hegemônicos e eurocêntricos, isto é, são processos de revisão do conceito de "cultura", em que se admite a existência da diversidade cultural, abrindo portas para identificar narrativas de diferentes sujeitos sociais e históricos, antes silenciados e relegados aos poucos espaços de representação a eles destinados por agentes externos.

Os dilemas da identificação residem no fato de reconhecer os elementos que constituem os processos de seleção de bens, quem os fornece e realiza, quais são os atores e agentes envolvidos e na maneira como essas relações são intercambiáveis. Sobre tudo quando vemos que o campo de políticas públicas está cada vez menos restrito às mãos do Estado e conta com a participação direta da população, reconhecida enquanto sociedade civil organizada.

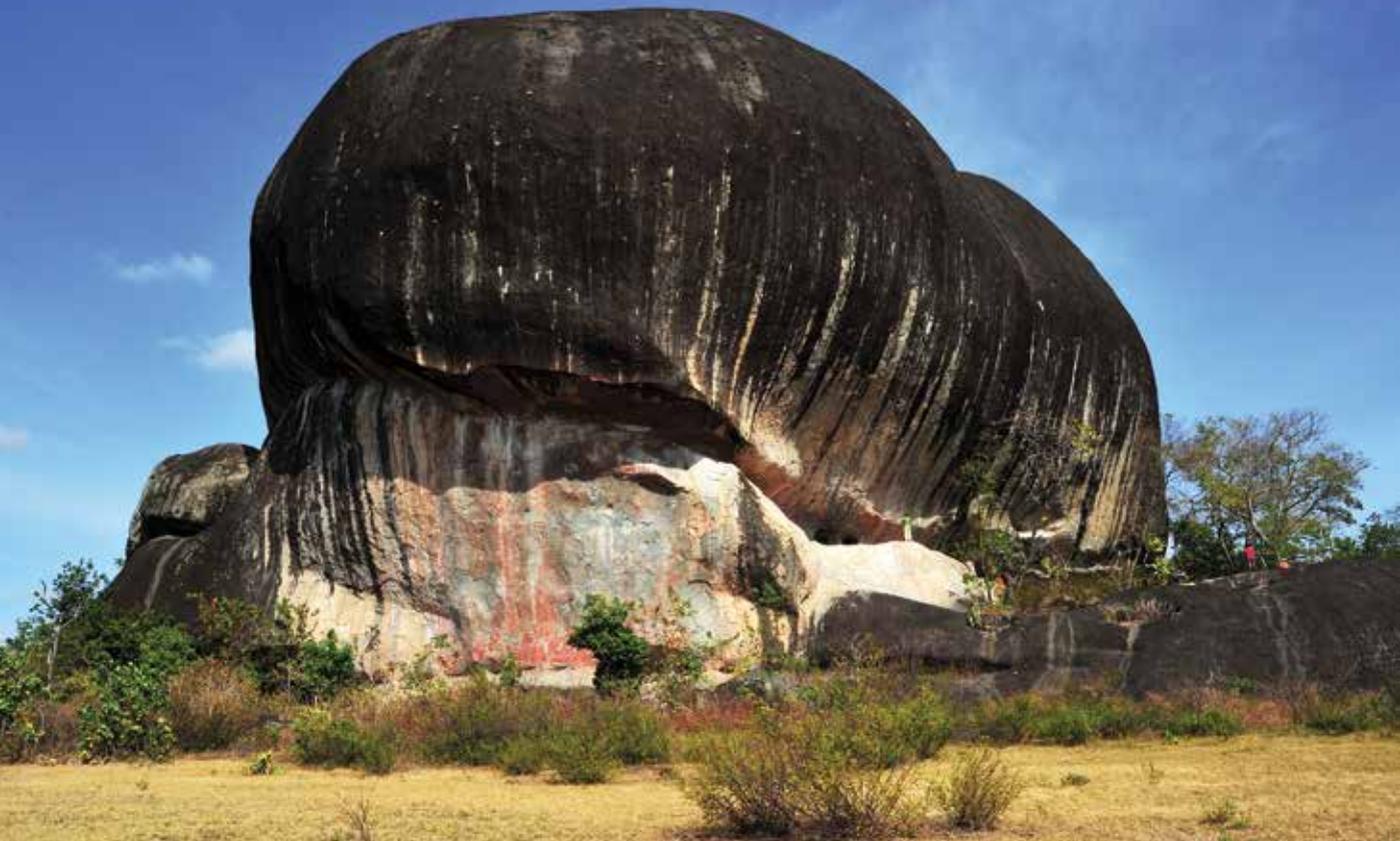
No caso da panela de barro macuxí, situamos a discussão em torno desse bem "iconizado"



para representar a eleição de um emblema regional, tal como os monumentos franceses do pós-guerra, e observar o "macuxí" ser paulatinamente fragmentado do "indígena macuxí" para se tornar um novo elemento identitário de uma cultura com herança indígena, com o reconhecimento identitário não étnico. A panela de barro pode ser um dos poucos recursos materiais que se tornam bem cultural, especialmente pela sua materialidade. Nesse caso o "saber-fazer" toma o lugar do "saber-fazendo", quando o bem materializado se sobrepõe e se desvincula de seu detentor, ou quando este é romantizado e singularizado em personagens alegóricos, ao mesmo tempo em que os processos de resistência por parte de seus detentores são evidentes e se realizam através do agenciamento do "sabendo-fazer".

Reconhecer esse movimento é de suma importância para compreender as dinâmicas pelas quais os bens culturais passam, em que a materialidade do bem imaterial pode muitas vezes ofuscar ou suplantar a imaterialidade de fato. A dinâmica da identificação, ao realizar a seleção, redimensiona os sujeitos em torno dos fins, do bem cultural que pode ser representado pela materialidade, enquanto forma indubitável de comprovação desse "sabendo-fazer".

Desse modo, a monumentalização não implicou apenas a eleição de marcos materiais que se tornariam símbolos de histórias politicamente situadas do lado do dominador, mas construções de narrativas históricas



*Sítio arqueológico
Pedra Pintada, Terra
Indígena Reserva São
Marcos (RR), 2010
Foto: Jorge Macedo.*

162

que (re)significassem aquela materialidade e a própria política, em processos de resistência que são materializados e consumidos nas chamadas práticas circunstanciadas. Não é um discurso novo, mas insistir em recorrer a ele auxilia a desmistificar o campo de estudos do patrimônio e as práticas institucionais, em que o material e o imaterial estão conceitualmente separados – mas não epistemologicamente apartados.

Conforme Nestor Garcia Canclini,

O patrimônio não inclui apenas a herança de cada povo, as expressões “mortas” de sua cultura (...), mas também os bens culturais visíveis e invisíveis: novos artesanatos, línguas, conhecimentos, documentação e comunicação do que se considera apropriado através das indústrias culturais (Canclini, 1994:91).

Na reportagem “Comunidade indígena de RR realiza a Festa da Panela de Barro Ko’ko Non” – a Festa da Panela de Barro, que ocorre anualmente na comunidade Raposa I, no município de Normandia –, os elementos culturais “tradicionalmente” indígenas são citados: Panela de Barro e Parixara (dança), ambos registrados por meio de fotografias na matéria em questão. A programação da festa incluiu jogo de bingo e apresentações musicais. Um dos enfoques dados na reportagem foi a arrecadação de dinheiro, por meio da comercialização dos artefatos, para ser entregue aos artesãos e “também utilizado na construção de um novo centro comunitário para fabricação e exposição das panelas”.

Um concurso muito peculiar também fez parte do evento: o da confecção da menor

panela de barro, vencido por um aluno macuxi da comunidade. A panela, pequena o suficiente para ser sustentada na ponta do dedo, não é obviamente um utensílio de uso doméstico, mas uma representação do artefato. Transformada em objeto lúdico, fica evidente que, na prática circunstanciada, os valores se multiplicam, extravasando a finalidade utilitária consciente para a qual a panela foi fabricada, qual seja, a preparação de alimentos.

Nesse ponto, vale trazer à discussão as ponderações realizadas por Adler Homero, que em muito nos auxiliam a refletir acerca de problemáticas persistentes nos campos epistêmicos. Em seu artigo *Patrimônio imaterial: problema mal-posto*, o autor pontua que

(...) os bens usados na cultura popular são, primordialmente, utilitários; podem ser até de grande beleza, mas a sua principal função é ser útil e prática, e os objetos não são feitos para durar além do período em que serão usados. (...) os bens da elite são feitos para perdurar, para servir de suporte de memória dessas próprias elites, enquanto as evidências materiais produzidas pela população em geral não têm essa lógica de longevidade (Homero, 2006:106/7).

Não nos interessa neste momento questionar o conceito de cultura popular, mas sim contextualizá-lo ao nível da construção de um bem cultural, a partir de diferentes perspectivas êmicas que incidem em negociações de agenciamentos. Às ideias de utilidade e praticidade, estão imbricados conceitos de materialidade e temporalidade que mais dizem respeito às construções conceituais ocidentais e colonialistas. A qualidade da panela de barro se verifica efetivamente pela manutenção de sua

integridade física, que é garantida por todo o processo de confecção, desde a coleta do barro até seu transporte depois de pronta, incluindo a realização de rituais para saber quem pode produzi-la ou obter a permissão para a retirada do barro⁷.

A qualificação de “útil” ou “prática” não condiz com muitas das expectativas em torno da panela, assim como as dinâmicas pelas quais as artesãs da cerâmica macuxi passaram a produzi-la, ultrapassando seu uso tradicional, preestabelecido. Há demandas externas à população macuxi para a produção, não apenas de panelas de barro, mas de outros modelos como travessas, petisqueira, potes, bem como a inserção da cerâmica para uso doméstico e decorativo, bastante representativo de um modo de fazer roraimense e de um relevante traço cultural da região.

Durante os preparativos das Olimpíadas de 2016, a passagem da Tocha Olímpica por Boa Vista representou um momento de destaque da cultura local, com maior enfoque no artesanato (panela de barro) e na gastronomia (paçoca). Para receber o Comitê Olímpico Brasileiro – COB, a Prefeitura Municipal de Boa Vista encomendou cem

7. “O barro que dá origem às panelas se chama ‘vovó barro’ e é extraído das serras que circundam a aldeia, ao norte. Portanto, não é qualquer barro. Para identificar a ‘vovó’, as mulheres extraem um pouco do mesmo e o amassam com as mãos para ver se ‘dá a liga’. No passado, somente as ‘velhas’ faziam as panelas; ‘trabalhar no barro’ era interdito às mulheres jovens, aos homens e às crianças. Era uma atividade perigosa que somente aquelas que dominavam o conhecimento sobre a ‘vovó’ podiam realizar. As mulheres faziam incursões às serras para extrair a ‘vovó’, observando rituais que começavam por colocar oferendas no lugar que iria ser cavado para a extração do barro, como pedaços de tecido, tabaco ou pedaços de peixe assado. Em seguida, as mulheres pediam permissão à ‘vovó barro’, dizendo: ‘Vovó, eu vim aqui te buscar, para gente ir comer peixe, veado, pra nós tomar caxiri’ [bebida fermentada feita pelos Macuxi a partir da mandioca]” (Cavalcante, 2008:11).

“panelinhas” de barro, tidas como “uma peça muito bonita, um dos símbolos do nosso estado que será divulgado para o mundo inteiro”⁸, conforme a reportagem “Comitê Olímpico Brasileiro (COB) terá degustação de iguaria regional”, que registrou, ainda:

A escolha da panela de barro e da paçoca foi feita porque reúnem forte influência indígena, como a técnica de sua fabricação que até hoje segue a tradição das tribos indígenas. Elas são modeladas com a utilização da argila e secam ao sol, em seguida são polidas e queimadas a céu aberto.

Na edição de 2016 do Festival da Panela de Barro, chamou a atenção o concurso da maior panela de barro⁹. Observa-se que esses contrapontos, de maior e menor, personalizam a produção da panela, reforçando outras possibilidades de práticas circunstanciadas, em que interessam não as expectativas inerentes, mas a variabilidade delas. Consciente ou inconscientemente, a agência propõe projetos que subvertem os usos impostos e atendem a uma ordem de ludicidade e interações outras com o bem. Importante frisar que, no caso da menor panela, a mesma fora realizada por um adolescente (homem) macuxi, enquanto a maior panela, por uma mulher macuxi. Vemos o movimento da cidade para a aldeia, o retorno ao “original”, reflexo do potencial do agenciamento promovido especialmente por mulheres indígenas.

8. Disponível no sítio eletrônico da Prefeitura de Boa Vista: <https://www.boavista.rr.gov.br/noticias/2016/06/comite-olimpico-brasileiro-cob-tera-degustacao-de-iguaria-regional>.

9. Reportagem “Comunidade indígena de RR realiza a Festa da Panela de Barro Ko’ ko Non”. Disponível no sítio eletrônico de notícias G1: <http://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2014/04/comunidade-indigena-de-rr-realiza-festa-da-panela-de-barro-ko-ko-non.html>.

Na matéria jornalística “10 itens da CULTURA roraimense que te provam que aqui há CULTURA”¹⁰, a panela de barro macuxi (*inĩ*) figura no terceiro item, com destaque para suas potencialidades culinárias. O texto enfatiza que apenas os mais velhos “fazem com presteza a legítima panela de barro macuxi”, submetendo o indígena a um processo de fagocitose pela panela que produz, quase um subproduto de seu produto. A referência à organização social e aos agentes envolvidos na produção das panelas se perde no transporte da “maloca para o urbano”.

Cavalcante (2008:12) nos insere nessa transição da aldeia para a cidade, “quando as panelas logo conquistaram a cidade sendo vistas como objetos de decoração em lugares públicos, além do uso doméstico”.

Trata-se, portanto, de ler o “bem cultural” para além de expectativas imputadas por meio de processos vários de documentação previamente situados, que antes atendem a uma ou mais demandas institucionalizadas.

Daí se iniciam outros movimentos de significação e dialogicidade nos quais os sentidos não se restringem às atribuições (r) estritas, pois as pontes necessárias para a prática circunstanciada se atualizam pela própria dinamicidade em que os signos são construídos, evitando-se assim o duplo-clique (Latour, 2004). A construção dessas pontes de reconhecimento talvez seja o caminho para o estreitamento de cosmologias institucionalizadas que se baseiam em mecanismos diversos, dando-se ênfase, de

10. Disponível no sítio eletrônico Já Viajou: <https://joviajou.com/os-10/10-itens-da-cultura-roraimense-que-te-provam-que-aqui-ha-cultura/>.

fato, à polifonia, tanto na ordem discursiva quanto na prática, e atentando para as limitações e amplitudes de quem constrói a narrativa e os acontecimentos em torno do bem cultural.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. “A patrimonialização das diferenças: usos da categoria ‘conhecimento tradicional’ no contexto e uma nova ordem discursiva”. In: BARRIO, Ángel; MOTTA, Antonio e GOMES, Mário (orgs). *Inovação cultural, patrimônio e educação*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

BRAYNER, Natália Guerra. *Patrimônio cultural imaterial: para saber mais*. Brasília: Iphan, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

CAVALCANTE, Olendina. *Gênero e políticas públicas: as mulheres makuxi de Roraima, Brasil*. IX Congresso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales – Universidad Nacional de Misiones, Posadas, 2008. Disponível em <https://www.aacademica.org/000-080/20>. Acessado em 13/6/2018.

CHAGAS, Mário. Cultura, patrimônio e memória. *Museu*, 2005. Disponível em <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2005/3099-cultura-patrimonio-e-memoria.html>. Acessado em 10/6/2018.

COSTA, Marli Lopes; CASTRO, Ricardo Veivalves. Patrimônio Imaterial Nacional: preservando memórias ou construindo histórias? *Estudos de Psicologia*, n. 2, v. 13, 2008, p. 125-131. Disponível em www.scielo.br/epsic. Acessado em 6/6/2018.

COSTA FILHO, Aderval; MENDES, Ana Beatriz Vianna. *Direitos dos povos e comunidades tradicionais*. Cartilha do Ministério Público de Minas Gerais. Disponível em <http://conflitosambientaismg.lcc.ufmg.br/wp-content/.../04/Cartilha-Povos-tradicionais.pdf>. Acessado em 25/5/2018.

DECRETO PRESIDENCIAL Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da “pedra e cal”: por uma concepção ampla de patrimônio. *Tempo Brasileiro*, n. 147, Rio de Janeiro, out-dez.2001a.

_____. Patrimônio Imaterial. *Tempo Brasileiro*, n. 147, Rio de Janeiro, out-dez.2001b.

FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO, TURISMO, ESPORTE E CULTURA DE BOA VISTA – FETEC. *Inventário do Patrimônio Cultural de Boa Vista*. Boa Vista: Gráfica Ióris, 2011.

GIDDENS, Anthony. *Central problems in social theory: action, structure and contradiction in social analysis*. Berkeley: University of California Press, 1979.

HOMERO, Adler. Patrimônio imaterial: problema mal-posto. *Diálogos*, DHII/PPH/UEM, n. 3, v. 10, 2006, p. 97-116.

LATOUR, Bruno. 2004. “Não congelará a imagem”, ou: Como não desentender o debate ciência- religião. *Mana*, n. 2, v. 10, p. 349-376.

LEI ESTADUAL Nº 718, de 6 de julho de 2009.

LEI MUNICIPAL Nº 1.427, de 15 de junho de 2012.

ORTNER, Sherry. “Poder e projetos: reflexões sobre a agência”. In: GROSSI, Miriam et al. (org.). *Conferências e diálogos*. Saberes e práticas antropológicas. Brasília: ABA/ Nova Letra, 2007.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, n. 10, v. 5, Rio de Janeiro, p. 200-215, jul.1992. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>. Acessado em 20/6/2018.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, n. 3, v. 2, Rio de Janeiro, p. 3-15, jun.1989. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>. Acessado em 20/6/2018.

RODRIGUES, Emerson. Produto 01: Proposta de Plano de Trabalho que contemple o detalhamento das atividades a serem desenvolvidas ao longo do período de vigência do contrato para elaboração dos produtos previstos, tendo como referência as ações em desenvolvimento nas unidades descentralizadas. Consultoria Prodoc Iphan/Unesco, 914BRZ4012, Projeto: Difusão e Ampliação da Política de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Boa Vista/RR, 2015.





*Monte Roraima, 2011
Foto: Jorge Macedo.*



PILOTIS SÃO PALAFITAS: SOBRE ECOLOGIA DA ARQUITETURA E SABERES QUE RESISTEM NA AMAZÔNIA MARAJOARA¹

O MARAJÓ E AS AMAZÔNIAS

[O Marajó] tende a nos seduzir a falar de uma beleza e de uma pureza soberanas que podem vir a mascarar as inúmeras tensões existentes neste lugar de lugares – tensões entre as pessoas e a dita natureza e tensões entre as próprias pessoas que ali vivem.

(Razeira, 2008:5)

Em pesquisa desenvolvida durante o Mestrado Profissional do Iphan, busquei olhar a cidade de Afuá, no norte da Ilha do Marajó, no Pará, sob o prisma da produção dos espaços habitados e de bens culturais, com o intuito de compreender se os instrumentos de preservação do patrimônio cultural utilizados pelo Estado estariam adequados às características dos fenômenos culturais que ali se manifestavam.

1. Uma primeira versão deste artigo foi produzida no âmbito do Cumeceira – Congresso da Arquitetura e Urbanismo na Cultura Popular – Uicatólica de Quixadá (CE), em abril de 2018. Seu título teve como inspiração a fala de Almir de Oliveira, ex-superintendente do Iphan no Amazonas, em entrevista para a série “Habitar Habitat” do SescTV, em 2013.

Uma primeira aproximação ao problema foi a aplicabilidade dos instrumentos já adotados na valoração e proteção de conjuntos monumentais das metrópoles na Amazônia, para o caso da preservação de sítios de cidades ribeirinhas. O tombamento, por exemplo, é, em sua gênese, um ato administrativo voltado para bens de natureza material ou artefatos tangíveis dotados de valor cultural e significados. A preservação de bens dessa natureza, conforme leitura preliminar do entendimento trazido pelo Decreto-lei nº 25/1937, requer parâmetros mais clássicos aos campos teóricos da arquitetura, urbanismo e restauro, voltados, sobretudo, a certo desempenho e excepcionalidade estética ou histórica daquilo que se almeja preservar, não se coadunando a configurações espaciais transitórias, tais como as habitações ribeirinhas, para as quais são adotados materiais construtivos mais efêmeros, isto é, com pouca durabilidade.

Nesse ínterim, avaliei que, pelo viés do patrimônio cultural, a proteção de conjuntos em pequenas cidades e vilas na Amazônia deveria ser pautada nas peculiaridades relativas à gênese dos seus assentamentos

humanos, à consolidação da ocupação regional em decorrência dos inúmeros ciclos econômicos que têm caracterizado seu processo de urbanização e, ainda, à lógica social que produz o espaço habitado e lhe dá significado. Um estudo da situação urbana, e aí está incluída a valoração cultural de assentamentos humanos,

(...) deve ser voltado ao entendimento da realidade em transformação na região, onde uma nova ordem provinda de uma reinvenção do campo e conseqüentemente do urbano na Amazônia tem promovido uma reorganização urbana que não demonstra correspondência entre as transformações espaciais e a cultura da região (Cardoso & Lima, 2006:56).

A Amazônia a que me refiro aqui é aquela representada por assentamentos humanos, com um certo modo de habitar característico em que prevalece a interação com os rios. As “cidades ribeirinhas” às quais me reportarei são aqueles assentamentos onde há pouca terra firme, prevalecendo pontes, passarelas ou estivas para conectar as suas partes e, sobretudo, onde há uma domesticação do rio no cotidiano dos sujeitos.

Assim, este vasto território é habitado por caboclos, garimpeiros, posseiros, ribeirinhos, quilombolas, povos indígenas, pescadores, coletores, agricultores rurais, colonos, imigrantes, atingidos por barragens dentre outros povos que (re) constroem o espaço amazônico. Esta diversidade de povos caracteriza a Amazônia como um lugar heterogêneo, que é formado por um universo cultural pluralizado (Almeida, 2009:3).

A predominância da vegetação na região, segundo Tângari et al. (2016:2), nos dá a ideia de uma paisagem uniforme e plana, “um

ambiente onde se conjugam ecossistemas e cursos d’água em profusão e, em menor grau, cidades”. Entretanto, os autores ressaltam que há múltiplas realidades presentes na Amazônia, que são culturalmente diversas, politicamente complexas e ambientalmente instáveis.

É válido destacar que a categoria “Amazônia marajoara” é adotada aqui para situar geograficamente a cidade estudada. Afuá é um dos dezesseis municípios que compõem o arquipélago do Marajó e, tomando como referência a perspectiva adotada por Simões (2014) e Pacheco (2009) a partir da lógica dos sujeitos que ali habitam, também representa alguns dos muitos olhares e lugares de fala das “Amazônias” ou “Marajós”:

O pluralizar de Marajó procura chamar a atenção do leitor à complexidade de realidades físicas, humanas, históricas e culturais existentes entre os municípios conformadores das regiões de campos e florestas. Essa perspectiva ainda questiona visões homogêneas e preconceituosas fabricadas pelos meios de comunicação, quando visualizam imagens de um Marajó desenhado tão somente por praias, búfalos e paisagens naturais ou por seu ilhamento físico e social (Pacheco, 2009:438).

Razeira (2008) destaca que o INRC-Marajó revelou uma grande variedade, ou variação, nos modos de viver e nas visões de mundo nessa região. Segundo o autor, características relacionadas ao “ambiente extremo” de altas temperaturas e umidade, com a presença constante de sol forte e os ciclos da “ditadura da água”, ficam impressas no modo de ver e de viver de seus habitantes e são a base para as construções e a reprodução de relações sociais.

As inúmeras sobreposições de tempos que configuraram as diversas paisagens na Amazônia, tais como as políticas desenvolvimentistas de modernização forçada, implementadas a partir da década de 1960 e, mais recentemente, a intensificação das redes de comunicação, têm concorrido para a alteração das relações entre grandes e pequenas cidades e, conseqüentemente, modificado a maneira como os sujeitos constroem identidades e se apropriam do legado edificado. Essas alterações são de ordem econômica, simbólica e de representação sobre a maneira como os sujeitos apreendem o lugar onde vivem, suas expectativas e como as objetivam na produção urbana e no seu modo de vida.

Some-se a isso que as cidades ribeirinhas na Amazônia, tais como Afuá, têm passado a assumir outro papel, além daquele de produtoras de insumos, como, por exemplo, o de espaço para trocas de produtos extraídos da floresta e os importados dos grandes centros.

Esse novo cenário também tem influenciado os saberes que norteiam as práticas de produção espacial dos povos da Amazônia. Um exemplo evidente é a substituição de sistemas construtivos tradicionais por métodos industriais de reprodução em larga escala, hoje implantados inclusive nas políticas relacionadas à habitação indígena (Gallois, 2002). Essas questões põem em risco certo modo de vida ribeirinho que depende do acesso aos recursos e dos ciclos da natureza (Silva & Tavares, 2006).

Não se pretende negar, com essa abordagem, as dinâmicas sociais

impulsionadas pelo advento de novas práticas de produção espacial. Para o caso de cidades ribeirinhas, as desmontagens, reconstruções e acréscimos de materiais são um processo de tradução que ocorre frequentemente. Entretanto, o discurso que ressalta a perda de identidades tradicionais também tem justificado o que Gonçalves (2007b) chama de “obsessão coletiva” para se possuir patrimônios culturais, o que contribui para a ocorrência de “falseamentos” na produção do espaço urbano nas cidades. Os artefatos e costumes locais passam então a ser valorizados e explorados de maneira espetacular para satisfazer as demandas da indústria cultural do turismo (Arantes et al., 2000), tornando-se ocos de significado para a vida contemporânea da comunidade, e o espaço, ou a sua representação, torna-se objeto de comercialização, competindo assim com as demais cidades na mesma condição.

No caso de cidades sobre as águas, conforme temos observado por meio da prática profissional no âmbito do Iphan, a abordagem sanitaria das políticas habitacionais, com o aterramento de áreas alagadas e a construção de conjuntos residenciais monótonos, muitas vezes implantados em áreas longínquas para ações de remanejamento da população, vem afastando os moradores do modo de vida ribeirinho tradicional. Ao se negligenciar a estreita relação dos indivíduos com o rio e suas estratégias de edificação sobre palafitas e ruas de estivas, conforme o modelo tradicional de ocupação, coloca-se em risco tanto o modo de vida como também a herança urbanística dos primeiros espaços habitados na Amazônia.





Ribeirinhos, Afuá, Ilha de Marajó (PA), 2013
Foto: Eder Furtado.

PATRIMÔNIO CULTURAL NÃO CONSAGRADO: SOBRE SABERES NÃO REIFICADOS

Preliminarmente, consideremos que os discursos do patrimônio cultural se constituem em uma categoria institucional e buscam “uma totalidade que pretendem representar, da qual pretendem ser a expressão autêntica” (Gonçalves, 2007a:141).

Além da expectativa de manutenção de certa integridade ou continuidade daqueles fenômenos, objetos e atos (Magalhães, 1997) que já existem e são reproduzidos socialmente, ao cancelar-lhes a categoria de patrimônio, por meio de instrumentos do Estado, há, sobretudo, o reconhecimento oficial dos valores culturais (Andrade Júnior, 2009), tanto do “bem-fenômeno” em si, como da produção dos sujeitos, desde que estejam alinhados àquelas narrativas que forjam memórias, tradições e identidades e que constroem a ideia de patrimônios culturais utilizadas pelos Estados nacionais (Gonçalves, 2007a). Nessa abordagem, entende-se, portanto, que sua preservação passa a ser de interesse público.

Um dos instrumentos de proteção adotados pelo Estado para adentrar nos fenômenos culturais no Brasil, há oitenta anos, tem sido o tombamento, instituído pelo Decreto-lei nº 25/1937. Este instrumento ainda não ampara a complexidade de manifestações espaciais que não sejam perenes ou que, por seu dinamismo, ainda são reproduzidas no cotidiano. Como destaca Fonseca (2003), isso se dá, sobretudo, em virtude de estar o tombamento associado às ideias de conservação e de imutabilidade,

que se contrapõem à “noção de mudança ou transformação, e centrando a atenção mais no objeto e menos nos sentidos que lhe são atribuídos ao longo do tempo” (Fonseca, 2003:66).

O que se observou na prática de adoção do Decreto-lei nº 25/1937 como instrumento da política de preservação foi a valorização de bens monumentais edificados, que resultou em um processo de construção de uma identidade nacional que, para Andrade Júnior (2009:326), se consolidou desde a criação do Iphan em 1937:

(...) é inegável que a constituição do acervo dos bens tombados pelo IPHAN ao longo dos seus primeiros 31 anos de existência – a chamada *fase heroica* (...) – representou uma importante e decisiva ferramenta na construção de uma versão da história da arquitetura brasileira que se consolidou, ao longo dos anos, como dominante e hegemônica.

Segundo Fonseca (2006), somente a partir de meados da década de 1970 os critérios adotados pelo Iphan foram sendo reavaliados de modo a culminarem em uma nova perspectiva para a preservação de bens culturais. A reorientação implementada durante esse período absorveu a noção de “referência cultural” que “remetia primordialmente ao patrimônio cultural não consagrado” (ibid.:86). Essa noção enfatiza que, apesar dos processos culturais serem apreendidos a partir de manifestações materiais, só se constituem como referências culturais “quando são consideradas e valorizadas enquanto marca distintiva por sujeitos definidos” (ibid.:89).

As novas perspectivas acerca da proteção desse patrimônio no Brasil culminaram na

Constituição de 1988, que ampliou institucional e legalmente a noção de patrimônio cultural, sobretudo pela nova abordagem de cunho antropológico, descrita anteriormente, em que os objetos, assim como as práticas, são dotados também de uma dimensão imaterial cuja referência é formada por grupos diversos dentro do território e que contribuíram para a formação do Brasil. Há, dessa maneira, uma ampliação da valoração de bens tangíveis para se reconhecer a existência de sujeitos que atribuem significados às coisas (Arantes, 2009).

Mais do que preservar aspectos materiais ou artefatos, a experiência brasileira mais recente tem apontado para uma convergência de categorias e uma noção de preservação a partir do reconhecimento de processos, que podem ou não se objetivar materialmente. Exemplo disso é a chancela de paisagem cultural brasileira (Portaria IPHAN nº 127/ 2009), instrumento que amplia a possibilidade de proteção a partir da valorização de aspectos da interação humana com o ambiente natural. Tem-se ainda a flexibilização de critérios de preservação de bens tombados, sobretudo a partir de um novo olhar para o instituto do tombamento e do reconhecimento dos sujeitos (Meneses, 2007) como protagonistas da atribuição de valor aos artefatos; como exemplo, a recente portaria do Iphan que trata da preservação do patrimônio cultural dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana (Portaria IPHAN nº 194/2016), que amplia o entendimento de que mais do que a matéria, o que se quer manter é o sentido da existência do lugar, em suas práticas e relações com o meio.

Apesar das iniciativas e instrumentos descritos até aqui, no Norte do Brasil ainda é possível observar inúmeras oportunidades para aplicação das novas abordagens para a proteção do patrimônio cultural de natureza material. Atualmente, nessa região, são 42 bens tombados pela União² (74% encontram-se nas capitais) e apenas um deles pode ser destacado como desvinculado de correntes teóricas/estilísticas/tipológicas clássicas da arquitetura, urbanismo e arqueologia: a casa de Chico Mendes, em Xapuri (AC)³. Isso demonstra, portanto, que ainda se deve avançar na concretização das novas ideias sobre a multidimensionalidade do fenômeno cultural e sua expressão nas políticas de Estado.

ECOLOGIA DA ARQUITETURA: OS PILOTIS SÃO PALAFITAS

A partir da premissa de que os fenômenos passíveis de reconhecimento enquanto categoria de patrimônio cultural existem para além do reconhecimento dos agentes do Estado, a produção do espaço habitado também constitui um campo rico para o olhar da valoração cultural, tanto na dimensão da objetivação das expressões

2. Foram desconsiderados, nessa contagem, bens anexados e bens em processo de tombamento.

3. Segundo parecer de José Aguilera e, posteriormente, de Ulpiano Bezerra de Meneses, trata-se de uma “casa histórica”, representativa da “importância da figura de Chico Mendes para a memória, identidade e a ação dos grupos formadores da sociedade brasileira” (Meneses, 2008:7). Nesse viés, a casa é um potencial para “mediação sensorial de ideias, significados, valores, ideologias, expectativas, representações” (ibid.:7). Não foram considerados, portanto, os atributos tipológicos do artefato – casa ribeirinha-palafítica –, como representativos de um modo específico de construção e modo de vida, mas como portadores de sentidos atribuídos ao legado de Chico Mendes.

socioculturais como na prática em si, na produção de artefatos – que existem, suprem demandas, são ressignificados e reconstruídos pelos sujeitos.

Nesse contexto, a categoria “patrimônio cultural” também pode ser observada sob o prisma do campo disciplinar da “cultura material”, que trata, segundo Carter & Cromley (2005:13), da “porção do ambiente físico que é propositalmente conformada pelos sujeitos, de acordo com preceitos estabelecidos culturalmente”.

A partir de uma perspectiva boasiana, em que “quaisquer formas de vida social e cultural implicam necessariamente a consideração de objetos materiais” (Gonçalves, 2007a:15), não nos parece suficiente descrever os objetos, no caso, arquitetônicos, nos termos de suas formas, técnicas construtivas ou materiais, sem compreender, minimamente, seus usos, “qual o significado para as pessoas” (ibid.:18) e em como influenciam as relações sociais.

Nessa perspectiva, entendemos a arquitetura vernacular, enquanto fenômeno, como aquele espaço habitado ou construído intencionalmente, uma manifestação física, uma objetivação da lógica social de determinado grupo, sendo, portanto, construções e artefatos comuns a determinado tempo e sujeitos, pois todos os objetos que nós vemos no dia a dia ao nosso redor são indicadores de nossos valores culturais (Carter & Cromley, 2005).

Nessa abordagem, a “cultura” é imaterial, consiste em ideias, valores e crenças de uma sociedade ou grupo particular, que estabelecem padrões, condutas de interação social (Carter & Cromley, 2005 e Laraia,

1986) ou ainda, conforme já havia sido apontado por Lévi-Strauss (2003:19), ao afirmar que toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas que visam exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social.

Considerando que a produção vernacular está inserida no cotidiano dos grupos, reconheço que existem outras formas de produção do espaço construído, fora dos circuitos reificados do saber. A casa ribeirinha, a casa popular/vernacular, é a comprovação disso, conforme aponta Silva (1994:129):

Essa arquitetura, diferentemente da erudita, deriva de um conhecimento essencialmente empírico. Nessas circunstâncias, aprende-se construir na prática de construir, pela reprodução dos procedimentos conhecidos, pela imitação de modelos concretos, sem que seja necessário um processo complicado de nova elaboração mental. (...). Tal condição não inferioriza essa arquitetura, pois o conhecimento empírico não é necessariamente inferior ao teórico.

Segundo Perdigão (2016), a aproximação entre o conhecimento popular e o formal no campo disciplinar da arquitetura é um caminho fértil para a resistência das produções cotidianas e ordinárias, que cumprem funções sociais e não estão menos embebidas por representações e significados sociais.

As abordagens sobre a arquitetura vernacular também estão inseridas no domínio das discussões sobre a valoração do saber popular, do que Boaventura Santos chama de “ecologia dos saberes”⁴, no intuito

4. “(...) posição epistemológica a partir da qual é possível começar a pensar a descolonização da ciência e a criação de um novo tipo de relacionamento entre o saber científico e outros saberes” (Santos, 2004:84).



de se maximizar a contribuição de diferentes conhecimentos “na construção de uma sociedade mais democrática e justa e também mais equilibrada na sua relação com a natureza” (Santos, 2004:84).

Para Oliveira & Monios (2016), os estudos da arquitetura brasileira se concentram, em sua maioria, nas manifestações eruditas. As expressões vernáculas, eminentemente vinculadas à práxis, pouco constituíram interesse de estudos, pois, segundo os autores, para muitos não eram consideradas “arquitetura” e não se sustentavam como objeto de pesquisa. Segundo Sant’Anna (2014:2), essa marginalização do saber popular, na produção da arquitetura e urbanismo, tem

“promovido o risco de desaparecimento de modos e formas tradicionais de construir” e ampliado ainda a dificuldade na transmissão desses saberes.

Para Portocarrero (2010), por exemplo, a investigação da arquitetura vernacular tem apresentado possibilidades pouco exploradas pela academia e pode ser capaz de produzir resultados inovadores. No caso da arquitetura e espacialidade ribeirinha, Perdigão (2016:4) entende que, apesar de ser uma relevante manifestação cultural amazônica, “não tem sido decodificada pelo conhecimento formal da arquitetura”. Acrescento que, além de não ter sido enxergada pelo conhecimento formal, sequer foi considerada como oriunda de um saber legítimo. Carvalho (2016:6) aponta

*Afuá,
Ilha de Marajó (PA),
2016
Foto: Eder Furtado.*



que o modelo atual de ensino, por exemplo, é caracterizado por uma visão eurocêntrica do saber, mesmo os saberes populares e tradicionais são ensinados indiretamente e “exclui aqueles que são considerados pelas comunidades tradicionais como os verdadeiros mestres desses saberes”.

Para Santos (2004:21), há uma crise epistemológica na ciência moderna que “não reside apenas no inescapável reconhecimento de que há conhecimento para além do conhecimento científico”, cuja resposta passa por um processo de debate onde possa-se dialogar com outras formas de saber. Essa crise é resultado do que Santos chama de “epistemicídios”, perpetrados “em nome da visão científica do mundo, contra outros modos de conhecimento, com o consequente desperdício e destruição de muita da experiência cognitiva humana” (ibid.:22).

São disso exemplo a redução dos conhecimentos dos povos conquistados à condição de manifestações de irracionalidade, de superstições ou, quando muito, de saberes práticos e locais cuja relevância dependeria da sua subordinação à única fonte de conhecimento verdadeiro, a ciência; (...) e ainda a conversão da diversidade das suas culturas e cosmologias em superstições sujeitas a processos de evangelização ou aculturação.

(...)

Em nome da ciência moderna destruíram-se muitas formas de conhecimento alternativas e humilharam-se os grupos sociais que neles se apoiavam para prosseguir as suas vias próprias e autônomas de desenvolvimento (ibid.:23 e 25).

Na era moderna, segundo o mesmo autor, a oposição entre o saber local/tradicional está fundada na concepção “que defende o conhecimento local como prático, coletivo e fortemente implantado no local, refletindo

as experiências exóticas” (ibid.:29). Santos contrapõe a visão binária de produção de conhecimento posta por Portocarrero (2010), entre colonizador e povos colonizados, na qual a interação entre culturas é um fenômeno que ocorre constantemente e que forja novos conhecimentos. A questão trazida por Santos, no entanto, é a supressão de formas de conhecimentos locais em nome de uma ciência ocidental reificada:

Diferentes formas de interação e compreensão da natureza irão produzir diferentes corpos de saber sobre essa natureza. O mesmo se passa com o conhecimento do mundo social e com os modos de conhecimento que não dividem o mundo em natureza e sociedade. Os depósitos destes saberes estão continuamente a ser visitados num movimento de procura de adequação às novas condições ambientais, aos novos interesses sociais e aos recursos cognitivos que se ganham no contato com outras culturas e seus sistemas de saber (ibid.:64).

Desse modo, estudar a arquitetura ribeirinha não diz respeito apenas ao reconhecimento da produção vernacular pelo prisma do saber arquitetônico reificado, mas a entender a palafita, em si mesma, como um fenômeno arquitetônico, independentemente de quem a produziu ter o título acadêmico para tal.

Incorporo a essas ideias o entendimento de que o saber arquitetônico popular produz materialidades já prenhes de simbolismos desde sua concepção – que não se dá necessariamente por meio de projetos – e que, para esses fenômenos culturais, ainda há inúmeras oportunidades de reconhecimento pelos agentes de Estado e pela academia. O tipo vernacular há muito

tempo já tem sido absorvido na prática arquitetônica erudita, desde a adaptação dos casarios portugueses à ventilação dos “porões habitáveis” no eclétismo amazônida até a adoção de pilotis na arquitetura modernista, no início do século 20. Segundo Oliveira (2013)⁵, as palafitas, assim como os pilotis, são maneiras de se liberar o uso do solo e ter a paisagem fluindo por baixo das habitações. Entretanto, o desconhecimento e a marginalização do tipo vernacular têm promovido resultados desastrosos ao modo de habitar de populações tradicionais e em cidades ribeirinhas, por exemplo.

Para Gallois, as casas “neobrasileiras” nos aldeamentos indígenas no Amapá, construídas com apoio da Funai e prefeituras municipais, sob a alegação de construir “casas higiênicas”, promoveram a sedentarização e perda de qualidade de vida nas comunidades, que tradicionalmente são migratórias, “com o acúmulo de lixo, poluição dos rios, esgotamento dos recursos naturais e empobrecimento dos solos para roças” (2002:69). Para esses povos, a ideia de casa representada nessa tipologia não dialoga com sua concepção de morar; a ideia de moradia é coletiva e esse tipo de casa fechada serve apenas como depósito.

Menezes & Perdigão (2013) também destacam que, apesar do valor cultural das casas ribeirinhas na Amazônia, tem-se observado o constante rompimento com o modo de vida em que se insere essa produção material, causado por projetos habitacionais elaborados pelo poder público.

5. Almir de Oliveira, ex-superintendente do Iphan no Amazonas, em entrevista para a série “Habitar Habitat” do SescTV, em 2013.





Afú,
Ilha de Marajó (PA),
2018
Foto: Eder Furtado.

Quando o arquiteto atua em ambientes de ocupação informal, confronta-se com inúmeras variáveis, muitas ainda pouco associadas à natureza projetual e, na tentativa de processá-las, via de regra, a prioridade vem sendo por aspectos construtivos e econômicos, o que tem se mostrado pouco adequado ao atendimento de necessidades e expectativas do usuário final (Menezes & Perdigão, 2015:239).

No caso de Laranjal do Jari, no Amapá – e tantos outros casos na Amazônia –, a proposta de habitação de interesse social empreendida pelo poder público buscou retirar a população que residia sobre palafitas de madeira na beira do rio Jari e transferi-la para unidades distantes do rio e com tipologias homogêneas de alvenaria. Durante o período em que pesquisei a cidade, no ano de 2006, pude constatar que muitas famílias já tinham a intenção de retornar para regiões próximas às águas, sobretudo em virtude das relações já estabelecidas ali.

É inegável que existem saldos negativos da desvalorização do saber popular na construção das cidades e habitações. Além das desconexões entre o saber popular e o erudito, expressos na produção arquitetônica, deve-se ainda considerar que a realidade da Amazônia marajoara “é muitas vezes pouco conhecida inclusive para a totalidade dos habitantes da região” (Perdigão, 2016:3). A palafita, segundo essa autora, tem sido vista como uma solução menor e precária. Weimer (2005) considera o caso das áreas alagadas como uma construção histórica com forte influência dos povos ancestrais, mas esse fato não é observado como oportunidade na construção de políticas públicas.

Esse é um sentimento comum em casos parecidos na Amazônia. Segundo Oliveira (2013), o anseio dessas populações é estar próximo às facilidades dos centros urbanos, mas a palafita passou a ser representada como algo pejorativo. Para Oliveira (2013), a questão que se coloca na permanência das populações em áreas alagadas nas imediações dos centros urbanos não é tecnológica, mas política e econômica, em função do mercado imobiliário e de interesses que definem a produção do espaço urbano.

Menezes et al. (2015) estudaram a Vila da Barca, em Belém, e concluíram que somente a questão da salubridade nas áreas informais tem intensificado a produção de projetos habitacionais padronizados e descontextualizados dos padrões familiares aos moradores. Para as autoras, a Vila da Barca “apresenta uma identidade cultural persistente, com um tipo enraizado em relações espaciais fundamentais para sua convivência” (ibid.:249).

Em Afuá, um outro tipo de descontinuidade tem ganhado espaço na produção arquitetônica da cidade. Inicialmente percebi que há uma negação ao tipo palafita, talvez em virtude da visão pejorativa descrita anteriormente. Vê-se que a execução dos projetos ainda não dialoga com a paisagem do lugar. O tipo característico da cidade vem sendo substituído por versões adaptadas de uma arquitetura presente em não lugares metropolitanos, que é assumida ali como uma concepção correta de produção espacial.

Ao aprofundar a pesquisa, identifiquei que essa visão renovadora era adotada sobretudo por arquitetos e engenheiros de outras regiões que ali atuavam. De outro

lado, algumas pesquisas têm revelado mudanças na produção arquitetônica na cidade. Passos Neto (2016), em seu trabalho sobre o projeto institucional para o Fórum Eleitoral em Afuá, informou que a concepção do edifício procurou dialogar com a cultura local da cidade e isso foi percebido como positivo pela população.

Nesses casos, vê-se, como também ressalta Sant’Anna (2014:3), que as técnicas construtivas, a arquitetura e assentamentos produzidos com base no saber popular são “ao mesmo tempo, um recurso para o desenvolvimento socioeconômico e também um patrimônio cultural da maior importância”. Dessa maneira, segundo Oliveira (2013), não há entraves na manutenção dessas populações com essa mesma tipologia habitacional, uma vez que essas populações estão “há alguns séculos nos ensinando como dialogar com essa realidade amazônica».

Desse modo, o que procurei evidenciar nesta pesquisa – assim como Sant’Anna (2014), Carvalho (2013), Cardoso (2012) e, ainda, como já havia sido proposto no projeto de Mário de Andrade para a criação do Iphan – foi a relevância da diversidade da produção vernacular/popular como um saber passível de reconhecimento como patrimônio cultural:

(...) constitui um patrimônio cultural estruturador nas cidades e está marcada por uma significância cultural primeiramente dada pela experiência, por existirem e serem apropriadas por um grupo social que edifica estruturas físicas e sentidos à sua existência. E por existirem também de um modo particular, desprendido da arquitetura de influência exclusivamente lusitana, ou barroca,

ou do rococó, ou do revivalismo, ou do *art nouveau*, ou do *art déco*, ou do modernismo, por exemplo, ainda que em algum momento se remetam a tais caracterizações, contribuem para a ampliação do repertório (ainda a ser explorado) que compõe as estruturas físicas dessas cidades (Carvalho, 2013:4)

DESAFIOS, MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS...

O exemplo de Afuá é um caso que aponta para a ainda atual necessidade de se repensar a proteção do legado edificado no Brasil. Para além do exposto até aqui, o historiador Adler Castro reitera que o tombamento, enquanto ato administrativo, no âmbito do Iphan, apesar de proteger somente bens materiais, “trabalha com os valores culturais, imateriais, desses bens”:

No trabalho normal de apreciação de valor de um bem, visando a aplicação de uma possível proteção legal, o Instituto sempre analisa uma coisa não por características intrínsecas, mas sim pelo valor cultural que a mesma pode ter para a sociedade nacional como um todo, tanto como um objeto de valor excepcional, único, ou como elemento contendo características que o transformem em um exemplo de uma categoria cuja preservação seja considerada necessária (Castro, 2007:3).

O tombamento de quilombos, por exemplo, conforme estabelecido no parágrafo 5º do art. 216 da Constituição Federal, ensejou uma reformulação, segundo Castro, dessa forma de agir. Ocorre que essas áreas ainda são vivas e ocupadas pela comunidade que está em constante transformação. Assim, esse autor consegue problematizar o assunto apresentado também para o caso da arquitetura ribeirinha:



Como tratar a questão das comunidades – entidades vivas, móveis, que estão permanentemente produzindo objetos e outros elementos da cultura material –, levando em conta as limitações, que trabalha apenas com a preservação de um dado momento, o da inscrição nos livros do tombo? (ibid:4).

Conforme Takamatsu (2013:85), a arquitetura tal qual hoje se analisa, sobretudo nas políticas de preservação, ainda é focada apenas nas edificações e não nos sujeitos. Para a autora, o lugar da arquitetura vernacular poderia vir a ser o reflexo de funções sociais que ainda sobrevivem e que dão sentido à paisagem urbana. O patrimônio vernacular construído, enquanto fenômeno, é um “ambiente vivo” e acontece em qualquer

lugar. Desse modo, as mudanças ao longo do tempo deveriam ser apreciadas e entendidas como aspectos relevantes para o entendimento do modo de vida dos sujeitos, onde o patrimônio vernacular edificado “está relacionado não só com a forma física e dos materiais das construções, estrutura e espaços, mas com os meios pelos quais eles são utilizados e entendidos, as tradições e associações intangíveis intrínsecas a eles” (Icomos, 1999:2).

O tombamento, no contexto aqui apresentado, enquanto instrumento e ato administrativo do poder público, nos parece adequado quando se refere a uma abordagem ampliada para além do artefato que se quer preservar – abordagem essa comumente

atrelada à salvaguarda de bens de natureza imaterial, em que a valoração cultural está também subsidiada na lógica dos processos constitutivos dos artefatos, na construção das narrativas e nos olhares dos sujeitos sobre esses mesmos artefatos.

Sobre essa questão, Fonseca (2003) traz um entendimento ampliado a respeito do que seja o patrimônio cultural. Para a autora, o patrimônio “não se constitui apenas de edificações e peças depositadas em museus, documentos escritos e audiovisuais, guardados em bibliotecas e arquivos”. Para ela as manifestações contidas nos ritos, saberes e técnicas também constituem patrimônio cultural e sua “manutenção depende, sobretudo, da adoção de medidas de apoio aos seus produtores” (ibid.: 71). A autora cita os casos do Santuário de Ise, no Japão, que é destruído e reconstruído no mesmo local, e a arquitetura no norte da África, cujas edificações são constantemente refeitas em virtude da ação dos ventos:

O que importa para esses grupos sociais é assegurar os modos de fazer e o respeito a valores como o do ritual religioso, no caso do Templo de Ise, e o sentido de adequação da técnica construtiva às condições geológicas e climáticas, no caso da arquitetura em terra do deserto norte-africano (ibid.:72).

No caso de bens culturais materiais cotidianamente reproduzidos, como o patrimônio vernacular, o que deveria se buscar resguardar, para além dos objetos, são as referências aos modos de vida impressos neles. Pois, caso o foco da preservação seja a matéria, descolada da visão de mundo dos sujeitos que a produzem, os instrumentos de

patrimonialização pouco têm a oferecer, senão uma chancela institucional aos fenômenos sociais que já existem, mesmo fora das fronteiras do reconhecimento gerado pelos agentes do Estado.

A materialidade, portanto, deveria ser entendida, nos processos de patrimonialização, para casos tais como o da cidade de Afuá, enquanto fato social total, nos termos de Marcel Mauss⁶, no qual as realidades sociais não são representações instantâneas, mas sujeitas a transformações, assim como a sua produção material (Arantes, 2009). Uma sociedade – e, portanto, seu componente espacial – “é sempre dada no tempo e no espaço, sujeita assim à incidência de outras sociedades e de estados anteriores do seu próprio desenvolvimento” (Lévi-Strauss, 2003:19). Essa noção já está aplicada, por exemplo, na própria definição do campo disciplinar da arqueologia, conforme aponta Funari (2015:15): “(...) a Arqueologia estuda, diretamente, a totalidade material apropriada pelas sociedades humanas, como parte de uma cultura total, material e imaterial, sem limitações de caráter cronológico”.

Nesse contexto, Meneses (2008:3) afirma que, como o valor cultural não é intrínseco aos bens, “abriu-se caminho conceitual para operar (estado e sociedade conjugados) o campo do patrimônio como fato social”:

O valor cultural não é intrínseco aos bens, nem pode ser aferido tão somente por técnicos que disponham de um rol objetivo de

6. Arantes (2009) traz a concepção de Lévi-Strauss na qual aponta que os fatos sociais estão enraizados na experiência concreta individual, portanto, não são “a simples reintegração de aspectos descontínuos”, mas devem observar os indivíduos como totalidades.

atributos cuja presença identificaria o caráter cultural, mas depende do reconhecimento de que grupos formadores da sociedade brasileira se apropriaram culturalmente de certos bens, mobilizando-os como portadores de um potencial capaz de alimentar a memória social, a ação e a identidade (ibid.).

Vê-se, portanto, que esta é uma temática que abre diversas oportunidades de pesquisa. Até o momento, no entanto, a análise, de forma isolada, de certo desempenho estético ou físico em conjuntos de interesse à preservação, não parece ser suficiente para fins de identificação e valoração de bens culturais de natureza material, principalmente quando nos deparamos com casos como o de Afuá e de outras cidades sobre as águas.

Percebi ainda que Afuá é resistente às mudanças forçadas por processos de homogeneização cultural. Considerando uma abordagem gramsciana de hegemonia, entendo que o urbano-industrial em Afuá é sempre reinterpretado e readequado pelos sujeitos nas práticas cotidianas, como por exemplo na cultura estético-formal que rege a produção do espaço. Mesmo com a adoção de novos materiais, estes são rotineiramente ressignificados para se adequarem à lógica local. Este fenômeno mostra que “a capacidade de ação – de domínio, imposição e manipulação –, atributo da classe dominante, é atravessada pela capacidade de ação, resistência e negação da classe dominada” (Paoli & Almeida, 1996).

Entretanto, com a intensa substituição de tipologias e materiais de construção tradicionais por modelos industrializados, há a preocupação de que a produção e reprodução do espaço urbano de Afuá

entre nos circuitos hegemônicos da atual reorganização global da economia capitalista (Santos, 2004) e se iguale a modelos homogeneizados urbano-industriais de outras regiões, sobretudo se a cidade se expandir para áreas de terra firme. Essa visão é estabelecida, sobretudo, como destacam Bibas & Cardoso (2017), por uma visão de “progresso”, exógena ao lugar e consolidada nas ações da administração pública:

Há uma dificuldade por parte do poder público em reconhecer as atividades que historicamente trazem prosperidade para a região, pois a própria noção de prosperidade está contaminada pela ideia de desenvolvimento, modernização e progresso (ibid.:14).

Como posto por Boaventura de Souza Santos (2004:45), “estamos perante uma luta cultural. A cultura cosmopolita e pós-colonial aposta na reinvenção das culturas, para além da homogeneização imposta pela globalização econômica”, e esse processo não reconhece a existência igualitária de outros saberes, tendendo a “silenciamentos, exclusões ou liquidações” do que não se adequa à conjuntura hegemônica.

Ocorre que, sobre essa questão, deve-se considerar ainda que há uma dinâmica nos fenômenos culturais que permite sua adequação às inúmeras conjunturas. Lomba & Nobre-Júnior (2013:1) identificaram que, em Afuá, mesmo com o advento da modernização nas relações econômicas e sociais, não se desestruturaram o modo de vida ou uma territorialidade ali construída historicamente. Conclusão similar teve Almeida (2009:33) a respeito dos moradores da zona rural de Afuá: “Apesar da



proximidade com a cidade, os ribeirinhos não se encontram integrados à cultura urbana, ainda mantém valores, hábitos e costumes que os ligam com a natureza e os tornam dependentes do rio e da floresta”.

Ora, se de um lado temos forças homogeneizantes que operam na produção do espaço e nas práticas cotidianas, temos também sujeitos, detentores de saberes, que se modificam e modificam seus hábitos, pois, como posto por Arantes (2009), artistas e produtores desenvolvem novos estilos de interpretação, repertório e habilidades técnicas através da prática contínua de sua forma de expressão. Sobre essa questão, nesse momento final acredito ser válido retornar ao conceito de cultura presente na fala de Meneses (2008:5):

A cultura não é um espaço de simples fruição passiva de significados e valores, mas um potencial de qualificação de todos e quaisquer segmentos de nossa existência. Ela inclui, portanto, a ação

como um de seus frutos mais importantes. A vida cultural é ativa. Não vivemos num mundo de puras significações transcendentais que nos monitoram, mas conservamos, reciclamos e criamos significações e valores que possam qualificar diferencialmente as instâncias e circunstâncias de nossa existência, para lhes dar sentido e força.

Por fim, sem esgotar o tema do patrimônio cultural não consagrado, mais uma vez recorro à fala ainda atual de Aloísio Magalhães (1997:65), para exemplificar as inúmeras oportunidades de identificação e reconhecimento de bens culturais no Brasil:

Uma coisa parece evidente: a certeza de que a realidade brasileira contém riquezas que ainda permanecem desconhecidas e como que protegidas por um imenso tapete que as encobre e abafa. Para descobri-las e conhecê-las dispomos de um admirável potencial humano, rico de invenção e tolerância. Resta-nos trabalhar, mantendo-nos conscientes de nossa responsabilidade social.

Afuá,
Ilha de Marajó (PA),
2016
Foto: Fernando Mesquita.

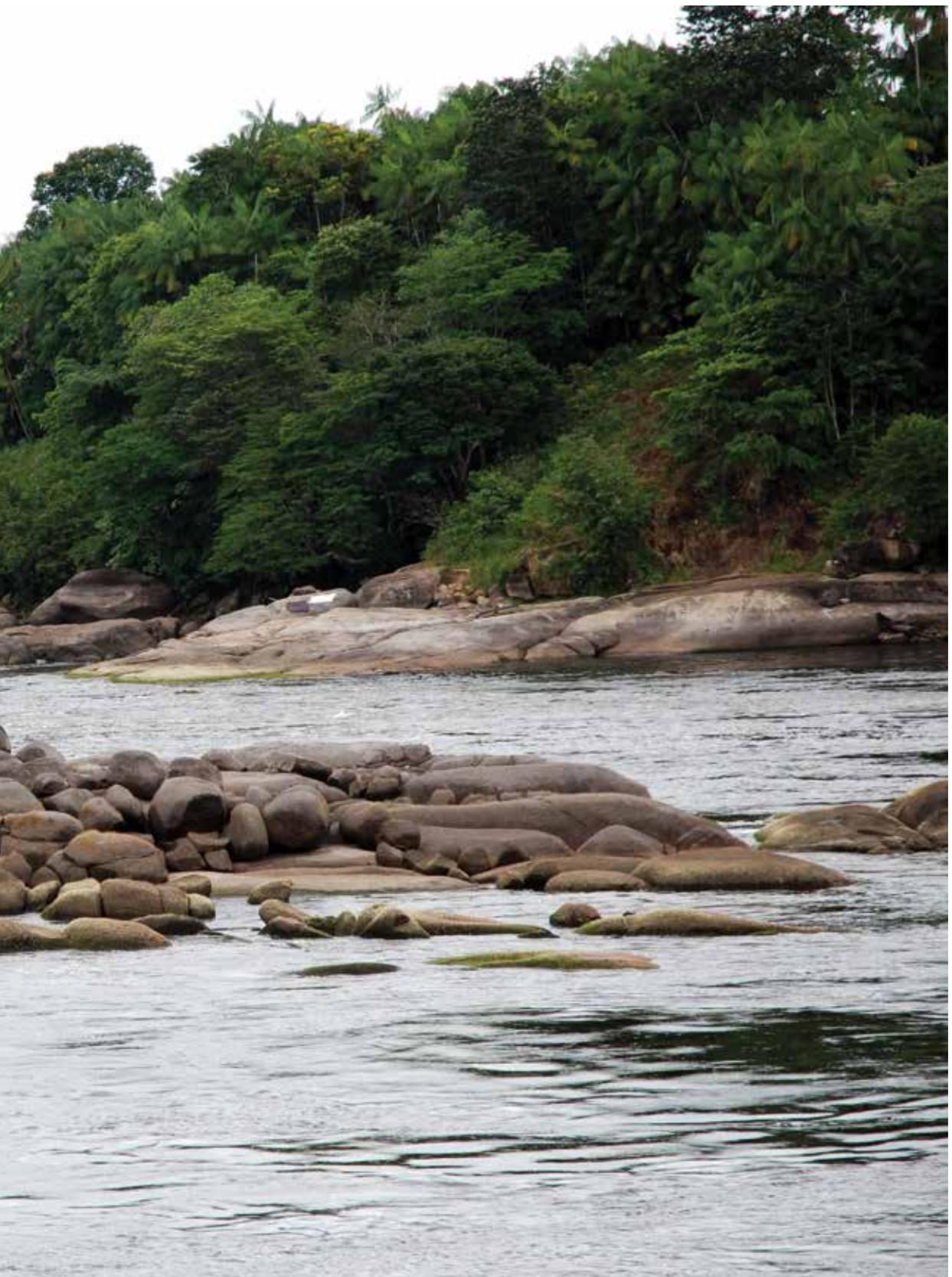
REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Edielso M. M. de. Cultura e identidades dos ribeirinhos da ilha dos Carás no município de Afuá. *Revista Cocar*, n. 6, v. 3, p. 31-42, 2009.
- ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo V. de. “Os órgãos estaduais de preservação e a constituição das identidades regionais através dos tombamentos”. In: *Anais do XIII Congresso Internacional da Abracor*. Porto Alegre: Abracor, abr.2009. Disponível em <https://www.academia.edu/10707134/Os_%C3%B3rg%C3%A3os_estaduais_de_preserva%C3%A7%C3%A3o_e_a_constitu%C3%A7%C3%A3o_das_identidades_regionais_atrav%C3%A9_dos_tombamentos>. Acessado em 22/9/2016.
- ARANTES, Antonio Augusto. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaio de antropologia pública. *Anuário Antropológico*, 2007-2008, p. 173-222, 2009.
- ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO; Ermínia. *A cidade do pensamento único*: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000.
- BIBAS, Luna; CARDOSO, Ana Cláudia D. “Os perigos de uma trajetória única para as cidades amazônicas”. In: *Anais do XVII Encontro Nacional da Anpur*. São Paulo: FAU/USP, 2017. Disponível em <http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sesseos_Tematicas/ST%206/ST%206.8/ST%206.8-05.pdf>. Acessado em 25/5/2017.
- CARDOSO, Ana Cláudia Duarte; LIMA, José Júlio F. “Tipologias e padrões de ocupação urbana na Amazônia Oriental: para que e para quem?” In: CARDOSO, Ana Cláudia D. (org.). *O rural e o urbano na Amazônia*. Diferentes olhares em perspectivas. Belém: Edufpa, 2006.
- CARDOSO, Andréia L. *A valoração como patrimônio cultural do “raio que o parta”: expressão do modernismo popular em Belém/PA*. Dissertação de Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro: Iphan, 2012.
- CARTER, Thomas; CROMLEY, Elizabeth Collins. *Invitation to vernacular architecture – A guide to the study of ordinary buildings and landscapes*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2005.
- CARVALHO, José Jorge de. Sobre o notório saber dos mestres tradicionais nas instituições de ensino superior e de pesquisa. *Cadernos de Inclusão*, v. 8, p. 3-13. Brasília: INCTI/UNB/CNPq, 2016.
- CARVALHO, Márcio R. C. de. “Quando a arquitetura menor é maior”. In: *Anais do Encontro internacional sobre Preservação do Patrimônio Edificado – ArquiMemória 4*. Salvador: UFBA; IAB, 2013.
- CASTRO, Adler Homero F. de. *Quilombos: comunidades e patrimônio*. Textos Especializados. Iphan, 2007. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Quilombos_comunidades_e_patrimonio.pdf. Acessado em jun.2016.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- _____. “Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio”. In: IPHAN. *O registro do patrimônio imaterial*. Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 4. ed. Brasília: Minc/Iphan, 2006.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Arqueologia*. São Paulo: Contexto, 2015.
- GALLOIS, Catherine. *Wajãpi rena: roças, pátios e casas*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2002.
- GLASSIE, Henry. *Vernacular architecture*. Philadelphia: Material Culture; Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. *Antropologia dos objetos*: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: MinC/Iphan, 2007a.
- _____. “Os limites do patrimônio”. In: LIMA FILHO, Manuel F; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane (orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Associação Brasileira de Antropologia. Blumenau: Nova Letra, 2007b.
- ICOMOS. “Charter on the built vernacular heritage”. 1999. In: _____. *International charters for conservation and restoration*. Disponível em <<https://www.icomos.org/charters/charters.pdf>>. Acessado em 21/8/2018.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. “Introdução à obra de Marcel Mauss”. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- LOMBA, Roni M.; NOBRE-JÚNIOR, Benedito B. A relação rural-urbano a partir das cidades ribeirinhas: o

- papel do comércio popular (feiras) na cidade de Afuá (PA). *Confins – Revue Franco-brésilienne de Géographie/ Revista Franco-brasileira de Geografia*, n. 18, 17 jul.2013.
- MAGALHÃES, Aloisio. *E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho/Nova Fronteira, 1997.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Premissas para a formulação de políticas públicas em arqueologia. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Patrimônio arqueológico: o desafio da preservação*, n. 33, Iphan, Brasília, p. 37-57, 2007.
- _____. *Casa de Chico Mendes e seu acervo*, Xapuri (AC). Parecer lançado no Processo n. 1549-T-07, Iphan. Belo Horizonte, 2008.
- MENEZES, Tainá M. dos S.; PERDIGÃO, Ana K. de A. V. “Modo de habitar amazônico em sistemas: aproximações com o tipo palafita”. In: *Anais do VI Seminário Nacional sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura – Projetar* 2013. Salvador: PPGAU/FAU-UFBA, nov. 2013. Disponível em <<http://projedata.grupoprojetar.ufrn.br/dspace/bitstream/123456789/1815/1/E3018.pdf>>. Acessado em 8/9/2016.
- MENEZES, Tainá M. dos S.; PERDIGÃO, Ana K. de A. V.; PRATSCHKE, Anja. O tipo palafita amazônico: contribuições ao processo de projeto de arquitetura. *Oculum Ensaios*, n. 2, v. 12, 15 dez. 2015.
- OLIVEIRA, Adriana M. V.; MONIOS, Mathias J. Transgressão na arquitetura popular. *Arquitexto* – 189.04 arquitetura venacular, ano 16, fev.2016. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5954>. Acessado em fevereiro de 2017.
- PACHECO, Agenor S. História e literatura no regime das águas: práticas culturais afroindígenas na Amazônia marajoara. *Amazônica – Revista de Antropologia*, n. 2, v. 1, nov.2009.
- PAOLI, Maria Celia; ALMEIDA, Marco Antonio. Memória, cidadania, cultura popular. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, Iphan, p. 185-193, 1996.
- PASSOS NETO, Angelo P. *O projeto como objeto de investigação: processo de projeto de arquitetura institucional em Afuá (PA)*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Belém: UFPA, 2016.
- PERDIGÃO, Ana K. A. V. Tipo e tipologia na palafita amazônica da cidade de Afuá. *Virus*, São Carlos, n. 13, 2016. Disponível em <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus13/?sec=4&item=2&lang=pt>>. Acessado em 12/3/2017.
- PORTOCARRERO, José A. B. *Tecnologia indígena em Mato Grosso: habitação*. Cuiabá: Entrelinhas, 2010.
- RAZEIRA, Philipe Sidartha. Ilha do Marajó: paisagens possíveis. In: LIMA, Maria Dorotéia de, PANTOJA, Vanda. *Marajó culturas e paisagens*. Belém: 2ª SR/Iphan, 2008.
- SANT’ANNA, Márcia. *Arquitetura popular: espaços e saberes*. 2014. Disponível em <http://www.arqpop.arq.ufba.br/sites/arqpop.arq.ufba.br/files/arquitetura_popular_espacos_e_saberes_agosto_2014.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2017.
- SANTOS, Boaventura de S. (org.). *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- SILVA, Elvan. *Matéria, ideia e forma: uma definição de arquitetura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.
- SILVA, Maria das Graças; TAVARES, Maria Goretti da C. “Saberes locais e manejo sustentável dos recursos da floresta”. In: *III Encontro da ANPPAS*, v.1. Brasília: 2006.
- SIMÕES, V. C. F. *Ideadores de bicitaxi: Cartografias de experiências estéticas em modos de viver e fazer bicitaxis na Veneza Marajoara (Afuá - PA)*. Dissertação (Mestrado em Artes). Belém: Universidade Federal do Pará, 2014.
- TAKAMATSU, Patrícia H. T. *Arquitetura vernacular: estudo de caso Vila do Elesbão/ Santana- AP*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- TÂNGARI, V.; ANDRADE, R.; MERGULHÃO, P. “Perspectivas urbano-paisagísticas de uma cidade ribeirinha na Amazônia: a presença do rio e dos espaços livres públicos no desenho da paisagem e da morfologia urbana de Afuá/PA”. In: *Os espaços da morfologia urbana – Atas da 5ª Conferência Internacional da Rede Lusófona de Morfologia Urbana – PNUM* 2016. Guimarães: Escola de Arquitectura da Universidade do Minho/Lab2PT Laboratório de Paisagens, Patrimônio e Território, 2016, p. 269-278.
- WEIMER, Günter. *Arquitetura popular brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.



*Cachoeira de Iauaretê (AM),
2008
Foto: Vincent Carelli/
Vídeo nas Aldeias.*





Díptico: Fordlândia
(PA), 2015
Foto: Miguel Chikaoka.





Loja Paris N'América,
Rua Santo Antônio, 132,
Belém (PA), 1910 (ca.)
Foto: Marc Ferrez/
Coleção Gilberto Ferrez/
Acervo Instituto Moreira Salles.



VOCÊS NÃO VIRAM IRACEMA?

I

“Não”, disse um dos jovens cinéfilos.

Então percebi que estava envelhecendo.

Quase ao mesmo tempo, percebi que os jovens desinformados de uma metrópole podem envelhecer precocemente. Porque quem gosta de cinema deveria ver *Iracema*, o clássico de Jorge Bodanzky.

O filme fez a cabeça da minha geração e sua atualidade é notável. É um documentário que pode ser visto como uma ficção. Mas é também uma ficção arraigada no cotidiano da Amazônia. *Iracema* dilui as fronteiras entre ficção e documentário. É uma mescla muito habilidosa de gêneros e, nesse sentido, foi um marco do cinema brasileiro. Há poucos e bons atores profissionais, mas a personagem principal é construída durante a filmagem: uma menina de quinze anos, atriz que se forma na estrada, diante da câmera, nos descaminhos de uma vida inventada, mas profundamente vivida. É como se o roteiro acompanhasse o imponderável e a própria maleabilidade da vida. Essa espontaneidade apenas aparente foi pensada e construída com rigor. Além disso, no caso de *Iracema* conta muito a experiência de Bodanzky na

região Norte. O olhar do fotógrafo talentoso e tarimbado – sua atividade anterior e de sempre – está registrado em cada cena. Um olhar em movimento, que capta a expressão dos personagens – o que há no íntimo de cada ser. E, num ângulo mais aberto ou em panorâmica, capta os quadros calcinados e tristes de uma natureza destruída pela ganância e ignorância. A violência da vida brasileira não está na denúncia política, e sim onde interessa à arte: no drama particular de uma personagem.

O subtítulo – *Uma transa amazônica* – alude a uma das alucinações da ditadura militar: a estrada que rasga o coração da Amazônia e inaugura a devastação sistemática do meio ambiente.

O filme começa no porto de Belém e termina na estrada que fere a floresta, abrindo caminho para madeiras, queimadas, trabalho escravo e prostituição. *Iracema*, de carona pela transamazônica, simboliza o descaminho de uma pobre mulher numa região tão rica, comentada e debatida, mas quase desconhecida. Daí a dimensão humana ser tão ou mais importante do que o delírio desenvolvimentista do regime militar.

Projeto Antônios e Cândidas têm sonhos de sorte. Transamazônica, Brasil Novo (PA), 2004. Foto: Paula Sampaio.



II

Há pouco tempo fui ver o belo filme de Karim Aïnouz: *O céu de Suely*. Entre Suely e Iracema há mais do que uma aliteração. Há, acima de tudo, um diálogo de duas épocas num mesmo país dilacerado. Diálogo que passa por uma poética do olhar: uma maneira singular de ver o mundo, um recorte dramático construído pelo olhar.

Mais de trinta anos separam os dois filmes, mas eles se encontram no interior do Brasil e nos sonhos e pesadelos de suas protagonistas. Apesar das diferenças formais entre os dois filmes, alguma coisa une a trajetória dessas duas mulheres tão brasileiras. Talvez sejam histórias que se complementam, num movimento de continuidade que significa também uma ruptura. O fim de cada filme diz algo sobre o destino da personagem principal.

Numa pequena cidade do sertão, Suely rifa o próprio corpo, que será usado e abusado uma única vez. O nome da rifa – *Uma noite no Paraíso* – podia ser o subtítulo do filme de Aïnouz. Como a imensa maioria

dos brasileiros, Suely e Iracema buscam uma vida melhor. As andanças de Iracema terminam na beira da estrada. Ou à margem de uma sociedade que empurra os pobres para um beco sem saída.

Suely deixa o filho com a tia e a avó e parte em busca de um sonho, que pode ser um emprego ou uma nova paixão: um céu diminuto que cabe numa janela. Aïnouz deixa essa janela aberta como uma possibilidade de esperança.

III

No começo da década de 1970, a esperança era uma quimera. Nesse sentido, a degradação física de Iracema mostra o impasse de um tempo nublado, para não dizer totalmente fechado. Mais de três décadas depois, em plena democracia, talvez haja alguma razão para sonhar. Não conhecemos o destino de Suely. E essa dúvida ou interrogação dá ao espectador a possibilidade de imaginar vários desfechos, inclusive o que há de imponderável na vida de uma sonhadora. Na nossa própria vida.



O PATRIMÔNIO CULTURAL E A GUINADA DA CONSTITUIÇÃO DE 1988: A CASA DE CHICO MENDES

RELATÓRIO

A solicitação de tombamento, datada de 16 de agosto de 2006, foi encaminhada à 16ª SR (Rondônia/Acre) pela Fundação Chico Mendes e pelo Comitê Chico Mendes. O processo¹, aberto em 6 de novembro de 2007, propõe o tombamento da casa situada à rua Dr. Batista de Moraes, nº 10, em Xapuri (AC), na qual morou e foi assassinado o líder incontestado dos “povos da floresta” nas décadas de 1970 e 1980. Propõe-se, igualmente, a indispensável proteção do entorno, seja em virtude da derrubada de árvores nos fundos do imóvel, atribuída à prefeitura, seja pela invasão urbana que já começou a alterar a paisagem existente. Mais tarde, acrescentaram-se os pertences da casa.

Para a tramitação do presente processo, que transcorreu com absoluta normalidade, reporto-me ao cuidadoso parecer do procurador-geral federal Antônio Fernando Alves Leal Neri, datado de 18 de janeiro de 2008. Cumpre apenas salientar a impossibilidade,

devidamente registrada, de identificar com precisão a titularidade do imóvel, existindo apenas uma declaração da Prefeitura Municipal de Xapuri informando que o imóvel encontra-se inscrito no Setor de Cadastro em nome da Fundação Chico Mendes. Na circunstância, foi publicado no Diário Oficial da União, de 13 de fevereiro último, um Edital de Notificação a respeito do tombamento da casa, de seu acervo e da área de entorno, facultando a eventuais proprietários apresentarem-se para anuir ou impugnar a iniciativa.

A instrução do processo está completa e satisfatória.

Vale distinguir os principais documentos e informações:

Parecer, rico de informação, do arquiteto José Aguilera, do Depam/Iphan, que fornece um histórico do processo, menciona a categoria de “casas históricas” e lista aquelas já tombadas pelo Iphan, apresenta dados históricos (com referências ao processo de ocupação da Amazônia e à formação do estado do Acre, caracterização das comunidades indígenas e de seringueiros e sua relação com a floresta, dados biográficos e a trajetória de lutas de

1. Processo de Tombamento 1.549-T-07. Este parecer, por mim apresentado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, na qualidade de relator, foi aprovado na reunião de 15 de maio de 2008, realizada em Belo Horizonte (MG).



Chico Mendes). Apresenta, também, breve notícia sobre a casa e o respectivo perímetro de ambientação. O parecer conta com significativa ilustração.

- Memorando do diretor da 16ª SR, Fernando Figali Moreira Júnior, com planta de situação, plantas da casa e seu entorno e a lista dos bens a ela pertencentes.

- *Curriculum vitae* de Chico Mendes.

- Transcrição de depoimento (importantíssimo) dado por Chico Mendes à Associação dos Geógrafos Brasileiros – AGB, na USP, em maio de 1968 (DVD juntado ao volume de anexos).

- Coleção de fotografias de Chico Mendes em diversos momentos e situações, incluindo homenagens e honrarias recebidas (também *post mortem*), imagens da casa e de seu entorno.

- Cartas de denúncias a autoridades.
- Excertos de depoimentos no processo de julgamento dos assassinos de Chico Mendes.
- Parecer do procurador federal Antônio Fernando A. L. Neri.
- Resoluções apresentadas no I Encontro Nacional de Seringueiros da Amazônia, Brasília, 1985.
- Entrevista de Chico Mendes durante o III Congresso Nacional da CUT, 1988.
- Matéria jornalística *18 anos sem Chico Mendes*.
- Em volume anexo, textos de Elson Lima – *Movimentos ambientalistas*, de George Alex da Guia – *Correntes ecológicas e a construção de uma nova relação entre o homem e a natureza: povos da floresta e Chico Mendes* e abundante coleção de recortes de



jornais sobre a atuação de Chico Mendes e a extraordinária repercussão de sua morte, além de dois DVDs (contendo a citada entrevista à AGB, 1988, *O sonho de Chico Mendes* e o documentário da TV Acre *Borracha para a vitória*).

Está, pois, o processo, em condições de se submeter à apreciação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

VOTO

PREMISSAS

O art. 216 da Constituição federal estatui:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória

dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira nos quais se incluem... [segue listagem].

A referência à Constituição de 1988 como premissa não deriva de uma retórica das origens, mas do fato de que ela introduziu, na matéria, uma inflexão de 180°, o que ainda não conseguimos, talvez, absorver plenamente e, menos ainda, assimilar em nossa sistemática operacional.

Com efeito, como patenteia o art. 216, a Carta de 1988 deslocou do poder público para a sociedade o papel instituinte do valor cultural. Duas são as consequências radicais dessa nova postura, que representa benéfico avanço conceitual (e me limitarei aqui à consideração de bens materiais, pois se trata de um pedido de tombamento):

Chico Mendes (ao centro, de casaco escuro) com a delegação do Acre, ao retornar do Congresso de Fundação da Central Única dos Trabalhadores – CUT, em São Bernardo do Campo (SP), 1983
Acervo: Comissão Pastoral da Terra – CPT/Acervo Digital: Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural/Fundação Elias Mansour.



*Casa de
Chico Mendes,
Xapuri (AC), 2018
Foto: Oscar Liberal/
Acervo Iphan.*

202

- Agora, o poder público tem um papel declaratório no reconhecimento dos valores gerados pelos diversos grupos formadores da sociedade brasileira. Assim, o tombamento provê de proteção o que em princípio já pertencia ao patrimônio cultural. Por certo o tombamento tem também uma função constitutiva, quanto ao regime jurídico em que ele intervém – mas não é matriz de valores e significados sociais: é nas práticas sociais que se encontra tal matriz.

- O valor cultural não é intrínseco aos bens, nem pode ser aferido tão somente por técnicos que disponham de um rol objetivo de atributos cuja presença identificaria o caráter cultural, mas depende do reconhecimento de que “grupos formadores

da sociedade brasileira” se apropriaram culturalmente de certos bens, mobilizando-os como portadores de um potencial capaz de alimentar a memória social, a ação e a identidade.

- O patrimônio é nacional, no sentido de que é do interesse de toda a “sociedade brasileira”, mas já se vê que identidade nacional, memória nacional, história nacional deixam de contar como critérios de integridade e homogeneidade: o todo, agora, é a escala de referência para ressaltar a importância das partes.

Em suma, abriu-se caminho para conceituar e operar (estado e sociedade conjugados) o campo do patrimônio como “fato social”.



Cumpra assim examinar se os bens aqui propostos ao tombamento – uma casa com seu entorno e seus pertences – têm sido mediadores sociais de memória, identidade e ação.

Esses três aspectos devem ser considerados separadamente para maior clareza, mas, sem dúvida se imbricam de forma profunda.

MEMÓRIA

A memória social (que não se confunde com a História, processo cognitivo, pois é forma de produzir conhecimento controlado) não é uma simples rememoração coletiva de fatos passados, mas uma seleção das representações de fatos passados,

compartilhados de maneira a estabelecer vínculos afetivos de pertencimento, solidariedade e inteligibilidade. Não se trata, para nós, de identificar um culto ao herói – embora Chico Mendes mereça, com toda justiça, a qualificação de herói –, mas de verificar se sua figura e trajetória, suas ações, seus efeitos e seus rumos e, sobretudo, se as transformações eventualmente produzidas na vida de uma comunidade, de um segmento social e, mais largamente, de uma sociedade (ainda que fragmentária e heterogeneamente), constituem uma referência que possa estabelecer os aludidos vínculos. A meu ver, as relações de memória, identidade e ação que Chico Mendes tem suscitado preenchem facilmente tais requisitos.

*Interior da casa de
Chico Mendes,
Xapuri (AC), 2018
Foto: Oscar Liberal/
Acervo Iphan.*

Vale a pena, brevemente, lembrar alguns dados de sua biografia.

Nascido em Xapuri, em 15 de dezembro de 1944, Francisco Alves Mendes Filho, aos onze anos, inicia seu trabalho como seringueiro, que se estenderia até 1976. Somente aos 24 anos é que se alfabetizaria, mas aos 25 já inicia a luta do resto de sua vida em prol dos seringueiros, inspirado pelo militante Euclides Távora.

A partir daí, ingressa em movimentos sindicais (ajudou a fundar a CUT e o PT), entra na política (foi vereador pelo MDB), organiza com os seringueiros e suas famílias movimentos pacíficos (os “empates”) para ocupação de terras ameaçadas de devastação pela derrubada crescente e irresponsável da floresta e pelo aniquilamento da atividade extrativista. Combate não só a política governamental de favorecimento a empresas voltadas para o “progresso” a qualquer preço, assimétrico e concentrador, beneficiado por financiamentos e facilidades nacionais e internacionais, mas também as condições de trabalho semiescravo ainda vigentes na Amazônia.

Ao mesmo tempo, promove a reconciliação entre seringueiros, índios e colonos, por intermédio de uma grande frente, a União dos Povos da Floresta, em Brasília, em 1985, quando consegue realizar o I Encontro Nacional dos Seringueiros da Amazônia. Desse momento em diante, sua atuação passa a ser conhecida no exterior e a ONU logo lhe confere o Prêmio Global 500, em Londres, depois de visitá-lo em Xapuri, para apurar suas denúncias. Também a Sociedade para um Mundo Melhor, em Nova York, lhe concede uma

medalha, no mesmo ano. Lança-se, então, numa febril atividade de viagens, entrevistas, participação em seminários, congressos, conferências em universidades e outras instituições no país. Formula projetos de educação para os seringueiros e concebe as “reservas extrativistas”.

No final de 1977 já começava a receber ameaças de morte por parte dos fazendeiros cujos interesses espúrios ele contrariava. Suas denúncias às autoridades, entre as quais as de sua morte anunciada, jamais obtiveram qualquer retorno. Em 22 de dezembro de 1988 – há, portanto, quase duas décadas –, quando mal completara 44 anos de idade, é assassinado em sua casa o 97º trabalhador rural, em circunstâncias semelhantes, na Amazônia.

É sua morte trágica que vai, efetivamente, torná-lo conhecido em amplíssima escala nos diversos segmentos da sociedade nacional e reforçar, internacionalmente, sua aura de ícone na defesa dos extrativistas e da proteção ambiental.

O que precisamos, porém, é verificar se essa figura carismática deixou marcas na memória de sua sociedade. Os indícios são numerosos:

- na noite mesma de seu assassinato, cria-se o Comitê Chico Mendes, uma articulação de entidades não governamentais, sindicais e de estudantes que, entre seus vários objetivos, propõe-se a colaborar na manutenção da memória de seu patrono e a debater suas ideias. A Semana Chico Mendes tem sido realizada todos os anos, de 15 a 22 de dezembro;

- a casa, objeto do presente pedido de tombamento, transformou-se num memorial

bastante visitado, hoje sede da Fundação Chico Mendes;

- seu nome tem sido dado a logradouros em várias cidades, a prêmios e honrarias (como a Medalha Chico Mendes, do Grupo Tortura Nunca Mais), a instituições (como o Instituto Internacional de Pesquisa e Responsabilidade Socioambiental Chico Mendes, do Paraná, ou o Instituto Chico Mendes de Conservação e Biodiversidade, em que se desmembrou – não sei se convenientemente – o Ibama). Em 1990 é criada a Reserva Extrativista que leva seu nome;

- são incontáveis e diversificadas as homenagens que recebeu *post mortem*. Foi tema de uma minissérie da acreana Glória Perez, apresentada pela Rede Globo em janeiro de 2007 (*Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*), e de alguns títulos estrangeiros, entre eles o de autoria de Andrew Revkin. Também foi objeto, entre nós, de muitos livros de autores como Márcio de Souza, Zuenir Ventura, Alex Criado, Edilson Martins, um deles, inclusive, dedicado ao público infanto-juvenil;

- se os registros do Google nem sempre expressam qualidade, são, ao menos, índice de popularidade e há 1.020 mil deles relativos a Chico Mendes.

Não há dúvida, portanto, que a figura de Chico Mendes tem peso na constituição e operação da memória de parte considerável e diversificada da sociedade brasileira.

IDENTIDADE

Também não há dúvida de que essa mesma parte considerável e diversificada da sociedade brasileira consiga reconhecer-se na imagem de Chico Mendes, catalisando

sentimentos de resistência pacífica, porém contínua e intensa, na oposição à selvageria da predação econômica ao meio ambiente e às práticas de dominação que ela implica.

Inicialmente, pode-se dizer que o núcleo central dessa identidade era constituído pelas comunidades extrativistas da Amazônia e, principalmente, do Acre. Passados vinte anos da morte do líder, porém, os círculos se ampliaram, incluindo movimentos ambientalistas, religiosos, sociais e políticos.

“O Acre não é outro país, o Acre é Brasil”, já insistia o próprio Chico Mendes, instando a articulação de seringueiros, índios, estudantes, intelectuais, professores, enfim, todos os segmentos da sociedade (entrevista à AGB). Em suma, tendo colocado a problemática da devastação da floresta e opressão de muitas camadas de seus habitantes numa agenda nacional (e internacional), a figura de Chico Mendes pode contar entre aquelas com as quais a sociedade nacional é capaz de representar-se nacional e internacionalmente.

AÇÃO

A cultura não é um espaço de simples fruição passiva de significados e valores, mas um potencial de qualificação de todos e quaisquer segmentos de nossa existência. Ela inclui, portanto, a ação como um de seus frutos mais importantes. A vida cultural é ativa. Não vivemos num mundo de puras significações transcendentais que nos monitoram, mas conservamos, reciclamos e criamos significações e valores que possam qualificar *diferencialmente* as instâncias e circunstâncias de nossa existência, para lhes dar sentido e força.

O que se viu acima sobre a memória e a identidade facilita a compreensão de que não foi apenas por seu ideário, mas também por sua ação para concretizar esse ideário, que Chico Mendes deixou marca específica no imaginário brasileiro.

Enfim, são o seu modo de vida, conjugado com seu modo de luta e os efeitos capitalizáveis para efetivas mudanças, que servem, em nossos dias, de parâmetro, traduzidos como “ideias-força”. Sem dúvida, estamos ainda muito longe de uma relação sustentável com a floresta, com a Amazônia e com o meio ambiente em geral. Mas hoje não se pode mais ignorar tais questões.

Chico Mendes deu à problemática da Amazônia e à preservação do meio ambiente e dos direitos de seus mais humildes habitantes a visibilidade que muitos procuravam encobrir – ainda que persistam as distorções fundiárias, o desmatamento continuado e, com total carência de responsabilidade social, a pistolagem e os assassinatos impiedosos (haja vista o caso da Irmã Dorothy Stang, em 2005), a impunidade e o comprometimento do poder público etc. Infelizmente, a atualidade do imaginário de Chico Mendes resulta de uma tremenda dificuldade do país em mudar suas estruturas viciadas.

Ao mesmo tempo, porém, a imagem de Chico Mendes está associada a vários frutos de sua ação, que inspiram, por sua vez, a ação daqueles que comungam com seus ideais, fundamentados na percepção de que, quando se age com reta intenção, alguma semente sempre há de brotar. Assim, as reservas extrativistas hoje são realidade: há 59 delas e outras quatorze em desenvolvimento, com 45 novas unidades em processo de criação, em várias regiões do país.

No campo normativo, a ação de Chico Mendes também deixou heranças: a Portaria Incri nº 627, de 30 de julho de 1987 (que instituiu o modelo de ocupação dos Projetos de Assentamento Extrativista – PAEs, respeitando a distribuição natural das espécies); a Lei nº 7.804, de 18 de julho de 1989 (que dispõe precisamente sobre as reservas extrativistas); a Lei nº 11.284, de 2 de março de 2006 (que dispõe sobre a gestão de florestas públicas para ação sustentável); e planos integrados, como o Plano da Amazônia Sustentável – PAS, que não pode correr o risco de se desfugar.

Para concluir, Chico Mendes transformou-se em bandeira de luta.

A CASA, SEUS PERTENCES, SEU ENTORNO

O que vem dito acima demonstra a importância da figura de Chico Mendes para a memória, a identidade e a ação dos grupos formadores da sociedade brasileira, para reproduzir os termos da Constituição de 1988. No entanto, o que ainda resta por ver é se a casa e seus pertences são também reconhecidos pela sociedade como portadores de referência para as mencionadas funções. Afinal, não se tombam processos de memória, processos identitários ou trajetórias de vida, mas se tombam casas e seus pertences, se os diversos segmentos da sociedade brasileira nisso reconhecerem valores de referência. Não basta, portanto, substituir o indispensável exame da mediação desses bens materiais na alimentação e sustento da memória, identidade e ação por uma cômoda declaração de “bens simbólicos”! Como se houvesse bens



mobilizados para expressar valores que não fossem simbólicos! A natureza de um bem cultural é, essencialmente, em todos os casos, uma questão de significação, sentido, visão de mundo – simbólica, portanto.

Também me parece insuficiente considerar a valoração por simples contágio. Com efeito, a Constituição de 1988 permite ir-se além do critério de “vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil”, como consta do art. 1º do Decreto-lei nº 25/1937 – critério às vezes transformado nesse fenômeno virótico de contaminação cultural automática –, para níveis mais profundos e adequados. O Decreto-lei nº 25, norma fundadora, não merece derrogação, por sua solidez, consistência e impecável técnica legislativa; é necessário, porém, tomá-lo agora à luz das novas diretrizes introduzidas pela Constituição.

Pretender-se que está em causa uma memória descarnada, etérea, sem lugar, sem balizas neste mundo concreto em que vivemos, simples fantasmagoria semiótica, flutuando num vácuo indiferente, seria dispensar o conhecimento acumulado nos últimos sessenta anos, sobre o tema, pela psicologia social, antropologia, história, estudos de cultura material (para não mencionar a neurofisiologia e as ciências da cognição).

Os lugares e as coisas, em sua “materialidade”, constituem obrigatórios gatilhos, pautas, guias, ordenadores, condensadores e legitimadores de memória. Memórias, imagens de si, projetos de ação que constituem meros fatos psíquicos ou mentais engaiolados na subjetividade dos indivíduos, enquanto não se socializarem, enquanto não passarem a atuar no mundo

Seringueiros indo para o trabalho, ainda de madrugada, com a poronga, lamparina que ajuda a iluminar o caminho na floresta e fazer o talho na casca da seringueira. Seringal Pimenteira, Xapuri (AC), 1994. Foto: Carlos Carvalho.

social – socialização, atuação no mundo social que só pode ocorrer por essa mediação do universo físico, material, sensorial. Só assim estarão presentes as condições de “partilha” de memórias, de identidades, de projetos e ações.

Ora, uma casa e seu lugar podem apresentar potencial para tal mediação sensorial de ideias, significados, valores, ideologias, expectativas, representações. Acredito, aqui também, que a casa de Chico Mendes com seus pertences (plantada em um lugar específico de Xapuri e não no panteão da memória) contenha esse potencial.

As informações de que disponho para avaliar a casa e seu entorno são aquelas fornecidas pela breve descrição e pelas fotografias do parecer do arquiteto Aguilera e demais fotografias (incluem pertences). Preliminarmente, vale registrar que a casa, hoje sede da Fundação Chico Mendes, foi objeto de restauração pelo estado do Acre e também, em 2006, de tombamento estadual.

A casa se situa numa rua de terra batida, na ponta da cidade, que ocupa o espaço côncavo formado por uma curva do rio Acre, logo depois de nele desaguar o rio Xapuri (conforme planta urbana de 2006 da cidade de 5 mil habitantes), mas ela não está na beira d’água e sim a respectivamente uma e três quadras, conforme o desenho sinuoso do rio.

A casa não destoia absolutamente das que lhe estão vizinhas, nem nas dimensões da estrutura, configuração do lote e implantação no terreno, nem na aparência externa e materiais de construção – é uma como as outras. Pequena, compõe-se de uma sala, dois quartos, cozinha e corredor, que não devem ultrapassar 52,5 m². O banheiro fica em edícula externa, contando o terreno

com pequenos recuos na fachada principal, nas laterais; há um quintal ao fundo. Toda feita de madeira, é fruto de um processo construtivo simples, mas eficaz e econômico, testemunhando um “saber-fazer” longamente depurado pela experiência. O telhado (em ângulo acentuado) e a ausência de forro, além de propiciar melhor arejamento, de certa maneira relativizam as vedações internas; acrescentando-se que as inúmeras janelas, sem vidraças, devem ficar abertas grande parte do tempo para iluminação; pode-se dizer que é uma casa exposta, por dentro e de fora. A única decoração, além de discretas guarnições, se resume à pintura (azul turquesa para o exterior, portas, janelas, cercaduras e tabeiras em rosa, quarto do casal em azul, demais peças em bege).

Para resumir, é uma casa despojada, quase monástica – mas acolhedora e sobretudo digna, nessa simplicidade, justa medida das necessidades: é cômoda sem desperdício. O acervo dos pertences (com fotografias) está em perfeita simbiose com os atributos salientados: são móveis, equipamentos e utensílios do dia a dia, incluindo uma pequena biblioteca, o conjunto expressando as condições de vida que serviram de plataforma para a luta pacífica, digna, desinteressada e sem qualquer estrelismo, movida ao longo da vida por seu morador. Por fim, a casa foi palco do assassinato que condensou e cristalizou uma trajetória inteira e a legitimou teatralmente para sempre. Por assim dizer, esse episódio sangrento tornou sensível, prolongando a mediação das demais referências acima apontadas, a imagem, o ideário e o curso das intenções e atos de Chico Mendes.

Nessas condições, não é de estranhar que a casa seja foco de visitação por verdadeiros romeiros cívicos e tenha sua imagem projetada para outros e amplos setores da sociedade nacional. Cumpre, portanto, reconhecer que ela e seus pertences são portadores das referências previstas na Constituição para declaração de seu valor cultural e base para medidas de proteção pelo poder público.

Quanto ao entorno, a proposta de delimitação está claramente definida (encaminhada pelo arquiteto José Aguilera, endossada pelo memorando da gerente de Proteção Jurema Kopke Eis Arnaut e reproduzida, afirmativamente, no parecer do procurador-geral federal Antônio Fernando Neri). Reconheço que a proposta me parece à primeira vista aceitável, mas

faltam análise e justificativas e mesmo uma breve caracterização paisagística, para um julgamento conclusivo.

CONCLUSÃO

À luz do exposto, não hesito, pois, em recomendar vivamente ao Conselho Consultivo a anuência ao pedido de tombamento da casa de Chico Mendes em Xapuri e seus pertences, devendo a inscrição proceder-se no Livro do Tombo Histórico. Sou favorável, em princípio, à delimitação proposta do entorno, mas não dispus, até aqui, de elementos suficientes para avaliar a pertinência dos parâmetros sugeridos – que poderão ser explicitados na reunião do Conselho Consultivo ou pelos órgãos pertinentes do Iphan.



*Escola do Projeto
Seringueiro.
Seringal Porongaba,
Brasília (AC), 1992
Foto: Carlos Carvalho.*



APORIAS DA PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE UMA COMUNIDADE REMANESCENTE DE QUILOMBO NA AMAZÔNIA

INTRODUÇÃO

O ano de 2018 foi escolhido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan para a realização de uma série de ações com vistas à difusão e valorização do patrimônio cultural da Região Norte do Brasil, entre as quais se destacam uma exposição, um seminário internacional e esta edição da Revista do Patrimônio.

Diante da feliz oportunidade que essa autarquia concedeu para a participação de diversas frentes de pesquisa em seus arquivos institucionais, visando à seleção e elaboração de textos para integrar as referidas produções, um processo de tombamento aberto em 2010 e arquivado por motivo de indeferimento em 2014 chamou atenção. Requeria ele o “tombamento da floresta amazônica, em toda sua extensão”, sob a justificativa de que se trata de um ambiente imprescindível para a continuidade da vida na Terra.

O processo de tombamento da floresta inspirou novas reflexões sobre debates anteriormente travados com as comunidades do Território Quilombola (TQ) Alto Trombetas II, no município de Oriximiná

(PA), acerca das estratégias e táticas¹ pertinentes para a defesa de direitos coletivos relativos ao ambiente (florestas, rios, lagos e sedes comunitárias que correspondem a áreas de uso e moradia) onde os quilombolas cultivam modos próprios de criar, fazer e viver. O fato de o TQ Alto Trombetas II ser, atualmente, objeto de processos simultâneos de tombamento, titulação e licenciamento ambiental, que tramitam em órgãos federais distintos, assinala um contexto notoriamente complexo, no qual afloram paradoxos da preservação do patrimônio cultural e natural no Brasil.

De um lado, a Superintendência do Iphan no Pará – Iphan-PA lida com um processo aberto em 1995, relativo ao tombamento dos Quilombos de Oriximiná, entre os quais o Alto Trombetas II. Em 2013, o Iphan-PA

1. A distinção entre estratégia e tática remete a Michel de Certeau (1994, p. 99-100), para quem a primeira é “cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (...) pode ser isolado. A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como *algo próprio* e ser a base de onde se podem gerir as relações com *uma exterioridade* de alvos ou ameaças (...)”. A tática, reconhecida pelo autor como a arte do fraco, corresponde “a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha”.

Maria do Carmo fazendo cerâmica na Comunidade de Moura, Território Quilombola Alto Trombetas II, Oriximiná (PA), 2016
Foto: Suellem Esquerdo.

realizou o Inventário Nacional de Referências Culturais dos Quilombos de Oriximiná, doravante chamado INRC-Quilombos ou simplesmente INRC, a fim de aprofundar conhecimentos sobre o sítio e as localidades² em questão, mas até o momento não houve desdobramentos desse estudo e o processo de 1995 também não chegou a termo³.

O Instituto de Colonização e Reforma Agrária – Incra, por intermédio da Superintendência em Santarém (SR-30/ Incra), dá andamento ao processo aberto pelas comunidades remanescentes de quilombos em 2004, com vistas à titulação definitiva do TQ Alto Trombetas II. O processo, que se tornou objeto de ação judicial, tem tido o desfecho postergado pelo fato de estar sobreposto por duas Unidades de Conservação – UC federais, criadas nas décadas de 1970 e 1980⁴ e geridas pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade – ICMBio. No choque entre direitos ambientais, territoriais e culturais, às

comunidades tem restado a opção de negociar formas alternativas de regularização fundiária, enquanto lidam com restrições impostas pela legislação ambiental⁵.

Por fim, o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis – Ibama e a Fundação Cultural Palmares – FCP estão envolvidos no processo de licenciamento ambiental, iniciado em 2012, para o projeto de exploração de bauxita no interior e no entorno do TQ Alto Trombetas II, em áreas que, atualmente, estão nos limites de uma das UCs geridas pelo ICMBio⁶. Esse projeto é de interesse da Mineração Rio do Norte – MRN, que se implantou em Porto Trombetas na década de 1970, simultaneamente à criação da primeira UC na região. Desde então, a mineradora está envolvida em conflitos decorrentes de impactos socioambientais da atividade minerária que vêm afetando os modos de criar, fazer e viver das comunidades remanescentes de quilombo.

No complexo contexto em que vivem tais comunidades na região do Trombetas, os três processos supracitados abordam, por diferentes vias, questões semelhantes relativas à salvaguarda do direito de manter o próprio modo de vida no território que dominam desde o século 19. Na medida em que os três processos encontram restrições e têm sua tramitação postergada, nota-se que as legislações voltadas para o patrimônio cultural e para o patrimônio

2. De acordo com o *Manual de Aplicação do INRC*, sítios e localidades são delimitados conforme diferentes critérios, não necessariamente geográficos, e “correspondem à implantação de modos de vida, à percepção de fronteiras, à elaboração de regras de conduta e criação de valores” (Iphan, 2000:33). No caso em tela, considerou-se como sítio o município de Oriximiná e, como localidades, os diversos TQs nele existentes, titulados ou não.

3. No *Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural* disponível no portal eletrônico do Iphan, Vaz (2016) informa que dez processos semelhantes tramitam no órgão, tendo por objeto o tombamento dos quilombos Ambrósio, Vão do Moleque e Flexal, do quilombo em Ivaporunduva, e das áreas conhecidas como Jmary dos Pretos, Mocambo, Riacho de Sacutiaba e Sacutiaba, Castainho, Porto Coris e Campinho da Independência, todas ocupadas por comunidades remanescentes de quilombo. Deles, apenas o primeiro, relativo aos “Remanescentes do antigo Quilombo do Ambrósio”, resultou em tombamento. Posteriormente ao ato, em agosto de 2014, o Ministério Público Federal em Uberaba instaurou Inquérito Civil Público para apurar irregularidades no processo de tombamento.

4. Privilegiando o ponto de vista das comunidades remanescentes de quilombos, que, em tese, têm garantido pela Constituição Federal o direito à propriedade definitiva da terra secularmente ocupada, assume-se que foram as UCs “que foram colocadas em cima” (informação verbal), ou seja, que se superpuseram ao TQ.

5. Situação similar é vivenciada pelas comunidades integrantes do TQ Alto Trombetas I.

6. O referido processo de licenciamento ambiental envolve, além do Alto Trombetas II, os TQs Boa Vista e Alto Trombetas I, ambos vizinhos do TQ ora estudado, estando o primeiro a jusante e o segundo a montante do rio Trombetas.

natural apresentam, simultaneamente, zonas de superposição e lacunas que, se não levam à inação, sem dúvida contribuem para ações estatais contraditórias no que tange à proteção de direitos coletivos – territoriais, socioambientais e culturais – das comunidades em questão. Nas contradições alimentadas pela confrontação entre as práticas jurídicas e administrativas do Estado com as expectativas de direito das próprias comunidades, emergem as aporias da razão ambiental e patrimonial em meio às quais elas devem operar tática e estrategicamente.

DA RAZÃO PATRIMONIAL E AMBIENTAL

No processo nº 1725-T-14, protocolizado no Iphan sob o nº 01450.009085/2010-36, uma cidadã residente em Bragança Paulista (SP) requereu expressamente o que se segue:

(...) [o] tombamento da Floresta Amazônica, em toda sua extensão, incluindo-se todos os Estados e Territórios da Região Norte, abrangendo as áreas de florestas nativas, as quais devem permanecer tal e qual se encontram atualmente, em fauna, flora e bio sistemas, não se podendo, doravante, derrubar nenhuma árvore dessa Floresta, tendo em vista sua importância para a preservação da vida no planeta TERRA, suas riquezas científicas e tesouros arqueológicos.

Preservando-se a redação da autora, tal como se extrai do processo supracitado, “a justificativa para o tombamento pretendido é a preservação da FLORESTA, suas riquezas e sua função para a continuidade da vida no planeta Terra, pois o *bio sistema* (sic) só continuará a existir se a floresta permanecer intacta”. Nesse aspecto, o

discurso da requerente quanto à necessidade de preservação da floresta não difere das assertivas amplamente difundidas desde a década de 1990, no Brasil e no mundo, tanto pela ciência quanto pela imprensa, que denunciam o crescente desmatamento na Amazônia, suas consequências e causas, entre as quais ações e decisões do próprio Estado (Fearnside, 2005; 2006).

A floresta amazônica está sendo derrubada de forma acelerada porque tem pouco valor na percepção da sociedade brasileira atual, apesar de uma parte dos formadores de opinião afirmarem o contrário. Esta contradição entre o discurso e a realidade sócio-político-econômica é comum no mundo e ajuda a entender muito a respeito dos problemas de degradação ambiental que estão minando a sustentabilidade do empreendimento humano (Clement & Higuchi, 2006:44).

Apesar da irrefutável realidade do desflorestamento da região amazônica⁷, após análise do requerimento de tombamento da floresta, a recomendação técnica ao Departamento de Patrimônio Material (Depam/Iphan) foi “o indeferimento do pedido e posterior envio ao Arquivo Central do Iphan para que se proceda à abertura de processo de tombamento, série ‘T’, seguido

7. Vide uma série de reportagens publicadas no primeiro semestre de 2018, sob títulos alarmantes: *Desmatamento na Amazônia está prestes a atingir limite irreversível*, informa a Agência Fapesp, em 21 de fevereiro (<http://agencia.fapesp.br/desmatamento-na-amazonia-esta-prestes-a-atingir-limite-irreversivel/27180/>); *Desmatamento na Amazônia em março é 243% maior do que mesmo período do ano passado*, anuncia o site Conexão Planeta, em 24 de abril (<http://conexaoplaneta.com.br/blog/desmatamento-na-amazonia-em-marco-e-243-maior-do-que-mesmo-periodo-do-ano-passado/>); *Pará é o estado com maior índice de desmatamento da Amazônia Legal*, aponta Imazon, em 20 de junho (<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/para-e-o-estado-com-maior-indice-de-desmatamento-da-amazonia-legal-aponta-imazon.gh.html>); *Mais de 10 mil hectares de floresta já foram destruídos na Terra Indígena Karipuna*, revela o site Amazônia: notícia e informação, em 27 de julho (<http://amazonia.org.br/2018/07/mais-de-10-mil-hectares-de-floresta-ja-foram-destruidos-na-terra-indigena-karipuna/>).





Igarapé de Fogo,
afluente do rio Acari
na margem direita do
rio Negro (AM), 2004
Foto: Margi Moss/
Coleção M. e G. Moss.



de arquivamento do mesmo” (Memo nº 1028/2014-Depam). Como justificativa para o indeferimento, considerou-se: i) que o referido bioma ocupa “mais de 61% do território brasileiro, correspondente a nove estados que englobam a Amazônia Legal”; ii) que a Constituição Federal já dispõe sobre a preservação da floresta amazônica no art. 225, parágrafo 4º, ao determinar que “sua utilização far-se-á, na forma da lei, dentro de condições que assegurem a preservação do meio ambiente, inclusive quanto ao uso dos recursos naturais”; e iii) que a outros institutos jurídicos e administrativos cabe a competência de proteção de áreas naturais. Após citar especificamente o Ministério do Meio Ambiente – MMA, o Conselho

Nacional do Meio Ambiente – Conama e o Ibama, bem como as leis nº 9.605/1998, nº 9.795/1999 e nº 9.985/2000, a conclusão é de que “o pedido em epígrafe trata de tombamento de ampla área natural que já conta com proteção por órgãos e legislação específica” (Memo nº 1028/2014-Depam).

Sem equívoco, a recomendação de indeferimento do pedido de tombamento da floresta amazônica encontra respaldo na legislação, que, a partir da Constituição Federal de 1988 (CF-88), se erigiu com vistas à proteção do patrimônio cultural e do patrimônio natural no Brasil. Outrossim, embora não as assinale, a recomendação enfrenta imprecisões científicas e incongruências políticas de tal pedido,

que, entre outros aspectos omissos, deixa de reconhecer a diversidade dos modos de vida das populações que ocupam a floresta amazônica – entendendo-se por ocupação a efetiva utilização, conforme propõem Acevedo & Castro (1993). Por exemplo, como pretender que as florestas nativas – assim compreendidas a partir da concepção de uma natureza intocada (Diegues, 1993), ignorando as contribuições dos distintos grupos ocupantes para a presente conformação da floresta (Cunha et. al., 2001; Cunha, 2009; Scoles & Gribel, 2011)⁸ – permaneçam “tal e qual se encontram atualmente (...) não se podendo, doravante, derrubar nenhuma árvore”, se de uma variedade de recursos florestais inúmeros povos e comunidades fazem uso regularmente?

O próprio Iphan, em número especial da Revista do Patrimônio organizado por Manuela Carneiro da Cunha (2005), discute alternativas para a salvaguarda do

patrimônio cultural imaterial em sua relação íntima com a conservação da biodiversidade, reconhecendo a importância do legado de vários povos e comunidades da Amazônia. No mesmo sentido, há considerável literatura sobre a interconexão entre os direitos territoriais, ambientais e culturais desses grupos (Benatti, 1999; 2011; Santilli, 2005; Granziera, 2009; Bensusan & Prates, 2014; Little, 2014; Alves, 2016).

Por outro lado, ao arrolar uma série de institutos que, em tese, garantem a proteção do patrimônio natural brasileiro, o indeferimento do pedido encobre a efetiva incapacidade de cumprimento dessa missão pelos ditos institutos, o que implica, em larga medida, o sistemático desrespeito a direitos humanos que outrora se pretendeu assegurar, tanto com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, como com a Constituição Federal de 1988. Assim, o Memo nº 1028/2014-Depam, ao mesmo tempo em que reitera a competência dos órgãos ambientais para a proteção do patrimônio natural, oblitera a indissociabilidade deste com o patrimônio cultural.

Essa indissociabilidade perpassa o texto constitucional de 1988, destacadamente em seu Título VIII (Da Ordem Social), capítulos III (Da Educação, da Cultura e do Desporto)

8. Segundo Scoles & Gribel (2011), os castanhais na região de Trombetas costumam reunir de centenas até alguns milhares de indivíduos dessa espécie (de quinze a vinte indivíduos por hectare) e remontam, provavelmente, ao período pré-colombiano, tendo sua ocorrência uma profunda relação com formas seculares de ocupação humana na Amazônia. Para os autores, a proximidade física dos castanhais com áreas de terras pretas e sítios arqueológicos atesta a influência da ação dos povos ameríndios sobre o padrão de distribuição das árvores, o qual foi essencialmente preservado pelas comunidades quilombolas, a partir dos contatos entre indígenas e negros na região.

217
 Vista panorâmica da cidade de Óbidos: à esquerda, teatro e Praça do Bom Jesus, à direita, Câmara Municipal, ao fundo, rio Amazonas, Forte de Óbidos e a Matriz
 Foto: Coleção Theresia Christina Maria/Acervo Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.



e VI (Do Meio Ambiente). Privilegiando uma representação unitária do meio ambiente, a Constituição o compreende como o conjunto de bens naturais, tanto quanto de bens culturais, derivando dessa perspectiva a interpretação de Souza Filho (1997), que classifica os bens ambientais como um gênero do qual os bens culturais e naturais são espécies.

O meio ambiente, entendido em toda a sua plenitude e de um ponto de vista humanista, compreende a natureza e as modificações que nela vem introduzindo o ser humano. Assim, o meio ambiente é composto pela terra, a água, o ar, a flora e a fauna, as edificações, as obras de arte e os elementos subjetivos e evocativos, como a beleza da paisagem ou a lembrança do passado, inscrições, marcos ou sinais de fatos naturais ou da passagem de seres humanos. Dessa forma, para compreender o meio ambiente é tão importante a montanha como a evocação mística que dela faça o povo. Alguns destes elementos existem independentes da ação do homem: os chamamos de meio ambiente natural; outros são frutos de sua intervenção e os chamamos de meio ambiente cultural (Souza Filho, 1997:9).

Depreende-se, portanto, que apenas políticas ambientais transversais e estreitamente relacionadas com o campo da cultura possam respeitar a integridade dos dispositivos constitucionais, tal como eles foram propostos, de forma sistêmica e integrada e ultrapassando a concepção de meio ambiente como “o conjunto de condições, leis, influências e interações de ordem física, química e biológica, que permite, abriga e rege a vida em todas as suas formas”, trazida pela Lei nº 6.938/81, que instituiu a Política Nacional do Meio Ambiente. Ademais, no que tange ao patrimônio cultural, o art. 216 da Carta Magna é claro ao defini-lo:

“os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, entre os quais “os modos de criar, fazer e viver” (inciso II).

Ora, considerando que os modos de vida de significativa parcela da população do Norte do Brasil têm na floresta amazônica seu substrato material, cosmológico e cognitivo, subentende-se que a proteção do patrimônio cultural que aí se engendra não pode ser dissociada da proteção do solo, da água, da fauna, da flora, do ar, do universo simbólico e das populações nativas que integram e, efetivamente, contribuem para a reprodução da floresta (Castro & Pinton: 1997). Logo, o art. 216 da CF-88 deve ser lido em consonância com o art. 225, não só porque “todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida”, mas também porque deve o próprio Estado considerar a inseparabilidade de cultura e ambiente ao usar a prerrogativa de “definir, em todas as unidades da Federação, espaços territoriais e seus componentes a serem especialmente protegidos” (inciso III).

Porém, contrariando a indissociabilidade do meio ambiente natural e cultural postulada pela CF-88, a legislação infraconstitucional opera a disjunção entre essas duas dimensões, fundamentando uma razão ambiental e patrimonial que se expressa em normas e práticas jurídico-administrativas contraditórias.

À luz dessas reflexões provocadas pelo processo de tombamento da floresta amazônica, o caso do Território Quilombola Alto Trombetas II passa a requerer especial

atenção, dada a complexidade gerada pela simultaneidade de processos jurídico-administrativos que o atravessam e que, em tese, deveriam proteger seu patrimônio natural e cultural, assim como garantir direitos territoriais, socioambientais e culturais das comunidades remanescentes de quilombo que o integram.

BREVE CARACTERIZAÇÃO DO TERRITÓRIO QUILOMBOLA ALTO TROMBETAS II

O Território Quilombola Alto Trombetas II, normalmente referido pelos próprios moradores como Alto II, fica na zona rural-ribeirinha do município de Oriximiná, situado na porção oeste do estado do Pará, na mesorregião do baixo Amazonas. Nesse que é um dos maiores municípios brasileiros em extensão, com 107.603,292 km², vastas extensões de terra são delimitadas por Unidades de Conservação ou correspondem a áreas indígenas⁹ e quilombolas, demarcadas e tituladas, ou em processo de titulação¹⁰.

A formação histórica das comunidades Curuçá, Jamari, Juquiri Grande, Juquirizinho, Moura, Nova Esperança, Palhal e Último Quilombo, onde vivem cerca de trezentas famílias que integram o TQ Alto Trombetas

II, remonta aos mocambos¹¹ instalados por negros fugidos da escravidão no alto curso encachoeirado do rio Trombetas, no século 19. Amocambados acima da primeira cachoeira do rio Trombetas, originalmente batizada em nome de São Miguel Arcanjo pelo missionário Mazzarino, formaram os povoados Maravilha e Campiche, este último nas margens do rio Turuna. Segundo uma moradora da atual comunidade de Cachoeira Porteira, com ajuda dos índios eles

subiam no remo; e quem vinha na vela jamais ia conseguir subir a cachoeira (...) Lá do alto do Turuna a gente conseguia enxergar quem subia (...) Justamente por isso, porque se tornou um portão, *taí* a cachoeira batizada de Cachoeira Porteira (Iphan, 2014:F-11-5).

Apesar de relativamente isolados geograficamente, os mocambeiros mantinham relações de troca com mascates e comerciantes sediados em Óbidos, Oriximiná e Santarém. Basicamente, trocavam produtos extraídos da floresta (castanha, breu, óleos vegetais e animais) e itens produzidos nos mocambos (sobretudo farinha de mandioca) por outros que lá não eram acessíveis. As trocas comerciais alimentavam uma espécie de “cumplicidade dos contrários” (Bezerra Neto, 2001:97), estimulando laços de solidariedade em que aqueles forneciam informações aos negros, prevenindo-os de eventuais

9. Hixkariyana, Inkarinyana, Kahyana, Tunayana, Txikiyana, Kamarayana, Karafawyana, Mawayana, Okomoyana, Pirixiyana, Txarumayana, Xerewyana, Xowyana, Katuwena, Farukoto, Zo'é são povos que vivem no território de Oriximiná (Disponível em <<https://www.quilombo.org.br/povos-indigenas>>. Acessado em 9/8/2018).

10. São sete os territórios quilombolas oriximinaenses, além do Alto Trombetas II: Boa Vista, Água Fria, Trombetas e Erepecuru, titulados entre 1995 e 1998 (por ordem de obtenção do título); Alto Trombetas I, parcialmente titulado (na área que pertencia ao estado do Pará) e em processo de titulação (na área pertencente à União); Cachoeira Porteira, titulada em 2018; e Ariramba, em vias de titulação (na porção de terra do estado do Pará).

11. Ao longo da história da região, o termo mocambo foi utilizado para designar os povoados ocupados predominantemente por negros nas margens do rio Trombetas e seus afluentes. Até poucas décadas atrás, a sociedade local referia-se a seus habitantes como “pretos dos mocambos” ou “mocambeiros”. O termo quilombo foi incorporado no vocabulário local depois que a Constituição Federal de 1988 fez menção a direitos das “comunidades remanescentes de quilombo”. Para mais informações sobre o histórico de ocupação da área, ver Funes (2000) e Salles (2005).

expedições de recaptura e de outras medidas punitivas tomadas pelos governos nas vilas.

O meu pai contava que minha avó dizia que eles vieram do Curuá de Alenquer. Eles vieram corridos do tempo dá escravidão, aí eles passaram direto *pra* cachoeira, *pra* lá foi o pai a mãe da minha mãe, avó minha, todos se esconderam *pra* lá. Eu ainda vi minha avó contar que, olha eles iam de lá dessa paragem que eu tô dizendo, da cachoeira, uma tal de Campiche, eles iam *pra* Óbidos fazer compras. Eles iam de canoa, que não existia motor. Quando eles escutavam zoadá de motor, eles se escondiam, assim eles iam. Andavam mais de noite do que de dia. Eles iam assim, voltavam assim (Iphan, 2014:F-11-7 – Entrevista de Antônia Pereira).

Com efeito, as redes de comércio e colaboração, mais do que a vencer as distâncias geográficas, ajudaram a consolidar as fronteiras físicas dos mocambos, “tornando-as mais viáveis porquanto acatadas pelos segmentos sociais com que passavam a interagir” (Almeida, 2002:49). Tanto é que, para O’Dwyer & Carvalho (2002:205), o isolamento dos mocambos “converte-se, assim, em isolamento consciente, fazendo deles uma comunidade de intercâmbio que age efetivamente na defesa de interesses e de uma vida comuns”.

Com as interações mais frequentes com a sociedade regional após a abolição da escravatura, os mocambeiros passaram a se estabelecer em zonas mais baixas do rio Trombetas ao longo do século 20. Buscando nas chamadas “águas mansas” melhores meios de vida, ampliaram seu domínio territorial na região. Mesmo assim, os novos núcleos de povoamento criados pelos remanescentes dos mocambos das “águas

bravas” permaneceram sem identificação e delimitação formal como comunidade, até a década de 1980: “tinha só um grupo e não era reconhecido como comunidade”, como explica Sebastião Andrade, do Juquiri Grande (Iphan, 2014:F-11-7).

A consequente organização em prol do reconhecimento de sua presença na região foi uma estratégia acionada pelos grupos negros para enfrentamento dos prejuízos imputados pela implantação praticamente simultânea dos projetos minerários da MRN, em 1976, e da Reserva Biológica (Rebio) do Rio Trombetas – RBRT, na sua margem esquerda, em 1979. Esses dois eventos feriram violentamente os descendentes dos mocambeiros. Além de promoverem a expulsão de famílias que viviam na região, ambos os projetos implicaram restrições de acesso e uso do território ocupado.

(...) foi em 1979 que chegou o Ibama¹² para cá. A gente vivia aqui uma vida mais tranquila. Meu pai nasceu aqui, mas eles sempre diziam: “Nada é de vocês”, “não pode tocar aí”, “isso é nosso”. Mas a gente sempre insistiu em viver porque a gente nasceu aqui, né? Aí a gente ia sempre conversando com eles, eles não deixavam a gente muito à vontade, mas a gente insistia (...). Tratavam mal a gente aqui, aí a gente obedecia um pouco a eles para não entrar muito no conflito, mas resistimos e a gente não saiu. Foi criada a reserva em 1979 em cima de nós aqui (...) humilharam muito a gente, oprimiram muito a gente, que a gente chegava assim na casa da gente e estava cozinhando tracajá ou uma caça, e eles pegavam a panela e jogavam a comida fora. Era

12. À época da delimitação da Rebio, sua gestão era responsabilidade do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – IBDF, que fora criado em 1967. Quando este foi extinto, em 1989, a responsabilidade foi passada ao Ibama, até que, a partir de 2007, o recém-criado ICMBio assumiu a gestão da UC.



uma pressão muito forte para a gente. Castanha, eles tomavam a castanha da gente, prendiam a castanha da gente (...). A gente se humilhava para eles, mas a gente não saiu. A gente se humilhava para eles dizia: “dá a castanha para gente comer, a gente não tem o que comer (Cumbuca Norte, 2017:390).

As restrições de acesso e uso do território atingiram em cheio a economia local, baseada em formas tradicionais de exploração dos diversos habitats que o integram, principalmente por meio de atividades extrativistas, agrícolas e pesqueiras. Dentre os recursos explorados, o mais importante para a renda familiar é a castanha, mas os maiores castanhais do TQ Alto Trombetas II ficaram delimitados no interior da Rebio. O mesmo

ocorreu com o lago mais piscoso do território, o Erepecu, em cujo acesso foi instalado um posto flutuante de fiscalização da reserva¹³.

Encurralados entre os impactos ambientais da mineração e a preservação praticada pelo Estado, os quilombolas viram diminuir progressivamente a disponibilidade de recursos naturais indispensáveis a sua sobrevivência, de tal forma que seus modos de vida tradicionais seriam profundamente

*Extrativismo em
Comunidade
Remanescente de
Quilombos do Alto
Trombetas II, 2017
Foto: Débora Marcião.*

221

13. Não há rotas regulares de barcos de linha para o TQ Alto Trombetas II, mas grande parte dos moradores possui embarcação própria para deslocamento nos limites do território e entre ele e as áreas quilombolas vizinhas. Contudo, o trânsito dos próprios moradores é fiscalizado pelo ICMBio, que mantém duas bases de fiscalização, a primeira na altura do Lago do Erepecu (TQ Alto Trombetas II) e a segunda no Tabuleiro, no território Alto Trombetas I. Logo, rio acima e rio abaixo, as embarcações devem parar nessas bases, onde estão sujeitas a revistas. O acesso de visitantes e convidados deve ser previamente autorizado pelo ICMBio.



alterados, aproximando-os de uma nova forma de escravidão como mão de obra na MRN¹⁴: “A mineração oferece os piores trabalhos que tem para essa comunidade (...). O trabalho do povo é só lavar banheiro e roçar mato, ficar subindo essas serras da mina... Isso é uma coisa de escravidão” – resumiu um quilombola. A percepção da escravidão é reforçada pela obrigação de se apresentar nos postos de fiscalização do ICMBio – “uma vergonha para andar na terra que os nossos antepassados deixaram *praga* gente” –, assim como pelas ações de revista e apreensão de pescados e apetrechos de pesca.

Proíbe muito, tudo é proibido. Se você pegar até um peixe para você comer com a sua família, se estiver passando ali e agarrar você com uma quantidade de 20 peixes para você levar para sua família, o ICMBio pega, toma, ainda bota processo em cima de você para você pagar multa. Tem um

14. De modo geral, “as experiências da escravidão vividas pelos antepassados dos remanescentes de quilombos de Oriximiná persistem em gestos, memórias, pesadelos e histórias passadas de pais para filhos. Conformam um material simbólico denso para a elaboração de representações de um passado comum, as quais reforçam o sentimento de pertença étnica e alimentam a continuidade das comunidades” (Carvalho, 2015:73).

filho de um parente meu (...) ele estava lá perto de Trombetas pescando, uma linha só para sobreviver, estava puxando aracu. Ele estava só com uma linha e pirão, aí uma tal [agente do ICMBio] passou lá. Levaram ele lá para feira, tomaram rabeta, tomaram a canoa dele, as linhas e ainda botaram uma multa para ele pagar (...). Muitos funcionários do ICMBio estão mais acostumados nas comunidades, a conhecerem a realidade, eles têm a visão diferente. Mas tem uns que têm a visão de onde eles vieram e querem fazer a lei do jeito que eles pensam que tem que fazer, aí, fica difícil de ter uma relação boa com a pessoa. (Cumbuca Norte, 2017:351).

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, especialmente com o art. nº 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias – ADCT, conferindo “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras” o direito à propriedade definitiva sobre elas e incumbindo o Estado da emissão dos respectivos títulos, os agrupamentos negros do Trombetas começariam a mobilização em prol da identificação e delimitação das terras ocupadas.



Em 1989, durante uma visita do então presidente da República José Sarney, os quilombolas assistiram à criação da Floresta Nacional – Flona de Saracá-Taquera – FNST, englobando uma extensa área na margem direita do rio Trombetas onde a MRN já atuava. A criação dessa UC em área ocupada por comunidades do Alto Trombetas II, providenciada antes mesmo que o governo procedesse à titulação do território conforme o mandamento legal, acirrou a luta pela terra. Embora menos proibitiva que a Rebio, a Floresta Nacional também significou restrições de acesso e uso de recursos naturais para a população local, mas, paradoxalmente, assegurou a presença continuada da mineração no próprio documento legal de criação da Unidade¹⁵, o Decreto nº 98.704/1989:

Art. 2º As atividades de pesquisa e lavra minerais autorizadas, já em curso ou consideradas

15. A legislação sobre mineração em Unidades de Conservação no Brasil é, conforme mostram Lima (2006) e Ricardo & Rolla (2006), permeada por imprecisões e contradições. Uma delas é a autorização de atividades minerárias nas Flonas criadas antes da Lei nº 9.985/2000 e onde houvesse previsão de mineração.

reservas técnicas na área da Flona, ora criada, não sofrerão solução de continuidade (...).

Art. 4º Fica excluída do presente Decreto a área de 1.884 ha, denominada Almeidas, de propriedade da Mineração Rio do Norte, conforme escritura pública de compra e venda e cessão de Direitos Hereditários e Meação lavrada no Cartório do 24º Ofício de Notas do Rio de Janeiro, Livro nº 2.809 - fls. 72, D 20, em 25-3-83.

Art. 5º Fica o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis – Ibama autorizado a celebrar convênio com a Mineração do Rio Norte S.A., objetivando obter apoio na implantação da Floresta Nacional Saracá-Taquera e proteção de sua área.

Art. 6º A área da Floresta Nacional, ora criada, fica declarada de interesse social, conforme preconiza o art. 5º, letra “b”, da Lei nº 4.771/65, ficando as desapropriações que se façam necessárias a cargo do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis.

Por um lado, a criação da Flona restringiu a disponibilidade de terras para agricultura e o acesso a palhas, cipós e madeiras para a construção de casas, barcos e cercas, por exemplo. Por outro, o desflorestamento dos

*Campo de extração de bauxita, Porto Trombetas, Oriximiná (PA), 2016
Foto: Alexandre Rocha.*



*Campo de extração
de bauxita,
Porto Trombetas,
Oriximiná (PA), 2016
Foto: Alexandre Rocha.*

platôs para exploração de bauxita extinguiu, em grandes extensões da floresta, árvores das quais se extrai óleo de copaíba, segundo recurso em importância na composição da renda monetária das famílias locais. Ao mesmo tempo, afastou a caça que faz parte de sua dieta alimentar.

Em reação às perdas sofridas, líderes negros de diversas localidades fundaram, em 1989, a Associação das Comunidades Remanescentes de Quilombo do Município de Oriximiná – Arqmo. Por intermédio dessa entidade, incentivariam a politização e a formação de organizações locais nas

áreas ocupadas pelas famílias negras, que então passavam a se autodefinir como “remanescentes de quilombo” e “quilombolas”. Nesse movimento, os líderes negros contaram com o apoio essencial da Igreja católica e de organizações da sociedade civil para a constituição de comunidades.

A grupalização era uma vertente fundamental de atuação da Igreja, por meio da formação de Comunidades Eclesiais de Base – CEB, ou seja, de grupos comunitários aos quais párocos e leigos prestavam acompanhamento sistemático e assessoria para organização política (Carvalho, 2011).

Esperava-se, nesses grupos, estimular o “espírito de coletividade e da solidariedade, numa visão crítica da realidade [e] contribuir na integração do homem do campo com sua comunidade, na perspectiva de transformação global, a partir de sua condição concreta, cultural e histórica” (Azevedo & Apel, 2004:18).

A adoção de práticas associativas conduziu a novas formas de apropriação do espaço em uma região ocupada por moradias dispersas que, se ampliavam o domínio territorial dos negros no TQ Trombetas, refletindo espacialmente uma ampla rede de parentesco e afinidade, também dificultavam a organização coletiva. Então, para além das moradias e das vastas áreas de uso, que compreendem locais de trabalho e fruição, foram criadas sedes comunitárias com estruturas de uso comum: barracão para reuniões e festividades, capela e, em alguns casos, escola.

Essas edificações constituíram marcos físicos da ocupação e da organização formal dos agrupamentos enquanto comunidades. Mas, em paralelo, processos de reconstituição da memória coletiva forneceram os marcos simbólicos do reconhecimento dessas comunidades para além das bases territoriais, enquanto

(...) unidades sociopolíticas que se representam para si e para a sociedade abrangente, a partir da assunção da identidade quilombola, num movimento de superação do histórico de preconceito e negação de direitos, e de valorização de tradições comuns (Carvalho, 2015:65).

No Alto Trombetas II, as comunidades se organizaram formalmente entre a segunda metade dos anos 1980 e a primeira metade

dos 2000. Com a edição do Decreto nº 4.887/2003, que instruiu sobre a execução do direito previsto na CF-88, elas reivindicaram perante o Estado a titulação do território quilombola que ocupam, em um processo aberto no Incra em 2004.

Desde então, a propriedade das terras ocupadas não lhes foi reconhecida e a titulação ainda é uma perspectiva distante, em função da sobreposição de interesses do Estado e da mineradora aos interesses dos quilombolas. Nesse ínterim, refletindo tal sobreposição de interesses, três processos administrativos se desenrolam em diferentes instâncias do governo federal: o mais antigo propõe o tombamento dos quilombos; outro requer a titulação do território quilombola; e o mais recente visa ao licenciamento da mineração em áreas pleiteadas pelas comunidades quilombolas do Alto II.

Os três processos ensejaram estudos multidisciplinares, inclusive de natureza antropológica, capazes de fornecer um diagnóstico das comunidades. Juntos, o INRC-Quilombos, o Relatório Técnico de Identificação e Delimitação – RTID do território e o Estudo do Componente Quilombola – ECQ das comunidades localizadas no entorno da Mineração Rio do Norte são suficientemente indicativos da complexidade dos choques entre direitos que elas vivenciam, não só porque conflitam seus direitos naturais e culturais (Benatti, 1999), mas também porque o exercício de seus direitos fundamentais enquanto grupo colide com o exercício de direitos de outros. Sem solução vislumbrada em curto e médio prazo, o caso possivelmente demanda formas de reconhecimento e proteção *sui generis*.

O QUILOMBO E A APORIA DA PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL

Na mitologia grega, Aporia é o *daemon*¹⁶ da dificuldade, da impotência, do desamparo e da falta de meios. Conta o mito que, ao percorrer um estreito caminho, Hércules encontrou Aporia, que, embora fosse pequena, lhe obstruía a passagem. Conforme Hércules tentava esmagá-la com os pés, Aporia crescia, alcançando tamanho tal que bloqueou o caminho. Hércules, que não a conhecia, espantou-se e pediu socorro a Athena, que o aconselhou a não a combater, seguindo seu caminho.

Na filosofia, o termo aporia é utilizado para designar dificuldade resultante da incapacidade de se obter resposta a uma determinada questão. É famosa, por exemplo, a meditação de Santo Agostinho sobre a questão aporética e perturbadora sobre a essência do tempo:

O que é, pois, o tempo? Se ninguém mo pergunta, sei o que é; mas se quero explicá-lo a quem mo pergunta, não sei: no entanto, digo com segurança que sei que, se nada passasse, não existiria o tempo passado, e, se nada adviesse, não existiria o tempo futuro, e, se nada existisse, não existiria o tempo presente. De que modo existem, pois, esses dois tempos, o passado e o futuro, uma vez que, por um lado, o passado já não existe, por outro, o futuro ainda não existe? (Santo Agostinho, 2008 [1864]:111-112).

16. Os *daemones* são entidades que personificam qualidades da natureza humana como a ira, a força, o vício, a verdade, a humildade e a malícia, entre muitas outras.

Aporia é, então, o “beco sem saída” ou a “sinuca de bico”¹⁷ que a linguagem corrente popular consagrou para se referir a situações insolúveis nas quais o sujeito se descobre “entre a cruz e a espada”, pois quaisquer tentativas de solução importarão em falência de objetivos. É aporética, portanto, a questão repetidamente colocada por um quilombola de Trombetas: “O que é que vale mais? O direito do quilombola, da mineradora ou do ICMBio?”.

Empunhando um exemplar da Constituição Federal que carrega consigo dentro de um saco plástico, para não molhar durante os deslocamentos feitos em pequenas rabetas¹⁸ pelo rio, em quase todas as reuniões com representantes de órgãos federais que atuam na região, ele reitera a pergunta até que seja respondida. Invariavelmente, a interpelação desconcerta os servidores dos órgãos.

Em regra, as respostas à questão evidenciam a importância do art. nº 68 do ADCT. Algumas, mais raramente, remetem ao art. 216 da CF-88, segundo o qual “ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos”¹⁹. Porém, em comum,

17. Não por acaso, Lima (2006) intitula como “SiNUCa de bico...”, em referência ao Sistema Nacional de Unidades de Conservação – Snuc, o artigo em que trata das incongruências da legislação que rege atividades de mineração em UCs.

18. Tipo de motor que se acopla a pequenas embarcações como canoas, por exemplo. Tem uso amplamente difundido em comunidades ribeirinhas, que usam o termo rabeta para se referir não só ao motor, mas à própria embarcação por extensão.

19. Percebe-se que, na rara menção aos dispositivos constitucionais relativos ao patrimônio cultural, essa dimensão é ignorada ou desprezada por grande parte dos representantes dos órgãos responsáveis por lidar com questões ambientais e territoriais. Quando falam em cultura, normalmente se referem a festas, danças, artesanato e outras expressões objetivas que compõem apenas uma faceta da noção de patrimônio cultural adotada na CF-1988 e nos instrumentos internacionais que dispõem sobre o assunto (Dourado, 2013).

as respostas concluem pela impossibilidade de se proceder seja à titulação das terras reivindicadas, seja à proibição da mineração, seja ao tombamento dos quilombos.

Por um lado, há o argumento de que, como o art. 225 da CF-88 reconhece a todos o direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, é dever do Estado garanti-lo, inclusive por meio da criação de Unidades de Conservação, que não podem ser extintas por mera decisão do órgão competente, senão por lei. Assim, um conflito de interesses é instaurado dentro do próprio Estado, personificado no ICMBio e no Inbra, que integram o Executivo, mas a resolução da contenda só pode advir de uma decisão do Legislativo. De tal modo, o ADCT nº 68 torna-se praticamente inócuo, já que a regularização fundiária não pode ser completada.

Por outro lado, considera-se que, pertencendo os recursos minerais, inclusive os do subsolo, ao patrimônio da União, conforme determina o art. 20 da CF-88, cabe à própria União dispor dos direitos de pesquisa e exploração minerária; e que, sendo a mineradora legalmente constituída detentora desses direitos, deles pode fazer uso. Porém, em se tratando de uma Flona, a legislação dá margem a interpretações e decisões que se contradizem.

Segundo Lima (2006:9), lacunas e imprecisões das leis colocam na arena de debates sobre a mineração em UCs teses dos ambientalistas e dos mineradores, estas últimas promovendo uma “deliberada confusão entre os conceitos de interesse nacional, utilidade pública e interesse social promovida pelo setor da mineração com

objetivo velado de sobrepor o interesse nacional pela mineração sobre outros interesses públicos tão ou mais relevantes”. Entendendo o interesse nacional como interesse público, essas teses justificam a prevalência do interesse de mineração do subsolo sobre o direito de propriedade do solo. Já as teses ambientalistas, baseando-se na concepção das UCs como bens de uso comum e de interesse social difuso, sustentam que sobre elas se exerça “proteção jurídica excepcional, indisponível, que se sobrepõe a todo e qualquer interesse patrimonial, mesmo que seja interesse econômico estatal (portanto, mesmo que o interesse econômico seja público)”, conforme Lima (2006:10). Enfim, mais uma vez, a legislação não ajuda a resolver os impasses vividos pelos quilombolas do Trombetas.

Por último, considerando a tardia regulamentação do ADCT nº 68, combinada à determinação do art. 216 da CF-88 de que “ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos”, atores sociais ligados ao movimento quilombola protocolizaram no Iphan, em 1995, o processo nº 1353-T-95, em que requereram o “tombamento dos quilombos de Oriximiná”. Ele permanece sem desfecho até o presente, mas deverá ter destino semelhante ao do processo de tombamento da floresta amazônica, pois, em parecer técnico de 1995, o Departamento de Proteção –Deprot, do Iphan, recomendou seu arquivamento. Um dos motivos apontados no parecer foi:

(...) o fato de que, nos autos do processo e na bibliografia por nós consultada, não conseguimos

relacionar os espaços atualmente ocupados pelas Comunidades Negras do Município de Oriximiná com aquelas onde anteriormente se assentaram os quilombos (Vaz, 2014:84).

De fato, como já exposto em relação à trajetória de ocupação quilombola em Oriximiná, após a abolição da escravatura os mocambeiros estabelecidos acima das cachoeiras no século 19 passaram a ocupar zonas mais baixas e acessíveis do rio, em um movimento conhecido como descenso. Portanto, como aduz o próprio parecer, “diversas comunidades que hoje se autoidentificam como quilombolas nessa região se formaram após a abolição”, mas apenas em um sentido restrito de comunidade enquanto base territorial comum, que não condiz com a realidade histórica e socioantropológica da ocupação negra no Trombetas. Também não condiz com toda a discussão conceitual que embasou o ADCT nº 68 e os institutos jurídicos nele apoiados. A propósito, sobre o conceito de quilombo atualizado pela legislação posterior à CF-88, o parecer do Iphan mostra-se enfaticamente crítico:

Além da questão do anacronismo, de se tentar uma violência conceitual, de se fazer retroagir uma definição, tentando forçar um pensamento que não existia em um dado momento, a adoção do conceito da ABA, de ressemantização de quilombo, gera uma série de dificuldades operacionais que são, em nossa opinião, insolúveis (Vaz, 2014:38).

Por fim, o referido parecer sugere a possibilidade de avaliar a pertinência de preservar bens culturais de natureza imaterial:

Já que não foram encontrados “documentos e sítios detentores de reminiscências históricas

dos antigos quilombos”, examinamos então a possibilidade do interesse vir a recair na preservação de bens imateriais, identificados nos modos de fazer e de viver das Comunidades Remanescentes de Quilombos do Município de Oriximiná, considerando-se então a possibilidade de preservação de sua cultura peculiar, originada dos povos que ali se estabeleceram no século passado (Vaz, 2014:86).

Conforme conclui Vaz (2016), no caso dos quilombos de Oriximiná o Iphan aplicou o conceito colonial com que, em regra, vem tratando os processos de tombamento em comunidades remanescentes de quilombo. Reconhecendo esforços do órgão de refletir sobre a questão, a fim de subsidiar a ação institucional em relação a essa temática, Vaz menciona trabalho do advogado Guilherme Cruz Mendonça, realizado no âmbito do Programa de Especialização em Patrimônio, no qual sugere a proposição de uma lei específica para regulamentar o tombamento de quilombos em termos distintos do disposto pelo Decreto-lei nº 25/1937. A pesquisadora menciona, também, a elaboração do *Dossiê Quilombos*, em 2007, e um texto do ex-diretor do Depam/Iphan que propunha, para o caso do tombamento de quilombos, um tratamento diverso do que fora proposto no parecer em análise. No entanto, continua distante um desfecho para a proteção do patrimônio cultural dos quilombos – entendido plenamente como os modos de fazer, criar e viver das comunidades, e não como vestígios arqueológicos ou manifestações puramente objetivas de cultura.

Por um lado, não resta dúvida de que a regulamentação dos processos de titulação de



territórios quilombolas afastou o tombamento como alternativa viável à preservação de modos de vida das comunidades remanescentes de quilombo. Com efeito, quaisquer tentativas de fixar, no tempo e no espaço, as configurações socioculturais encontradas, em determinado momento, nas comunidades remanescentes de quilombo, ferem a dinâmica e a autonomia de seus membros, atingindo igualmente o princípio constitucional de respeito à diversidade étnico-cultural dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Por outro

lado, nem as normas relativas aos direitos patrimoniais nem aos direitos territoriais mantêm íntegros os modos de vida das comunidades remanescentes de quilombo do Alto Trombetas II.

Em suma, encontram-se as comunidades quilombolas daquela região em um “beco” do qual lutam para sair, acionando formas próprias de organização para a defesa do que consideram como seu patrimônio natural e cultural, de uma maneira que nem os institutos do patrimônio nem do direito territorial têm alcançado fazer.

Criança Aikewara e sua preguiça de estimação, comunidade indígena no sudeste do Pará, 2009
Foto: Orlando Calheiros.



Kuimu'á, jovem Aikewara, brinca com borboletas, comunidade indígena no sudeste do Pará, 2010
Foto: Orlando Calheiros.

REFERÊNCIAS

ACEVEDO MARIN, Rosa Elizabeth; CASTRO, Edna Maria Ramos de. *Negros do Trombetas: guardiães de matas e rios*. Belém: Cejup/UFPA-Naea, 1993.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berna de. “Os quilombos e as novas etnias”. In: O'DWYER, Eliane C. (org.). *Quilombos: identidade étnica e territorialidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

ALVES, Fábio. (org.) *A função socioambiental do patrimônio da União na Amazônia*. Brasília: Ipea, 2016.

AZEVEDO, Cleidimar Ribeiro de; APEL, Marcelo. *Cogestão: um processo em construção na várzea amazônica*. Manaus: Ibama/ProVárzea, 2004.

BENATTI, José Héder. Unidades de conservação e as populações tradicionais: uma análise jurídica da realidade brasileira. *Novos Cadernos NAEA*, n. 2, v. 2, Belém, p. 107-126, dez. 1999.

_____. “Propriedade comum na Amazônia: acesso e uso dos recursos naturais pelas populações tradicionais”. In: SAUER, S.; ALMEIDA, W. (orgs.) *Terras e territórios na Amazônia: demandas, desafios e perspectivas*. Brasília: Ed. UnB, 2011.

BENSUSAN, Nurit; PRATES, Ana Paula (orgs.). *A diversidade cabe na unidade? Áreas protegidas no Brasil*. Brasília: IEB-Mil Folhas, 2014.

BEZERRA NETO, José Maia. Ousados e insubordinados: protesto e fugas de escravos na província do Grão-Pará — 1840/1860. *Topoi*, Rio de Janeiro, p. 73-112, mar. 2001.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal-Centro Gráfico, 1988.

CANOTILHO, José Joaquim Gomes. *Direito constitucional*. Coimbra: Almedina, 1989.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. “Artesanato e mudança social: sobre projetos e comunidades em Santarém”. In: _____ (org.). *O artesanato de cuias em perspectiva – Santarém*. Rio de Janeiro: Iphan-CNFCP, 2011.

_____. “Histórias, memórias e representações da escravidão na comunidade quilombola do Ariramba”. In: GRUPIONI, Denise Fajardo; ANDRADE, Lúcia M. M. (orgs.) *Entre águas bravas e mansas, índios & quilombolas em Oriximiná*. São Paulo: Comissão Pró-Índio de São Paulo/Iepé, 2015.

CASTRO, Edna; PINTON, Florence (orgs.). *Faces do trópico úmido: conceitos e questões sobre desenvolvimento e meio ambiente*. Belém: Cejup/UFPA-Naea, 1997.

- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CLEMENT, Charles R.; HIGUCHI, Niro. A floresta amazônica e o futuro do Brasil. *Ciência e Cultura*, n. 3, v. 58, São Paulo, p. 44-49, 2006. Disponível em http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252006000300018&lng=en&nr_m=iso. Acessado em 21/7/2018.
- CUMBUCÁ NORTE. *Estudo do componente quilombola das comunidades localizadas no entorno da Mineração Rio do Norte*. Santarém, 2017.
- CUNHA, Manuela Carneiro da; ALMEIDA, Mauro de. “Populações tradicionais e conservação ambiental”. In: CAPOBIANCO, João Paulo Ribeiro et al (orgs.). Biodiversidade na Amazônia brasileira: avaliação e ações prioritárias para a conservação, uso sustentável e repartição de benefícios. São Paulo: Estação Liberdade/ Instituto Socioambiental, 2001.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CUNHA, Manuela Carneiro da (org). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Patrimônio imaterial e biodiversidade*, n. 32, Brasília, 2005.
- DIEGUES, Antônio Carlos. “Populações tradicionais em unidades de conservação: o mito moderno da natureza intocada”. In: VIEIRA, P. F.; MAIMON, D. (orgs.). *As ciências sociais e a questão ambiental: rumo à interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro/Belém: Aped/Naea-UFGA, 1993, p. 219-249.
- DOURADO, Sheila B. “Patrimônio e diversidade cultural: direitos de povos e comunidades tradicionais”. In: ALMEIDA, Alfredo W. de; DOURADO, Sheila B.; MARIN, Rosa Acevedo. *Patrimônio cultural: identidade coletiva e reivindicação*. Manaus: UEA Edições; PPGSA/PPGAS-Ufam, 2013.
- FEARNSIDE, Philip M. Desmatamento na Amazônia brasileira: história, índices e consequências. *Megadiversidade*, n. 1, v. 1, p. 113-123, jul.2005.
- _____. Desmatamento na Amazônia: dinâmica, impactos e controle. *Acta Amazonica*, n. 3, v. 36, p. 395-400, 2006.
- FUNES, Eurípedes. *Comunidades remanescentes dos mocambos do alto Trombetas*. Fortaleza: Departamento de História-UFC, 2000. Disponível em: <<http://www.cpis.org.br/comunidades/pdf/alto-trombetas.pdf>>. Acessado em 12/1/2017.
- GRANZIERA, Maria Luiza M. *Direito ambiental*. São Paulo: Atlas, 2009.
- IPHAN. *Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação*. Brasília: Iphan, 2000.
- _____. Ficha de Identificação do Território Quilombola Cachoeira Porteira. *Inventário Nacional de Referências Culturais dos Quilombos de Oriximiná*. Oriximiná, 2014, F-11-5.
- _____. Ficha de Identificação do Território Quilombola Jamary-Último Quilombo. *Inventário Nacional de Referências Culturais dos Quilombos de Oriximiná*. Oriximiná, 2014, F-11-7.
- LIMA, André. “SiNUCa de bico: mineração em Unidade de Conservação”. In: RICARDO, Fany; ROLLA, Alicia. (orgs.). *Mineração em Unidades de Conservação na Amazônia brasileira*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.
- LITTLE, Paul. (org.). *Os novos desafios da política ambiental brasileira*. Brasília: IEB, 2014.
- O'DWYER, Eliane Cantarino; CARVALHO, José Paulo Freire de. “Jamary dos Pretos, Município de Turiaçu (MA)”. In: O'DWYER, Eliane Cantarino (org.). *Quilombos: identidade étnica e territorialidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Brasília, Unesco, 1998 [1948].
- RICARDO, Fany; ROLLA, Alicia. (orgs.) *Mineração em Unidades de Conservação na Amazônia brasileira*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.
- SALLES, Vicente. *O negro no Pará sob o regime da escravidão*. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2005.
- SANTILLI, Juliana. *Socioambientalismo e novos direitos: proteção jurídica à diversidade biológica e cultural*. São Paulo: Peirópolis, 2005.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Livros VII, X e XI. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008 [1864].
- SCOLES, Ricardo; GRIBEL, Rogério. Population structure of Brazil Nut (*Bertholletia excelsa*, *Lecythidaceae*) stands in two areas with different occupation histories in the Brazilian Amazon. *Human Ecology*, n. 4, v. 39, p. 455-469, 2011.
- SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *Bens culturais e proteção jurídica*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Prefeitura, 1997.
- VAZ, Beatriz Accioly. *Quilombos e patrimônio cultural: reflexões sobre direitos e práticas no campo do patrimônio*. 2014. 132 f. (Dissertação de Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural). Rio de Janeiro: Iphan, 2014.
- _____. Quilombos. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (orgs.). *Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: Iphan/DAF/Copedoc, 2016. (verbetes).



A CUIA E A FORMAÇÃO DO UNIVERSO: UMA ABORDAGEM BANIWA NO CONTEXTO DA FÍSICA INTERCULTURAL

INTRODUÇÃO

Neste artigo buscamos introduzir uma abordagem acerca da formação e constituição do universo, partindo da cosmovisão do povo baniwa do rio Aiari, com a escolha da cuia como elemento de referência para descrever a formação do universo. Apresentaremos a participação desse artefato no conjunto de elementos que contribuíram para a constituição do mundo a partir das etapas de sua transformação progressiva, designando por meio das narrativas do mito tal composição na perspectiva dos Baniwa. Buscamos também compreender e relacionar a importância da cuia quando associada com a vitalidade invocada através dos benzimentos dos xamãs *iñapakaita* (benzedores), para proteger a vida e promover o crescimento das crianças. Por fim, pretendemos demonstrar, de forma panorâmica, a utilidade da cuia como utensílio doméstico indispensável na vida cotidiana atual das comunidades do rio Aiari.

Baniwa é o nome da língua¹ dos povos indígenas que habitam a bacia do rio Içana. Eles se autodenominam *Wakoenai* ou *Medzeniako* (André Fernando, 2006). A tradução literal do termo *Wakoenai* é “povos de nossa língua” ou “os falantes da nossa língua” (*wako*= nossa língua, *nai*= povos ou coletivos) e o termo *Medzeniako* refere-se ao que “nasce falando a língua” (*medzeni*= nascer, *ako*= língua). Na estrutura social e sua classificação exogâmica, o povo baniwa se divide em quatorze clãs, a saber: Adzaneeni, Awadzoro, Dzawinai, Dzoleemeni, Hohoodeni, Kadaopoliro, Kañhetalieni, Koitsinai, Kotteeroeni, Maolieni, Moliweni, Paraattana, Tomieni, Walipere Dakeenai. Todos estes grupos são hoje falantes da língua baniwa. Além dos quatro que falam a língua koripako, que vivem no alto rio Içana: Kapittininanai, Komadeeni, Komadaminanai e Padzowalieni. Esses

1. Baniwa é uma das línguas que pertencem ao tronco linguístico arawak. Na região do alto Rio Negro, existem quatro troncos linguísticos: arawak, tukano, maku e yanomami. A língua baniwa é uma das línguas oficiais no município de São Gabriel da Cachoeira (AM).

Mingaus de açaí, buriti, abacaxi, bacaba e farinha de mandioca, servidos no centro comunitário dos Koitsiliali, do médio rio Aiari (AM), 2015
Foto: João Vianna.

dezoito povos, falantes das duas línguas², são habitantes originários da bacia do rio Içana, com 93 comunidades, e somam uma população vivendo em Terra Indígena de 4.411 pessoas (Foirn/Funai/ISA, 2017).

Esses povos detêm e mantêm um rico saber sobre a natureza e os fenômenos que dela se originam. Assim, esta abordagem introdutória sobre a importância da cuia vem contribuir na busca de compreender os saberes envolvidos em seu preparo e usos no contexto da vida baniwa. A complexidade dos conceitos e conhecimentos ligados aos benzimentos e à formação do cosmos, de que os xamãs são os mestres, não é partilhada por todos os Baniwa. Entre eles, há vários especialistas xamânicos (Fontes, s/d): os *maliri* (pajés), os *inãpakaita* (benzedores), os *inoparotakaita* e os *yarokaita ooni* (jogadores de água). O conhecimento que detêm não é um saber comum a todos, pois é fruto de uma formação que proporciona conhecimento e práticas especializadas para curar doenças e para oferecer conselhos e orientações. Esses especialistas são os que mais sabem sobre a formação do cosmos baniwa; por esse motivo, a presente pesquisa buscou o conhecimento deles.

Este trabalho perseguirá o ponto de vista etnográfico para sustentar o quão importante é compreender a percepção dos Baniwa sobre o universo, suas etapas de formação e a importância da participação da cuia nesse processo ainda hoje sustentado no contexto da vida desse povo.

2. As línguas baniwa e koripako são diferentes, mas os falantes delas podem se entender com facilidade. Ramirez (2001), linguista que elaborou estudos sobre a língua baniwa, defende que o baniwa e o koripako são apenas variações dialetais.

A FORMAÇÃO DO UNIVERSO NA PERSPECTIVA DOS BANIWA

O começo do universo, a partir da narrativa e depoimento de Matteo Pereira, do sítio Loiro Poço no rio Aiari, considerado um dos últimos pajés-onça³ baniwa, tal como registrado pelo antropólogo Wright (2014:194), foi assim:

No início havia apenas uma bolinha de pedra no espaço. Nada mais havia ao redor. Uma vasta imensidão de nada circundava a bolinha. Ele [a Criança-Universo, *Hekwapi ienipe*] então começou a procurar a terra. Assim, ele mandou procurar a terra. Enviou a grande pomba *tsutsuwa* para encontrar terra para ele, e a colocou na bolinha, a primeira terra para ele, a “Criança-Universo”. Seu nome era a Criança Universo, *Hekwapi ienipe*.

Na narrativa compreendemos que, no princípio, não havia quase nada no universo “apenas uma bolinha de pedra no espaço”. Essa bolinha é a própria “Criança-Universo, *Hekoapi ienipe*”⁴. Os termos pedra e pomba devem ser entendidos como metáforas e quando Matteo Pereira exprime a ideia de que ele (Criança-Universo) “mandou procurar a terra”, podemos interpretar como a ação gerada pela força da natureza cuja consequência foi agregar outras pequenas

3. Pajé-onça (*dzawi maliri*) é o que detém e reúne o “saber-poder-fazer”, ou seja, possui o saber associado ao xamanismo e com isso ele pode se transformar (antropomórfico) em outro mundo ou estado de visão possuindo outras visões sobre o mundo e a partir daí fazer acontecer algo como, por exemplo, curar doentes ou causar doenças (ataques) para outros seres. “São eles os conhecedores das cerimônias de curas, das construções das malocas, da criação e manutenção dos cosmos” (Gentil, 2007:214). Os pajés tinham as forças, movidas pela energia solar, provam raios e trovão (ibid.:236).

4. *Hekwapi ienipe* e *Hekoapi ienipe* significam a mesma coisa. O que muda é apenas grafia, devido à reformulação e evolução da escrita na língua baniwa.

bolinhas, os átomos, para ir constituindo a formação da “Criança-Universo”. Essas expressões revelam-nos que os pajés inferem conceitos da física, tais como o de que a própria força da natureza vai gerar o surgimento e a formação de outros componentes no universo.

Outra narrativa interessante que diz respeito a esse princípio do universo encontra-se registrada por Paula Brazão (2004:8) em seu trabalho de conclusão do curso de ensino fundamental da Escola Baniwa e Coripaco Pamáali, em que observa:

No princípio não existia quase nada, somente havia um homem chamado *Heeko*, o primeiro criador de todas as coisas do mundo. Durante muito tempo, começou a plantar, como seria o mundo. O *Heeko* é homem invisível, somente vivia no espaço, porém tem o seu conhecimento enorme. E começou a criar todas as coisas que a gente encontrou no mundo (...).

Aqui podemos interpretar que antes de existir a “bolinha de pedra no espaço” já existia outra forma de propriedade chamada *Heeko*. Esse termo é o início da expressão *hekoapi* em baniwa, portanto, diz respeito ao próprio universo, ao mundo. *Heeko* “é homem invisível, somente vivia no espaço, porém tem o seu conhecimento enorme”. Invisível apenas do ponto de vista do humano a olho nu, posto que, do ponto de vista do próprio *Heeko*, ele existe, não é invisível e tem o seu enorme conhecimento. Sobre esse conhecimento, é fundamental explicar que, possivelmente, a autora pretendeu



Cerâmica baniwa (AM).
 Taças geminadas,
 1959
 Acervo: Museu do Índio.

se referir ao poder de *Heeko* em atribuir, gerar e agregar propriedades às outras propriedades, constituindo novas partículas. Ele possui, portanto, “força”, ou melhor, com essa força ele converge e gera outras propriedades.

Podemos, então, tirar uma conclusão preliminar: no primeiro momento existia *Heeko*, caracterizado como força existente e que tem o poder de evoluir e agregar, alcançando outro estado, constituindo nova partícula: “a bolinha de pedra no universo”, chamada de Criança-Universo, representando o próprio corpo do Sol que deveria procurar a Terra, como sugere a narrativa de Matteo Pereira. As forças agiram em grande quantidade e possibilitaram a constituição e a formação de outros planetas no nosso sistema solar.

Pela natureza e conexão das narrativas, recorreremos a outra, contada por Gabriel Gentil (2007:218), pajé da etnia tukano e que também vive na região do alto Rio Negro:

A Maloca é construída semelhante à estrutura do corpo do ‘Criador **Deus Pedra Èhtë Õakhë**’. Na Maloca existe estrutura, simbolicamente, do Mundo e do Universo, é a cultura dos Arawak do rio Içana e das tribos Baniwa, Tariano, Werekena, Coripaco, que são culturas maiores.

Nessa narrativa de mitos notamos a coincidência quando ele menciona “Deus Pedra”, como criador do universo, que é o próprio corpo do Sol. Matteo Pereira, pajé baniwa, já vimos, também menciona a existência de pequena “bola de pedra”, chamada por ele de Criança-Universo, que também é o próprio corpo do



Sol. Gentil revela isso da seguinte forma: “Criador do Mundo Deus Pedra Quartzo Branco, que é o Deus Sol. Espírito

Invisível, imortal, eterno, poderoso calor, o fogo. É atual Avô do Mundo Ĕmëkho Nihkë” (ibid.:230).

A partir dessa compreensão da narrativa de mito de origem e evolução⁵ do mundo é que os povos arawak se consideram como sendo a tribo de “Gente pedra”.

Gentil afirma isso na sua narrativa: “Os Arawak são tribo Gente Pedra Ĕhtā Mahsā, a mesma Gente Jurupari” (2007:249). Porque são ditos, e se consideram, filhos do Sol, a Pedra Quartzo Branco. Gentil acrescenta “A Cultura de Mitos dos Arawak tem origem e referência muito antiga. Vieram de outro Mundo. Sabedorias foram criadas por Deus Pedra Ĕhtā Ōakhë (...)” (ibid.). Assim sendo, os povos Arawak consideram o Sol como pai e a mãe é o planeta “Terra” – dentro do nosso sistema solar. Ainda de acordo com o autor, (ibid.: 245), “a palavra Yepá quer dizer Deusa Terra, na primeira língua antiga dos Arawak, Gente tribo Pedra (...)”.

Essa relação do Sol com a Terra é resumida por Gentil da seguinte forma:

O Sol que comanda engravidar a Terra. Do corpo do Sol, ao lado dele é que faz surgir luz, cor vermelho, violeta e branco. Que a luz são espermas vidas sangue do Sol, são substâncias espirituais, são ciências medicinais, (...) porque a Terra representa

a Mulher, é a nossa mãe. É o Deus Pedra Quartzo Branco o Sol, outros Deuses é que a engravidam. Assim as árvores são cabelos da Criadora, (...), os morros altos são os seios dela. Todos os tipos de seres vivos, animais e nós humanos somos os micróbios, piolhos dela (ibid:230).

Até aqui podemos entender que, na percepção baniwa do mundo, o universo evoluiu a partir da existência de força que se moveu para surgimento de corpos na escala astronômica, que poderíamos considerar como “Gentes-Astro”. Porque para outros narradores “gente-universo” referia-se aos três irmãos *Nāpirikoli*, *Dzooli* e *Eeri* que são considerados como *hekoapinai*⁶ ou gente-universo (Cornelio, 1999). O Sol como sendo o marido e a Terra como mulher. A vida surgiu na Terra e foi habitada de acordo com sua evolução. Gentil (2007:218) cita isso da seguinte forma:

(...) o Mundo originou-se sem habitantes e se tornou povoado. O Mundo uma parte, gente, materiais, seres vivos aumentaram de tamanho e com o tempo separaram-se. Explodiram em forma de grande fogo redemoinho. Para nós, humanos de hoje, a explosão é fogo e morte, para eles era outra forma de surgir novas vidas e outros novos Mundos. Como os primeiros humanos imortais se tornaram mortais, como apareceram estações, para substituir um clima sem estações, a origem das primeiras humanidades da Terra, como eles se desenvolveram, tornando-se homens e mulheres.

Trançados baniwa (AM).
Coleção
Marieta Alberto Torres
Acervo: Museu do Índio.

5. Toda vez que a ideia de evolução for aqui mencionada, entendam-se não etapas predeterminadas em um sentido linear e previsível, mas transformações cósmicas complexas, sendo que descrevemos algumas de suas consequências neste artigo.

6. Mas não se pode admitir que eram “verdadeiramente” *hekoapinai* (Gente-Universo), pois, segundo os narradores baniwa, eles já surgiram do osso de seres vivos que já existiam na Terra. Mas pode ser interessante, do ponto de vista biológico, como nova etapa de evolução do ser humano para os Baniwa. Isto é, os *Hekoapinai* (os irmãos *Nāpirikoli*, *Dzooli* e *Eeri*) constituem uma nova etapa de transformação do universo, de Heeko e da Criança-Universo.

Nessa perspectiva de “gentes-astro” ou “seres-astro”, na escala astronômica, é preciso apontar que alguns astros e constelações conhecidos pelos Baniwa são considerados como avós, outros como instrumentos ou, ainda, como animais. As Plêiades, por exemplo, representam *Walipere*, o avô do clã *Walipere-dakeenai*. Outras constelações são assim identificadas pelos Baniwa: *Opitsinaa*, o material de pesca chamado *matapi*; *Omainai*, a Piranha; *Maalinai*, a Garça; *Dzaakanai*, os Camarões; *Dzoroona*, as Cigarras, entre outras. Esses astros exercem influência na Terra através de fenômenos climáticos provocados, funcionando como reguladores de variações climáticas.

A ORGANIZAÇÃO DO UNIVERSO NA PERSPECTIVA BANIWA

Na percepção baniwa do mundo, o universo não está isolado de outros mundos. André Fernando, liderança e pensador desse povo, sintetizou isso da seguinte forma, no Seminário Internacional de Gestão de Áreas Protegidas na Amazônia, realizado em Manaus (maio de 2015): “o mundo é grande e é pequeno. A humanidade é o mundo, não outra coisa”. Na expressão “o mundo é grande”, deve ser considerada a escala astronômica, o macrocosmo na teoria da relatividade e, na expressão “é pequeno”, a escala do microcosmo da teoria quântica.

Nesse sentido, segundo José Garcia, um dos últimos pajés-onça e um dos mais influentes dos Baniwa, conforme registrado por Wright (2014:196), o universo é constituído por 25 camadas em que “cada disco é um ‘mundo’, *kuma*, habitado por uma

tribo diferente de gente. Os mundos estão empilhados um sobre o outro, com o formato geral”, conformando um eixo vertical; no sentido horizontal, somente três dessas camadas se destacam:

Os espaços horizontais incluem centros-mundo, onde tipicamente os valores e os significados mais importantes da existência se juntam em símbolos-chave (...).

Verticalmente, o Universo constitui-se de uma série de camadas, geralmente uma sobre a outra. Cada camada é um “mundo” diferente, onde entes diferentes moram. As estruturas verticais do universo variam enormemente de composição, de simples arranjos de três camadas (mundo superior, mundo intermediário e submundo) a composições massivas de 25 camadas habitadas por uma grande variedade de seres (...).

Esses mundos são ligados através de uma espécie de tubo. Cada camada é conectada às outras acima e abaixo por tubos passando através de seus centros. A ideia talvez se aproxime à teoria de supercordas, como sugerido por Machado (2008:3):

Os mais recentes postulados da física sugerem que não haveria apenas um, mas vários universos coexistindo paralelamente. Mais do que mera especulação, essas teorias baseiam-se na mais recente interpretação do universo, denominada teoria das supercordas (...).

A perspectiva do universo como sendo composto por várias camadas (*kuma*), coerentes em si mesmas, tal como apresentado por Garcia a Wright, delinea diferentes mundos coexistindo. O que se aproxima da sugestão de Machado (ibid.) de que o “universo” poderia ser mais apropriadamente designado de “multiverso”.

A CUIA COMO UM DOS COMPONENTES NA FORMAÇÃO DO UNIVERSO

A cuia tem valor cultural e simbólico muito forte para os diferentes povos indígenas do alto rio Negro⁷. Ela está associada com a origem e evolução do mundo. Várias são as narrativas de mitos de origem que tentam explicar a evolução do universo e o surgimento do homem na Terra. Mas todos estão resumidos em um mesmo ponto de partida: da Criança-Universo em forma de bola de pedra, o próprio Sol, o Deus Pedra que é o Sol; e a Mãe Criadora, a Terra. Mitos de origem concebidos sob o ponto de vista astronômico e com o corpo constituído de “pedra”. Podemos relacionar isso com o universo em formação, tendo como componentes os próprios “corpos-astros”, corpos constituídos de pedra.

Nessa perspectiva da formação do mundo, em uma de suas etapas, havia apenas pedra como componente de formação e constituição do nosso universo. Todos os elementos cósmicos eram constituídos de pedras ou “pedra quartzo”, como aparecem nas narrativas de mitos de origem dos povos Arawak e Tukano. Nessa época, os seres aparecem como sendo gigantescos, entes demiurgos, que aqui chamaremos de “gentes-astro”. O Sol como



Cerâmica baniwa (AM). Caçarola. Coleção: Departamento Geral de Estudos e Pesquisas – DGEF. Acervo: Museu do Índio.

7. Habitam na região do alto rio Negro 22 povos indígenas, representantes das famílias linguísticas tukano oriental (Cubeo, Desana, Tukano, Miriti-Tapuia, Arapasso, Tuyuka, Makuna, Bará, Barasana, Siriano, Carapanã, Wanano e Pira-tapuia), arawak (Tariano, Baniwa, Kuripako, Warekena e Baré) e maku (Hupda, Yuhup, Nadeb e Dow).

o pai da humanidade. A Terra como a mãe. A mitologia do povo Arawak, em especial da etnia tariano, revela “o Trovão, Ennu (*Hipéweri Hekoapi*)⁸”, possivelmente, tal como considerado na mitologia tukano, o avô do mundo⁹: “Tudo que ele possuía, sua casa, seus instrumentos e seus adornos eram de pedra quartzo” (Aguiar, 2008:61). Esse ser já possuía – entre os seus instrumentos de construção e formação do universo dos primeiros seres humanos – sua cuia de pedra quartzo, que continha em seu conteúdo o Ipadú¹⁰ e bebidas doces de frutas (Fontoura, 2006:99).

Na mitologia de origem dos povos Tukano, quando Yepá, a Deusa Terra, formou o primeiro homem, a cuia já aparece como um dos instrumentos da formação do ser humano (Gentil, 2007:234-243):

(...) Existia a Cuia de pedra quartzo branco. Dentro da cuia tinha pedras cristais de várias cores, eram as futuras pernas. Estas pedras eram células que surgiram vidas e reprodução.

(...) Do lado dela estavam duas cuias de apito de pedras, que produziam as vozes e língua. Estas cuias tinham luz ou brilhos ouro, lá existiam as bebidas de imortais *wayuko*, onde estavam as forças e sabedorias vida da Criadora.

(...) A cuia que fica em cima do suporte, perto do esteio da entrada da maloca, produz luz e voz ou idioma do criador.

As mesmas referências e valores são atribuídos pelos Tukano e Tuyuka que vivem no rio Tiquié. Mencionam a existência do avô

8. O mesmo chamado de *Heeko* pelos Baniwa.

9. Chamado de avô do mundo pelos Tukano Emekho Nihke.

10. Pó de folha de coca torrada.



do mundo que criou o universo, possuindo como um de seus instrumentos do ritual de trabalho “a cuia de Ipadú”, para o processo de preparo e constituição do universo (Cabalzar, 2005). Nessas narrativas podemos observar que desde o princípio a participação da cuia vem sendo elemento importante – enquanto matéria em forma de pedra quartzo – para a formação dos componentes no mundo. Em todas as narrativas citadas a cuia aparece como “recipiente” do “Ipadú” utilizado pelo ser figurado, o Criador, para planejar a sua ação de criação de elementos no mundo, tais como o ser humano, os animais, as plantas, a terra, as águas, o vento e até recursos minerais de caráter precioso (Aguiar, 2008:63-4).

A CUIA NO CONTEXTO DAS BENZEDURAS

A benzedura, *Pañapaka*, é uma viagem evocativa que permite a conexão entre a origem, a evolução e a vida dos seres¹¹ no mundo. É o ritual realizado somente pelo sábio da tradição, os *maliri*, pajés, e os *iñapakaita*, benzedores. As benzeduras são feitas utilizando plantas e ervas medicinais. O elemento indispensável em sua realização

Igapós, 2014
Foto: Tamara Saré.

11. Na cosmovisão dos Baniwa, o mundo é habitado e coabitado por diferentes “gentes ou seres” visíveis e invisíveis. Todos possuindo um mundo constituído segundo suas ordens e tamanhos. Esses “seres e mundos” merecem estabelecer uma relação harmoniosa para promover o conviver bem (Cardoso & Silva, 2011:215).

é o tabaco, pois constitui o material mais importante para os “seres-astro”, no passado remoto, para materializar elementos de seus planos. O tabaco, *Dzeema-wheri* (Avô-tabaco)¹², representa o poder de transformar e purificar algo, qualquer corpo material visível e invisível. Tanto tem o poder de proteger contra malefícios como também de causar danos por meio da feitiçaria.

Nessa perspectiva de conexão entre passado, presente e futuro, através de benzeduras, os sábios evocam os demiurgos: (1) em conexão com o princípio, narrando os processos de surgimento e declarando a situação-posição-categórica¹³ do corpo neste contexto; (2) situando e descrevendo o sentido e situação do corpo-material no tempo do presente; e (3) a partir daí, invocando a proteção ou purificação do corpo. Com isso a benzedura recupera, fortalece e vigora o metabolismo energético humano.

A percepção aqui é simultaneamente no sentido macroscópico do universo na temporalidade e no sentido microscópico do universo, pois se trata da comunicação entre os mundos que coexistem em paralelo. Sobre isso, considera-se que a distinção aparente entre humanos e não humanos acontece apenas na forma/envelope corporal assumida por eles, mas sem que os seres da natureza deixem de manter uma relação privilegiada com outras figuras prototípicas da alteridade (Castro, 1996).

A narrativa do mito de origem do mundo para os Arawak, da etnia tariana,



relata a presença de cuias de quartzo que continham bebidas doces. É sob esse princípio que os benzedores baniwa e de outros povos da região viajam através de pensamento, buscando conectar com o princípio de origem-corpo – *lhitaka limidzaka idakinaawa* – e invocar o espírito para adoçar o alimento – *lipottidzaaka lĩnhawa* –, purificando e transformando-o em alimento energético, com o qual a criança vai estabelecer a vitalidade e vigor para o seu bom crescimento, ficando protegido de diferentes enfermidades (*lidanata limidzaka idakinaa idzaamikatti, ipoatti yoodza*). “Por meio do ‘benzimento’ a criança é protegida e aos poucos vai ganhando mais força, saúde e se tornando mais resistente aos ataques que resultam nas doenças que podem causar a morte” (Fontoura, 2006:101).

Esse é um dos aspectos importantes da cuia no âmbito das benzeduras na vida dos Baniwa, pois, estando presente, como elemento material, na formação do universo, é a partir daí que a ela esse povo atribui tão forte valor simbólico e cultural. E isso só é possível porque ainda hoje há pessoas que detêm tal conhecimento e o dom para realizar benzeduras.

Trançados baniwa (AM). Amostra de padrão gráfico. Coleção: Museu do Índio/ Thiago Lopes da Costa Oliveira
Acervo: Museu do Índio.

12. Ele se caracteriza como material energético, que atribui o sentido para cura, proteção e causa.

13. Se é humano (criança, jovem ou adulto) vai situar ele na ordem hierárquica de clã e sua posição no plano cósmico vertical e horizontal; se é material objeto, também vai classificá-lo pela categoria (árvore, pedra, insetos, animais, espírito) e assim por diante.

AS ESPÉCIES DE CUIEIRA MANEJADAS PELOS BANIWA

A cuia é derivada da fruta de cuieira, da família das Bignomiáceas, também conhecida como árvore-de-cuia, cabaceira, coité, cuité ou cuiteseira, de nome científico *Crescentia cujete*¹⁴. Abaixo apresentamos as espécies que são manejadas pelos Baniwa nos rios Aiari e Içana:

1) **Kooya** é da espécie de cuieira mencionada acima. É uma planta arbusto, com ramificações bem alongadas. Seu plantio e manejo ocorrem basicamente ao redor da comunidade, podendo ser encontrada entre os Baniwa centrados na região de solo argiloso. Considerada mais resistente e bonita, é muito cultivada no Brasil, da Amazônia até o Rio de Janeiro e Goiás e, possivelmente, em países vizinhos como a Colômbia e Venezuela.

2) **Atthai** é uma espécie de caule rastejante. *Atthai* é o fruto. *Atta* é a cuia feita desse fruto. Essa espécie de cuieira é planta rastejante e trepadeira. Plantada e manejada ao redor da comunidade, raramente tem cultivo na roça. Encontrada entre os Baniwa que vivem em terras de solo arenoso. A estrutura da casca da fruta é mais grossa do que a *Kooya*, mas não é muito resistente.

3) **Maromaro** é espécie que existia no rio Guaviare, mas não no rio Içana. É considerada como cuia d'água pelos benzedores.

Essas três espécies são originárias nativas dos rios Orinoco e Guaviare: “Lá, essas espécies estão dispostas naturalmente nas margens desses rios. Quando o rio enche, os seus frutos boiam descendo rio baixo, como forma de dispersão” (Júlio Cardoso, entrevista em 21 de novembro de 2015).

UTILIZAÇÃO DO FRUTO DA CUIEIRA PELOS BANIWA E OUTROS POVOS

O fruto da cuieira, tanto do arbusto quanto da espécie rastejante, tem múltiplas utilidades. Até recentemente era comum, os *maliirinaí* (pajés)¹⁵ usarem como instrumento, em seu trabalho xamânico, o *kottiro* (maracá) confeccionado a partir do fruto da cuieira. Com os sons do *kottiro* e com os gestos que fazem com braços, estando sob o efeito do paricá¹⁶, os pajés invocam os espíritos para curar enfermo, proteger o corpo das pessoas e manejar o mundo. Assim, com seu *saber-poder-fazer*¹⁷, os *maadzeronai* – mestres de dança da tradição – o usavam para dar ritmo a certos tipos de dança, como a de *dança-de-kottiro*¹⁸. Algumas sociedades indígenas na Amazônia o utilizam com a mesma finalidade, inclusive adaptando-o para confeccio-

15. Atualmente no rio Aiari existem apenas quatro pajés vivos e mais um morando na cidade de São Gabriel da Cachoeira (AM). Dois dos quatros são relativamente jovens (do ponto de vista baniwa), um de cerca de 19 anos de idade e outro com 38 anos respectivamente. Outros dois já estão na idade dos 80 a 90 anos. Inclusive, o que mora na cidade está se aproximando dos 100 anos.

16. Extrato de casca de madeira alucinógeno “DMT, *dimethyltryptamina*” (Wright, 2014:197).

17. O pajé tem essa habilidade de “possuir o ‘saber’ sobre as coisas, assim tem domínio de ‘poder’ e ‘fazer’ acontecer as coisas”.

18. Atualmente, entre os Baniwa, já não se pratica mais dança de *kottiro*.

14 . Disponível em <<http://www.plantasquecuram.com.br/ervas/cuieira.html#.VnrH5uxViko>> e <http://www.maniadeamazonia.com.br/catalogo_ficha.asp?ArvoreID=111>. Acessado em 23/12/2015.

nar novos instrumentos musicais. Outro uso muito comum da cuia é servir como vasilha, utensílio de cozinha e outros objetos de uso doméstico. Há também povos e alguns ramos da medicina com fitoterápicos que a utilizam como remédio antiasmático, emoliente, expectorante, laxante¹⁹.

Na época do Brasil colônia, a cuia foi alvo de comércio enquanto arte indígena no exterior:

As cabaças elaboradamente decoradas demonstram, inequivocamente, a fusão de técnicas indígenas, com a decoração europeia. Cabaças cortadas ao meio eram usadas pelos índios como vasos para beber e algumas vezes decorados com grafismos. A pintura decorativa é atribuída à influência dos jesuítas, nos séculos XVII e XVIII, que promoveram a arte em suas missões. Segundo Johann Natterer, esses vasos também foram produzidos pelos “brancos”, supostamente porque representavam uma mercadoria apreciada por Portugal (Augustat, 2012).

Na região do rio Aiari é tida como patrimônio²⁰ mais conservado e preservado. O processo padronizado e artesanal de

produção não sofreu alteração²¹. Assim como não sofreu substituição por outros utensílios industrializados destinados a servir bebidas e comidas líquidas, exceto a concha de alumínio. A importância da cuia atualmente, na região do rio Aiari, está voltada principalmente para servir bebida líquida como a água, o xibé e o mingau. Ela está presente em todas as rotinas de refeições diárias nas comunidades onde a pesquisa foi desenvolvida. No passado recente, as nossas avós utilizavam a cuia como “concha” e elas a chamavam de *tthiwatti*. Atualmente, talvez por razão de substituição do material pelo instrumento industrializado, o termo não é mais utilizado, ou seja, tronou-se arcaico. Mas nada impede que possamos chamar concha de *tthiwatti*, se quisermos valorizar os termos de nossa língua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essa abordagem procuramos demonstrar a importância da compreensão de como se deu a formação do universo na perspectiva baniwa. Na busca colaborativa para valorizar saberes milenares que servem para a compreensão do mundo. Quando registramos a presença da cuia como elemento fundamental na constituição do universo e sua relação com as benzeduras dos

19. Disponível em <<http://www.plantasquecuram.com.br/ervas/cuieira.html#.VnrH5uxViko>>. Acessado em 20/12/2015.

20. O conceito de patrimônio material cultural não é propriamente indígena, no entanto, os Baniwa, bem como outros povos do alto rio Negro, estão se apropriando desses termos, recorrendo a dispositivos em torno da patrimonialização cultural como um modo de salvaguardar e ter por parte do Estado reconhecidos os seus modos de vida, cultura, conhecimentos e saberes. Nesse sentido, o Iphan conferiu, em 2010, o título de Patrimônio Cultural do Brasil para o Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro, do qual a cuia baniwa é um dos elementos que constituem o aspecto da cultura material. Antes disso, em 2006, concedeu o mesmo título para a Cachoeira de Iauaretê – Lugar Sagrado dos Povos Indígenas dos Rios Uaupés e Papuri, localizada na macrorregião do alto rio Negro, inscrevendo-a no Livro de Registro dos Lugares.

21. Já foram 286 anos de contato dos Baniwa com a sociedade não indígena. Na linha do tempo, o povo Baniwa entrou em cena de contato com o mundo não indígena por volta de 1730. “Tempo de registro das primeiras explorações do Alto Rio Negro realizadas pelos portugueses e os espanhóis e o início do tráfico de índios escravizados. (...) Povos inteiros foram levados para se tornar escravos ou tomaram nas guerras provocadas pelo comércio de pessoas. Estima-se que entre 1740-1755, cerca de 20 mil índios, principalmente entre os Baniwa e os Tukano, foram aprisionados para serem levados para Belém do Pará e São Luís do Maranhão” (Wright, 2005).



xamãs, queremos demonstrar a importância de conhecer e reconhecer as narrativas de origem, bem como de valorizar saberes milenares para que seu sentido seja realmente agregado aos valores sociais, culturais e ambientais dos Baniwa.

Assim como apresentamos de forma panorâmica e contextualizada as situações atuais do uso cuia no cotidiano das sociedades indígenas e, sobretudo, do povo Baniwa do rio Aiari, entendemos esse artefato como um verdadeiro bem do patrimônio material cultural. É, portanto, fundamental manter vivo, preservar e utilizar tanto o conhecimento tradicional como os conhecimentos técnicos e científicos, com a inclusão de novas tecnologias, no sentido de

promover a gestão territorial, o manejo de recursos naturais em busca do “Bem Viver e Viver Bem” em nosso território.

Esse artigo deve ser uma contribuição à filosofia de educação e pedagogia intercultural que deve ser cada vez mais implementada e consolidada nas escolas baniwa e coripaco de ensino fundamental e médio. Essa atitude deve ser assumida pelos estudantes baniwa e coripaco, retomando o princípio da pedagogia de formação de pajés fundamentada na experiência de “poder-saber-fazer”.

No âmbito do movimento social baniwa e coripaco, a educação intercultural é vista como oportunidade para construir o bem viver no mundo. A escola é apontada como



ferramenta importante para a construção de novos e necessários conhecimentos que permitirão alcançar o objetivo de viver e estar bem no mundo. Desse modo, a formação acadêmica desses povos deve respaldar as necessidades locais. A formação não deve se limitar à prestação de serviços nas comunidades, mas também buscar oportunidades para assumir e exercer funções em outras sociedades e em qualquer nível, desde que seja voltado para o bem viver dos seus povos.

Com essa perspectiva, nos propusemos aqui a contribuir para o ensino da física intercultural no ensino fundamental e no ensino médio, nas escolas baniwa e coripaco da bacia do rio Içana.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Luís Aguiar. “Roda de depoimentos 8”. In: RICARDO, C. A.; ANTOGIOVANNI, M. *Visões do rio Negro: construindo uma rede socioambiental na maior bacia [cuenca] de águas pretas do mundo*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2008.
- ANDRELO, Geraldo (org.). *Rotas de criação e transformação: narrativas de origem dos povos indígenas do rio Negro*. São Paulo: Instituto Socioambiental; São Gabriel da Cachoeira: Foirn, 2012.
- AUGUSTAT, Claudia (org.). *Além do Brasil: Johann Natterer e as coleções etnográficas da expedição austríaca de 1817 a 1835 no Brasil*. Viena: Kunsthistorisches Museum, 2012. Catálogo da exposição.
- BOLETIM Governança e Bem Viver Indígena. Planos de gestão territorial e ambiental das terras indígenas do alto e médio rio Negro, v. 3. São Gabriel da Cachoeira: Foirn/Funai/ISA, out.2017. Disponível em <https://issuu.com/instituto-socioambiental/docs/governanca3_web>. Acessado em 25/4/2018.
- BRAZÃO, Paula O. *A arte que se faz com o arumã*. Monografia de conclusão do Curso de Ensino Fundamental da Escola Pamáali. São Gabriel da Cachoeira: 2004.
- CABALZAR, Aloisio (org.). *Peixe e gente no alto rio Tiquié: conhecimentos tukano e tuyuka, ictiologia, etnologia*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2005.
- _____. (org.). *Manejo do mundo: conhecimentos e práticas dos povos indígenas do rio Negro, noroeste amazônico*. São Paulo: Instituto Socioambiental; São Gabriel da Cachoeira: Foirn, 2010.
- CABALZAR, A.; RICARDO, C. A. *Povos indígenas do alto e médio rio Negro: uma introdução à diversidade cultural e ambiental do noroeste da Amazônia brasileira*. 2. ed. São Paulo: Instituto Socioambiental; São Gabriel da Cachoeira: Foirn, 1998.
- CABALZAR, Flora Dias. *Educação escolar indígena do rio Negro: relatos de experiências e lições aprendidas*, 1998-2011. São Paulo: Instituto Socioambiental; São Gabriel da Cachoeira: Foirn, 2012.
- CARDOSO, Juvêncio; SILVA, Adelson Lopes da. *Diálogos sobre manejo ambiental no Içana*. Texto não publicado, jun.2011.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, n. 2, v. 2, p. 115-144, 1996.
- CORNELIO, José M. et al. *Waferinaipe Ianheke*. A sabedoria dos nossos antepassados: histórias dos Hohodene e dos Walipere-Dakenai do rio Aiari. São Gabriel da Cachoeira: Foirn, 1999. Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro.
- FERNANDO, André. *A história da língua baniwa uma das co-oficializadas*. 2006. Disponível em <<http://www.alainet.org/pt/active/14681>>. Acessado em 15/12/2015.
- FONTES, Afonso. *Uma abordagem baniwa sobre os pajés baniwa na modernidade*. Não publicado.
- FONTOURA, Ivo F. *Formas de transmissão de conhecimentos entre os Tariano da região do rio Uaupés*. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, 2006.
- GENTIL, Gabriel. *Bahsariwii – a Casa de Danças*. Apresentação de Ana Carla Bruno. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 14, suplemento, Rio de Janeiro, p. 213-255, dez.2007.
- MACHADO, Cesar de S. *A ciência além do Big-Bang*. Brasília, 2008. Disponível em <<http://www.metaconsciencia.com>>. Acessado em 15/6/2016.
- RAMIREZ, Henri. *Dicionário baniwa-português*. Manaus: Ed. da Universidade do Amazonas, 2001.
- WRIGHT, Robin M. *História indígena e do indigenismo no alto rio Negro*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: ISA, 2005.
- _____. Os princípios metafísicos nos desdobramentos do universo Hohodene. *Revista de Antropologia da UFSCAR*, n. 1, v. 6, São Carlos, jan-jun.2014.

Rio Solimões (AM),
2006
Foto: AC Junior.

Comunidade
ribeirinha Lauro
Sodré, na margem
esquerda do rio
Solimões, Coari (AM),
2007
Foto: AC Junior.



*Trabalho comunitário
entre os Baniwa
Awiñapamiana, do médio
rio Aitari (AM), 2015
Foto: João Vianna.*





O VOO DA FÊNIX DE JOSÉ SIDRIM

Poderíamos considerar que a bandeira da preservação do patrimônio histórico edificado em Belém, no que consiste ao reconhecimento dos valores de sua arquitetura eclética, foi levantada em 1989, por um grupo liderado por arquitetos, ao qual se agregaram fotógrafos, artistas plásticos, poetas, jornalistas, professores, estudantes, em repúdio à voracidade com que estavam sendo substituídas as antigas vestes arquitetônicas por figurinos modernos impostos pelo “progresso”.

A cidade ainda guardava quarteirões com edifícios dispostos em harmoniosa volumetria, em um cenário sombreado pela arborização com mangueiras e pomares dos quintais. Uma paisagem que gradualmente ia sendo desfeita. Belém, desprovida de um plano diretor, começava a devorar suas próprias entranhas, destruindo o antigo para por cima construir o novo.

Um fato exemplar foi aquele ocorrido com duas casas ecléticas, no estilo dos *villinos* italianos, projetos do engenheiro arquiteto José Sidrim, localizadas na Avenida Magalhães Barata, cuja destruição teve início de forma silenciosa, na calada da noite. Apesar dos cuidados para manter em sigilo

a ação criminosa, a notícia se propagou, chegando ao conhecimento daquele grupo de arquitetos. Estes, preocupados com a assiduidade com que essa prática vinha sendo adotada, se articularam, buscando meios para a sensibilização da opinião pública. A cidade não dispunha de instrumentos legais para conter tais desmandos; a arquitetura eclética, em suas manifestações não monumentais, necessitava ser reconhecida, por parte dos órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio histórico e pela opinião pública, como possuidora de valores artísticos e históricos para que os processos de tombamento fossem referendados.

No Brasil o preconceito contra o Eclétismo foi propagado pelos adeptos do Novo Estilo, que o destituíram de qualquer criatividade, ignorando os avanços tecnológicos, a funcionalidade, a higiene e o conforto buscados em sua arquitetura. Daí se cristalizou a ideia de que fora uma manifestação arquitetônica que apenas reproduzia os estilos do passado. A partir da década de 1930, os ideais nacionalistas que definiram a criação do estilo Neocolonial e os ideais progressistas propagados pelo

Modernismo eram predominantes nas instituições de ensino da arquitetura e das artes visuais. Foram os responsáveis pela demora em reconhecer a importância do Eclétismo dentro da arquitetura brasileira do final do século 19 e início do 20.

Em Belém foi organizado um ato de protesto contra a destruição da memória da cidade, realizado no Dia de Finados, em 1989, o Réquiem para Belém, com um grande cortejo fúnebre. Seus integrantes, vestidos de preto, roxo ou com roupas de época, seguiram um percurso semelhante ao da via-sacra, com quatorze paradas, correspondentes às edificações ameaçadas de demolição ou já desaparecidas. Em cada prédio era colocada uma coroa de flores, ao som de A Missão de Ennio Morricone e realizada a leituras de textos, em exortação à preservação do patrimônio histórico da cidade. Um poeta considerou que a cidade de “Santa Maria de Belém” estava perdendo seu manto¹:

Com os olhos que já não veem, teus algozes não te sabem Santa. Seus ouvidos estão seduzidos pelo fascínio das registradoras. Como estrangeiros já não falam o Tupinambá e não entendem o Nheengatú: *money is money* é o que eles falam com sotaque libanês e algumas variações do japonês.

“*In Memoriam* de José Sidrim” eram as palavras escritas em um estandarte que abria o cortejo. A figura do arquiteto simbolizava todas as perdas da cultura arquitetônica da cidade. Esse episódio iniciado em consequência de um ato de destruição de

memórias acabou proporcionando novas descobertas, o (re)conhecimento de José Sidrim por outros segmentos da população, evidenciando o seu papel na construção da Belém do início do século 20.

A repercussão do ato possibilitou que os prédios ecléticos passassem a ser vistos de outra maneira. Já não era absurda a solicitação de seu tombamento. Os seus valores artísticos e históricos acabaram reconhecidos, bem como os arquitetos e engenheiros responsáveis por sua criação. As demolições continuaram a existir, a pressão imobiliária é constante. Porém, havia aumentado o número de vigilantes do patrimônio histórico e artístico na cidade.

José Sidrim, original de Fortaleza, Ceará, desembarcou no porto de Belém em um pacote do Lloyd Brasileiro em 1900, com 19 anos de idade; como desenhista, buscava oportunidades profissionais.

Era uma época em que a capital paraense representava um grande polo de atração no cenário nacional e internacional, com possibilidades de negócios e empregos devido ao período em que o Norte do Brasil usufruiu do monopólio extrativista da borracha. A riqueza que ali circulava proporcionou um inédito crescimento comercial e demográfico à cidade, chegando a figurar como o maior centro de comércio do país. À frente da Intendência Municipal encontrava-se Antonio Lemos (1843–1913) e no governo do estado Augusto Montenegro, parceria que representou um novo ciclo político e de desenvolvimento para ambas as esferas governamentais. Aos moldes das intervenções do barão de Haussmann (1809–1891) em Paris, Antonio Lemos

1 Citação do trecho do poema *Santa Maria de Belém sem manto*, de autoria de Emanuel Matos, publicado na matéria “Manifestação pede a preservação dos prédios que são a memória da cidade”, na p. 5 do Caderno Cidades, do jornal *O Liberal*, de 3 de novembro de 1989.



idealizou e concretizou um plano de abertura de *boulevards*, novas vias e novos bairros, na perspectiva de estruturar Belém para seu crescimento futuro.

Sidrim foi funcionário da Intendência Municipal, lotado na Secção de Obras, permanecendo por lá em torno de 9 anos, trabalhando como desenhista e agrimensor.

Família de José Sidrim, registro feito provavelmente entre 1907 e 1908. Acervo: Flávio Nassar.

Várias das atividades ali desempenhadas encontram-se registradas nos relatórios municipais redigidos por Antonio Lemos. O seu desempenho profissional pode ser acompanhado nos volumes correspondentes aos anos de 1904, 1905, 1906, 1907 e 1908.

A Secção de Obras, para aqueles que pretendiam se encaminhar pelos campos da arquitetura ou engenharia, era um lugar privilegiado por onde tramitavam inúmeros projetos e que fiscalizava construções de todo porte. Constituíam uma espécie de vitrine que permitia aos funcionários demonstrar suas competências e estabelecer importantes contatos. A Belém de então era um verdadeiro canteiro de obras, recebia profissionais do mais alto prestígio, do porte de Domenico De Angelis (1852–1900), Giovanni Capranesi (1852–1936), Filinto Santoro (1903–1913), entre outros contratados na Europa para execução de projetos locais.

Com José Sidrim aconteceu mais ou menos assim. Era um desconhecido em terras estranhas que, por meio do trabalho, estabeleceu importantes contatos e pavimentou sua formação de engenheiro arquiteto. Também fez amizades para a vida inteira e ainda gozou da convivência com o intendente Lemos, que, além de admirador de seu trabalho, teria lhe aberto portas, recomendando-o para outros trabalhos. A acolhida foi tão amistosa que Sidrim se fixou permanentemente em solo paraense.

No relatório correspondente ao ano de 1904², ele foi citado em vários momentos e em segmentos distintos, como nas apresentações de suas ações desenvolvidas pela “Secção de Obras”:

Grande foi o número de plantas e outros desenhos delineados pelo sr. José Sidrim, que fez jus a francos encômios pela sua competência técnica e dedicação ao trabalho. Comtudo, não é possível precisar o número exacto d’esses desenhos, em virtude de terem muitos escapado ao registro devido, por causa da urgência com que eram remetidos. Devo, todavia, salientar entre muitas outras, as plantas projectadas pelos engenheiros municipais para o gymnasio, torre, cocheira e detenção, na sucursal do Corpo de Bombeiros; da avenida Ferreira Penna; a cadastral da avenida Quinze de Agosto; typo de estampilhas para o anno de 1905 e, recentemente terminada, a da fachada da cocheira-modelo que projecto mandar construir.

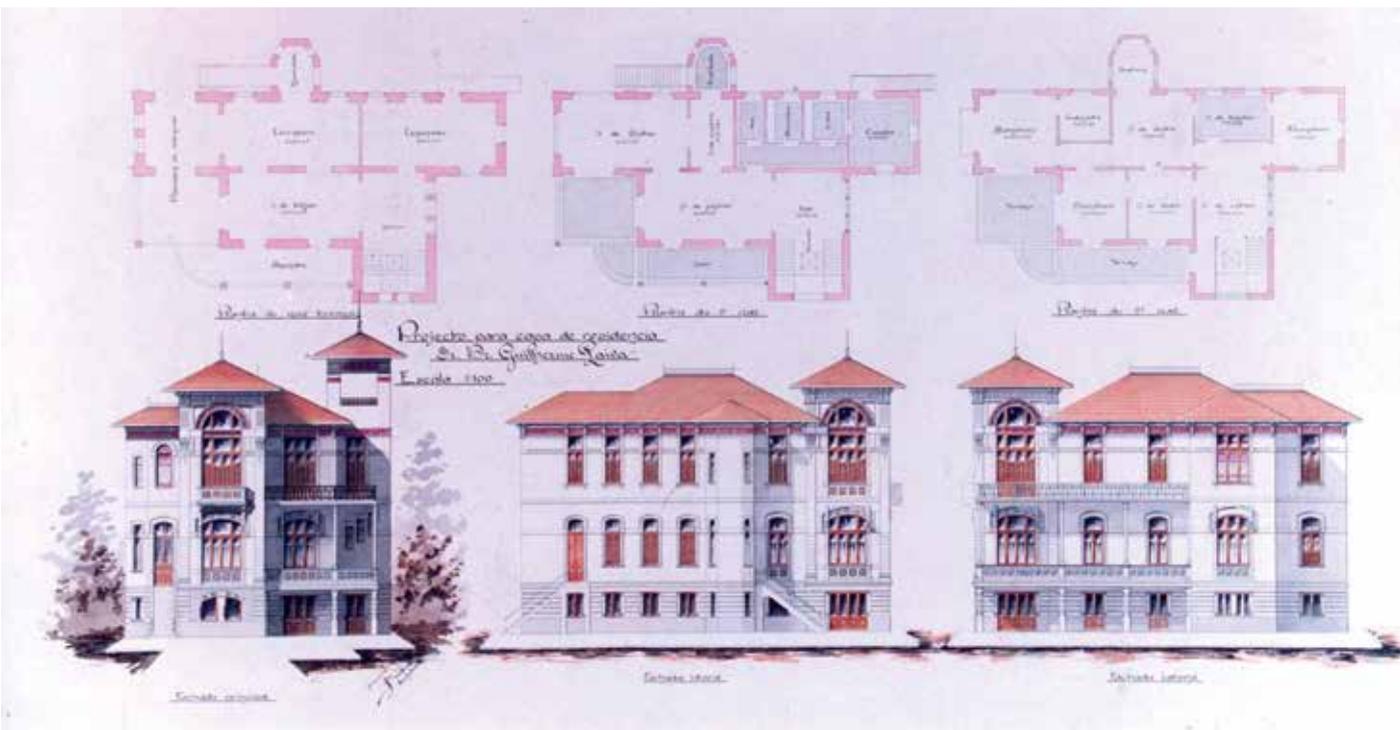
Sobre a prancheta acham-se na presente data os planos, córtés e a fachada lateral d’esse futuro próprio [projeto] municipal.

Quanto às vias contidas na citação, convém esclarecer que a Avenida Ferreira Penna corresponde à atual Avenida Assis de Vasconcelos e a Avenida Quinze de Agosto à atual Avenida Presidente Vargas. Elas possuem traçados paralelos que se prologam percorrendo ou estabelecendo os limites de vários bairros de Belém, como Campina, Reduto e Nazaré. Possivelmente, esses levantamentos visavam melhorar a articulação entre as vias da Cidade Velha com os bairros novos que vinham sendo consolidados no período, a exemplo de Nazaré e Batista Campos.

No mesmo relatório, seu nome encontra-se relacionado entre os profissionais envolvidos com a construção da “Rede geral de exgottos”³ para a cidade de Belém; era uma ação considerada como um “assumpto magno” e seus efeitos seriam “de alta relevância para a capital”. Os engenheiros

2. *O município de Belém: 1904*, p. 26 e 27.

3. *Ibid.*:168.



que ficariam responsáveis pela organização da carta cadastral que serviria de base para a execução do referido projeto seriam Joaquim Lalôr e Palma Muniz⁴. Pessoas da mais alta confiança do intendente, que ficariam à frente da ação considerada como estruturante para a cidade e cuja execução deveria ser rigorosa, de acordo com um comunicado feito ao Conselho Municipal⁵:

(...) como a verificação de vários pontos em que no acto do desenho se notou existirem dúvidas. Vae ser iniciado, no escriptorio do mesmo engenheiro, em escala conveniente, o desenho de uma carta geral da parte já feita para o traçado da topografia (curvas de nível e regimen de águas, etc.). N'esses trabalhos todos, além do engenheiro Joaquim Lalôr e Palma Muniz, fôram utilizados os serviços technicos do engenheiro civil Maurice de Cocatri, agrimensor Sá Barreto e desenhistas José Sidrim et José Moreira.

*Residência Guilherme Paiva. Desenho de José Sidrim
Foto: Otávio Cardoso/
Acervo Ana Léa Matos.*

4. João de Palma Muniz (Vigia, 5 de janeiro de 1873 – Belém, 26 de dezembro de 1927) era engenheiro civil, membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, escritor de livros históricos e geográficos. Joaquim Lalôr era engenheiro civil, casado com a filha de Antonio Lemos, Olvívia Lemos Lalôr. Os dois foram sócios na empresa de engenharia Lalôr & Muniz e pessoas importantes na vida de José Sidrim. As relações entre os três se estenderam para além do ambiente de trabalho e Lalôr e Muniz, juntamente com as esposas, se tornaram padrinhos e madrinhas dos filhos dele.

5. Segundo o citado relatório de 1904, p. 180.

A Planta da Cidade de Belém e a Carta do Município de Belém, de José Sidrim e José Moreira da Costa, figuram entre as ilustrações do relatório de 1904, com Antonio Lemos ressaltando a qualidade e competência de sua execução⁶:

6. Ibid.:319.

PLANTA DA CIDADE
de
BELÉM

COM A PRIMEIRA LEGUA PATRIMONIAL DEMARCADA

Feita na administração do Sr.
Senador Antonio José de Lemos

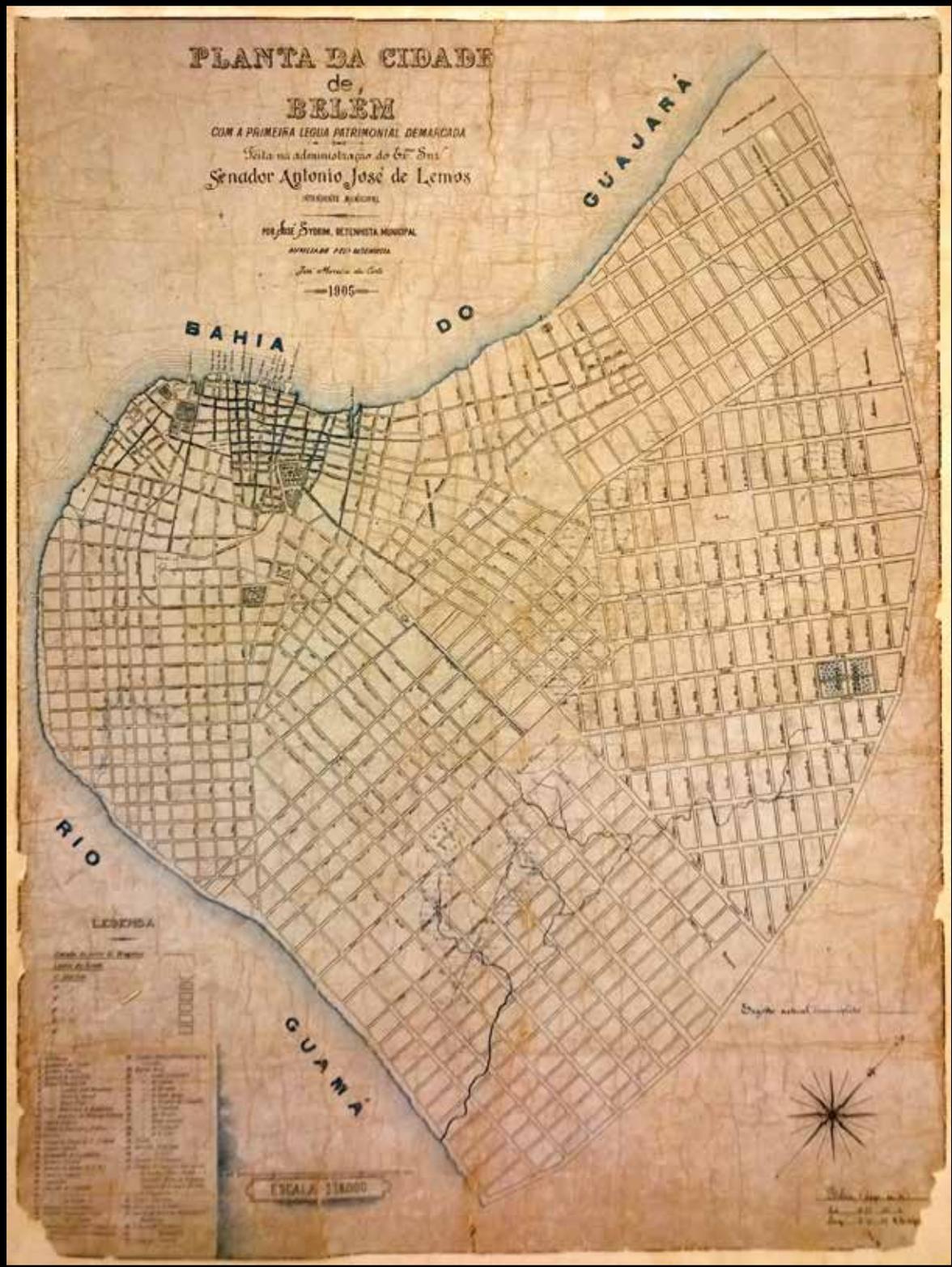
INTENDENTE MUNICIPAL

por José Sidrim, DESENHISTA MUNICIPAL

APROVADA PELA CÂMARA

em 11 de Maio de 1865

1865



Planta da Cidade de
Belém, de José Sidrim,
desenhista municipal
Acervo: Flávio Nassar.

Permitireis que chame a vossa atenção para esse magnífico trabalho, accentuando a segurança e correção com que elle se acha executado, a delicada nitidez do desenho, a sua clareza minuciosa, revelando um labor de mezes e uma competência indiscutível.

Foi o trabalho que obteve maior repercussão, dentre os que contaram com a participação de Sidrim, enquanto funcionário municipal, tanto no momento de sua execução quanto posteriormente, servindo de parâmetro para intervenções futuras na cidade e subsidiando estudos e pesquisas cujas bases teóricas influenciaram o traçado de expansão de Belém, no início do século 20. No atual ambiente acadêmico, o professor Fábio Castro (2010:149) faz especulações sobre o papel dele nas intervenções urbanas da administração Lemos:

(...) o projeto urbanístico de Lemos para Belém teve um outro mentor, ou talvez uma equipe deles: o desenhista municipal José Sidrim e seu ajudante José Moreira da Costa, que auxiliaram o intendente a conceber um projeto de futuro para o desenvolvimento urbano da cidade.

As ações do gestor municipal não ficavam restritas ao centro da cidade, ele também se preocupava com sua expansão territorial. As obras que desenvolveu no então subúrbio do Marco da Léguas, na administração de 1897 a 1902, dão conta disso⁷:

É evidente a tendência da expansão urbana para aquelle ponto. Apertada entre o litoral, de um lado, e os terrenos alagados da parte oriental, entre os limites urbanos e o rio Guamá, esta cidade só tem como desafogo o Marco da Léguas (...).

O intendente solicitou ao governo do estado mais uma légua de terras, aumentando o patrimônio da municipalidade⁸, e aguardou o equilíbrio orçamentário para dar início a sua demarcação.

A participação de José Sidrim nesse trabalho não se restringiu ao desenho da planta; também como agrimensor, participou ativamente na demarcação das vias, hoje correspondentes ao bairro da Pedreira. Era uma área fisicamente separada do resto da cidade por um igarapé que transformava aquela região num grande pântano. O novo desenho permitiu o contato entre os dois trechos por meio de vias; também propunha um traçado ortogonal e quadras com dimensões maiores e regulares. Talvez uma influência do modelo executado na urbanização americana, na transição do século 19 e início do século 20, ou ainda, inspirada no plano de Ildefons Cerdà, elaborado para Barcelona, em 1859, que tinha como suporte o emprego da quadrícula com as vias radiais.

O intendente Lemos procurou atribuir a Belém as necessárias condições para a mobilidade urbana e a organização do espaço da cidade, de forma pragmática, com base na razão, utilizando-se de tudo o que estava disponível na época: do conhecimento geográfico, da topografia, dos valores estéticos e dos valores urbanos, por exemplo. O Romantismo já havia passado, já não se pensava em adequar-se à natureza, mas em dominá-la, colocá-la a serviço da existência humana. Esse período tinha como princípio o racionalismo da Modernidade, herdado do Iluminismo.

8. O Decreto nº 766, de 21 de setembro de 1899, trata da solicitação ao governo do estado de mais uma légua de terras, aumentando o patrimônio da municipalidade (ibid.: 248)

7. Cf. o relatório de 1897-1902, p. 294.

A nova planta de Belém não tinha a pretensão de ser uma proposta de redesenho para a cidade e, sim, de estabelecer vetores para sua expansão, partindo do traçado existente e projetando-o para os subúrbios, dando forma, particularmente, aos bairros de Canudos, Guamá, Pedreira e Sacramento. Lançando mão, assim, dos modelos urbanísticos que seguiam as teorias contemporâneas, adequadas às novas expectativas geradas para as cidades do início do século 20.

O jovem desenhista, com 24 anos de idade, conquistou a plena confiança de Antonio Lemos, que reconhecia, nos relatórios municipais, sua competência e desempenho, como se pode constatar no volume *O município de Belém: 1905*⁹, com relação às ações executadas pela Secção de Obras:

Para o bom andamento dos trabalhos técnicos d'esta Secção, muito tem contribuído a assiduidade e competência do desenhista sr. José Sidrim, de cujos inúmeros serviços se destacam como de mais alta relevância os seguintes:

- Desenho completo da Cocheira modelo;
- Levantamento e desenho de um trecho da avenida Serzedello Corrêa;
- Typos de medalhas comemorativas;
- Modificação da praça S. José;
- Organização da planta da Capital do Estado;
- Desenhos da ponte do Pinheiro e detalhes.

Como se vê pela segunda ordem da enumeração supra, além dos desenhos executados na Secção, compreendendo numerosos detalhes de obras confiadas aos diversos empreiteiros, foram ainda as habilitações do mesmo desenhista aproveitadas no levantamento da planta de um trecho da avenida Serzedello Corrêa, por

não ser possível distrahir, com este trabalho, os engenheiros auxiliares, então cumulados de grande affluencia de serviços outros.

Essa referência sugere que Sidrim desempenhou algumas tarefas concernentes aos engenheiros, entreando-se daí o seu crescimento profissional. No relatório de 1906, novamente tem seu nome destacado¹⁰:

O desenhista sr. José Sidrim, além da grande copia de plantas de diversas obras fornecidas a empreiteiros e de outros detalhes da Secção, occupou-se ainda do seguinte: - planta da superestructura metallica da ponte da villa Pinheiro; planta cadastral da avenida 15 de Agosto, incluindo o necessário levantamento; projecto do alargamento, nivelamento e perfil da avenida São João; levantamento dos exgottos de Cidade. Esta planta acha-se em andamento.

Por muito tempo, Sidrim foi conhecido apenas como arquiteto, por suas obras arquitetônicas, contudo, os relatórios de Lemos testemunham o quanto se envolveu com o trato urbano, por meio de seus desenhos, levantamentos, projetos e execução do que seria a nova malha viária de Belém.

O arquiteto e historiador Carlos Lemos (1925) esclarece que a atividade de desenhista, no início do século 20, era compreendida como “projetista”, como se o ato de desenhar também incluísse a participação no processo de criação, e o que atualmente se chama de desenhista era chamado de “copista”, ou seja, sua tarefa era aquela de reproduzir a ideia de outrem (1993:59). Dessa maneira, conclui-se que

9. Cf. p. 34 e 35 do relatório de 1905.

10. Ibid.:43.

Sidrim desempenhava na Intendência as duas funções: projetista e copista.

Desempenhava atividades que precisavam ser executadas com urgência e precisão e para tal era dispensado de outras tarefas¹¹:

O desenhista, sr. José Sidrim, além da grande copia de serviços de detalhes d'esta Secção, occupou-se mais da organização de uma planta, representando o exgôto da cidade – serviço que, pela necessidade palpitante de sua execução, absorveu considerável lapso de tempo áquelle profissional.

Em 1907, no segmento “Diversos assumptos”, ele é apresentando como autor de um projeto arquitetônico, um novo hipódromo para Belém, aparentemente um trabalho particular. Deveria ser edificado em um terreno de área devoluta, para a qual um capitão da guarda nacional solicitava ao município a concessão de construir e explorar¹².

A exibição do projeto do “Hippódromo Municipal de Belém”, com os desenhos da planta baixa, secção e fachada, se deu no relatório de 1908. Apesar de todo empenho do intendente em viabilizar o empreendimento, não foi encontrado nenhum registro de sua execução. Acredita-se que a crise econômica que começava a dar sinais na cidade repercutiu fortemente nas verbas municipais, inviabilizando o projeto. A datação desse episódio indica que a qualificação do desenhista como arquiteto ocorreu entre 1904 e 1906.

Todas as menções anteriores, feitas a seu respeito, sugeriam uma estabilidade

de José Sidrim como funcionário municipal, parecendo que sua presença era imprescindível, no entanto, nesse mesmo ano de 1908, entre os assuntos da Secção de Obras, encontra-se a comunicação de sua dispensa¹³: “Em cumprimento ao disposto na Lei nº 503, de 4 de junho, dispensei, em detalhe de 16 de julho, o Desenhista, José Sidrim que sempre prestou bons serviços à Secção, (...)”.

A lei a que se refere o intendente lhe autorizava restringir as despesas municipais para fazer face à crise econômica¹⁴. O tema da redução dos gastos públicos são uma constante nesse volume do relatório, merecendo comentários contundentes de Lemos: “Apesar das cotações da borracha haverem experimentado uma promissora alta, as condições econômicas do Estado, (...), mantêm-se cheias de embaraços, (...)”, ou ainda, “O mal é profundo e grave”, considerando que seria urgente o estabelecimento de medidas “Garantidoras da perfeita regularidade do organismo administrativo da Communa”¹⁵. E, como consequência, a redução da receita destinada aos municípios foi a saída, atingindo com maior gravidade a cidade de Belém. Foram suprimidas escolas e dispensados professores, os quadros foram reduzidos em diversas repartições, funções foram acumuladas e reduzidos os vencimentos de alguns cargos.

13. Cf. p. 55 do relatório de 1908. No Almanak Laemmert, do período de 1891 a 1940, constam as relações dos funcionários municipais que estão na ativa e elas dão conta que José Sidrim permaneceu como desenhista da Secção de Obras Municipais até 1910. Disponível no site da Hemeroteca Digital Brasileira, na página 501, referente ao estado do Pará, na Lista Geral do Corpo Legislativo da Communa

14. Ibid.:134.

15. Ibid.:314-315.

11. Cf. p. 33 do relatório de 1907.

12. Ibid.:200.

O crescimento e amadurecimento profissional de José Sidrim foi fruto da experiência obtida na Secção de Obras. Era um lugar privilegiado, uma espécie de laboratório de experimentos e difusor de conhecimentos práticos, além de possibilitar o estabelecimento de importantes relações com engenheiros e arquitetos da época. Tudo isso vivido no momento áureo da cidade de Belém, em que pôde ser partícipe das profundas intervenções que ocorriam sob o comando do intendente Antonio Lemos.

Ali estabeleceu relações que foram particularmente determinantes, aquelas que manteve com os engenheiros João Palma Muniz e Joaquim Lalôr. A convivência no escritório Lalôr & Muniz lhe abriu os olhos para outro mercado de trabalho e para uma nova clientela. João Palma Muniz, reconhecendo suas aptidões, o teria incentivado a se formar em nível superior e, quando Sidrim se graduou em arquitetura, o presenteou com o anel de formatura. Joaquim Lalôr, por sua vez, doou-lhe livros essenciais para a prática construtiva, colaborando com a formação de sua biblioteca.

José Sidrim também pertenceu aos quadros da Guarda Nacional, ali permanecendo de 1905 a 1918, quando entregou sua carta patente na “Delegacia da Comissão de organização das forças de 2ª linha do Exército Nacional”, com o posto de capitão. Seus integrantes passavam por qualificação para o desempenho do serviço ordinário ou para ficar na reserva da instituição, no entanto, não exerciam profissionalmente a atividade militar (Ribeiro, 2001). A seguir, o trecho de uma ordem do dia em que ele foi convocado (grifo nosso):

Guarda Nacional

O commando superior da Guarda Nacional do Estado do Pará, em 15 de outubro de 1911, baixou a seguinte

ORDEM DO DIA.

De ordem do sr. coronel commandante superior, faço publico que designo os srs. officiaes abaixo nomeados, para fazerem serviço na praça Justo Chermont, durante a festividade de N.S. de Nazareth.

(...)

DIA 21 – Dia á praça, major Thomaz Benigno Cerejo; estado-maior, capitão Thomaz Gonzaga Baganha; ronda, **capitão José Sidrim**, 1º tenente Francisco Ferreira Balthasar, 2º tenente Joaquim Nilo Dias de Mattos.

Uniforme n. 4

Parte do período de sua permanência por lá, seu Comandante Superior foi Antonio José de Lemos.

Sidrim era uma pessoa de muitos saberes, deleitava-se com as artes; tinha o gosto pela música, por óperas, tocava flauta e bandolim; no desenho ia além do fazer técnico, desempenhava com sensibilidade e desenvoltura o talento artístico; na pintura fazia uso da aquarela e do óleo. Destacou-se como educador e essa função foi exercida em várias instâncias de ensino: em grupos escolares, no Instituto Técnico Lauro Sodré e na Escola de Agronomia e Veterinária da Amazônia¹⁶.

16. A Escola de Agronomia e Veterinária do Pará, de Ensino Superior, teve seu processo de fundação realizado nos anos de 1917 e 1918, funcionou em amplo prédio na antiga Avenida Tito Franco, onde atualmente encontra-se a Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Visconde de Souza Franco, entre as travessas Vileta e Timbó. Não possui nenhuma relação de continuidade com a Universidade Federal Rural da Amazônia – UFRA, antigo Instituto Agrônomico do Norte, localizada no bairro da Terra Firme.



No Instituto Lauro Sodré, além da convivência com o brilhantismo de alguns professores, teve a possibilidade de participar de eventos que o aproximaram da elite cultural de Belém. Por ocasião da 5ª Exposição Escolar de Desenho e Pintura, realizada no Salão Nobre do Theatro da Paz, em 1917, esteve presente no encerramento da programação o governador do estado Lauro Sodré, para fazer a entrega das premiações. O acontecimento foi noticiado no jornal *Estado do Pará*¹⁷, com comentários ao evento e divulgando algumas presenças:

17. *Estado do Pará*, Belém, 13 jul.1917. Disponível em <<http://memoria.bn.br>>. Acessado em 6/6/2015.

Cêrca de 9 ½ horas da manhã, presentes os srs. drs. Eládio Lima, secretário geral do Estado, senador Cypriano Santos, presidente do senado: drs. Palma Muniz, Theodoro Braga, Arthur Porto e Antonio Marçal, director do Instituto Lauro Sodré, deputado Heráclito Pinheiro, mme. Theodora Sodré, mmes. Theodoro Braga e Luz Cuvillon, professores José Girard e José Sidrim, major Alberto Mesquita, professores e alunos de grupos, e diversas escolas da capital (...).

Nessa plateia composta de autoridades e talentos, encontrava-se José Sidrim, assistindo à premiação de seus alunos, que competiam em várias categorias: Desenho Geométrico, Desenho Industrial e Desenho Projetivo. Além das premiações individuais, suas turmas

Palacete Passarinho, Belém (PA), 1927
Foto: Photo Studio
Frazão. Reprodução:
Otávio Cardoso/Acervo
Ana Léa Matos.



do Instituto Lauro Sodré receberam ainda dez menções honrosas.

No ano seguinte, em 1918, o mesmo jornal anunciou a relação dos jurados que participariam da nova Exposição Escolar de Desenho:

(...) O sr. secretário geral nomeou hontem para comporem o jury de admissão os srs. dr. Theodoro Braga, João Affonso do Nascimento, professor Irineu de Sousa, Antonietta Santos, e o architecto José de Castro Figueiredo e para o jury de julgamento, os srs. dr. Theodoro Braga, João Affonso do Nascimento, Irineu de Souza, dona Antonietta Santos, José Girard, Carlos de Azevedo, José Sidrim, dona Clotilde Pereira e o architecto José de Castro Figueiredo.

Os componentes do júri eram pintores, desenhistas e arquitetos, distinguidos por seus talentos e capacidade intelectual. Atualmente, alguns deles possuem obras compondo os

acervos de renomados museus de arte do país. José Sidrim fazia parte dessa constelação.

Na memória familiar, sua formação em arquitetura, segundo sua nora, foi obtida por meio de uma escola italiana e da ajuda de João Palma Muniz, que teria sido o intermediador de sua inscrição em um curso de arquitetura por correspondência, não se sabendo ao certo que cidade sediava o programa, se Gênova ou Turim. A avaliação dos alunos se dava através do envio pelo consulado italiano dos seus estudos e trabalhos.

O ensino por correspondência atendia àquele segmento da população que necessitava de uma preparação científica, segura, mas sem sacrificio de seus labores, situação em que se encontrava José Sidrim. Mesmo carecendo de uma formação técnica mais aprofundada, ele não podia se ausentar do trabalho e nem do país, por causa de suas responsabilidades familiares e financeiras.

As evidências indicam que o curso se baseava em Turim, pois em sua biblioteca particular continha oito publicações¹⁸ da Editora C. Crudo & C., situada naquela cidade italiana.

Turim é a quarta maior cidade da Itália, ficando atrás apenas de Roma, Milão e Nápoles. De longa tradição no campo da educação, que remonta ao ano de 1859, com a implantação da Escola de Aplicação para Engenheiros (Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri), que veio a se transformar, em 1906, no Regio Politecnico di Torino¹⁹. Nesse período, o consulado italiano de Belém incentivava a participação em eventos realizados em Turim, inclusive apresentando facilizações burocráticas para isso.

O diploma italiano, referente ao curso por correspondência, possibilitou a imediata inserção de José Sidrim no campo da arquitetura e da construção civil no estado do Pará.

Com o passar do tempo, as exigências para a prática profissional foram possivelmente alteradas, tornando-se necessário o reconhecimento formal de sua competência, como engenheiro arquiteto, por uma instituição nacional. Fato que explicaria sua outra diplomação, obtida pela Escola Livre de Engenharia do Rio de Janeiro, no ano de 1924,

quando já tinha seu escritório em pleno funcionamento, executando projetos e obras.

Sua produção na década de 1920 foi tão grande que chegou a figurar em uma reportagem no jornal *Estado do Pará*²⁰, no ano de 1925. A matéria responsabilizava Sidrim pelo aspecto moderno dos edifícios da cidade. Ao autor da matéria, o arquiteto confidenciou o seu objetivo:

Convém por fim ao tipo de construção arcaica; Belém é uma grande cidade e não desejo que fique em plano inferior ao de outras cidades, contribuindo com todo o meu esforço, com todo o meu carinho para o embelezamento da construção civil, ousando em estilo arquitetônico moderno, como se faz no Rio e em outras capitais adiantadas.

O ensino a distância apresentava-se como a novidade da virada do século 19 para o 20, no Brasil. Embora os relatos históricos sobre educação não se refiram a essa modalidade de cursos, constando apenas o costume da formação fora do país para os filhos das famílias abastadas.

Em termos estilísticos, que semelhanças podem ser encontradas entre a prática arquitetônica de José Sidrim, com formação a distância, e a dos profissionais que puderam fazer cursos presenciais em alguma cidade da Europa?

Comparando alguns projetos do arquiteto paulista Ramos de Azevedo (1851–1928), formado na Bélgica, com os de Sidrim, de profunda influência italiana, as muitas semelhanças surpreendem. Tanto na qualidade do desenho como nas soluções propostas, na escolha de

18. 1. BABINI, Luigi Federico. *Le ville moderne in Itália*: Ville di Roma. C. Crudo; 2. BIANCHI, Carlo. *Le ville moderne in Itália*: Ville del lago di Como e della Lombardia. C. Crudo; 3. *Il villino italiano* (vol. 1). Progetti completi con piante e sezioni in scala. Casa Editrice: L'artista Moderno; 4. *Le costruzioni moderne in itália*: Milano (2 volumes). C. Crudo; 5. *Le costruzioni moderne in itália*: Torino. C. Crudo; 6. SICHER, Giovanni. *Le ville moderne in itália*: Ville del Lido a Venezia. C. Crudo; 7. VIGNACCI, Gaetano. *Cottages*: 30 tavole. C. Crudo; 8. TIRELLI, Guido. *Palazzine e Ville Signorili*, 50 progetti in 66 tavole. As publicações não apresentam os anos de suas respectivas impressões.

19. Disponível em <<http://www.polito.it/ateneo/>>. Acessado em 23/5/2014.

20. "A modernização da cidade". *Estado do Pará*, Belém, 9 set.1925.

partidos arquitetônicos, nas coberturas movimentadas, na dinâmica da volumetria das fachadas, tendendo para o predomínio da verticalidade, por exemplo. Essa sintonia com a Europa deve-se muito à qualidade de sua biblioteca, atualizada com o campo arquitetônico da época.

A biblioteca de Sidrim vai se preenchendo na razão direta de seus questionamentos em confronto com o mundo, em busca de posicionar-se, traçando seu próprio caminho. Ele a forma ao mesmo tempo em que é formado por ela. O conjunto de temas revela o perfil de seu criador. Uma fonte de pesquisa de múltiplas entradas, tal como “o espelho de cem faces” de Michel Certeau (1925–1986), em *A invenção do cotidiano...* (1994), quando apresenta o particular e suas diversas nuances.

Com esse objetivo, explorou-se a biblioteca de José Sidrim, na esperança de captar nuances de sua personalidade e de suas escolhas. O acervo não estava mais intacto e, sim, todo fragmentado, correspondendo a um montante de quarenta livros e uma coleção de periódicos italianos, adquiridos no período de 1912 a 1927. O intervalo dos anos sinaliza que por 15 anos ininterruptos se manteve atento ao que se passava na Europa, no seu campo de trabalho. As publicações mensais, além da apresentação de edifícios construídos “recentemente” e seus arquitetos, continham avisos de concursos públicos para projetos arquitetônicos e também tratavam de temas teóricos, sobre as tensões do fazer arquitetônico no período, quando o Ecletismo predominava e se avizinhava o Movimento Moderno.

O fragmento preservado de sua biblioteca era composto, na maioria, por livros de procedência europeia, publicações ligadas a temas técnicos, vinculados às práticas profissionais do engenheiro, arquiteto e desenhista. Ficando no desconhecimento os outros assuntos que teriam preenchido o seu universo literário.

Algumas procedências foram identificadas, como *Nouvelles annales de la construction*²¹, três volumes da *Encyclopédie du siècle, L'Exposition de Paris de 1900 e A decoração na construção civil*²², dedicados por João Palma Muniz (1873–1927). E ainda *Illustrated catalogue of Macfarlane's castings* e o quarto volume de *Nouvelles annales de la construction*²³, ofertado por Joaquim Lalôr.

Na abordagem da biblioteca de José Sidrim, dividiu-se o conteúdo em categorias, agrupadas por sua temática, resultando nos itens: a) tratados, para as publicações a respeito dos cânones do fazer arquitetônico e suas adequações ao longo do tempo; b) catálogos, para as publicações de divulgação e venda de produtos referentes a construção; c) teoria, projetos e detalhes arquitetônicos, para as publicações que mesclam textos teóricos, projetos, detalhes arquitetônicos, com notícias e propagandas afins; d) desenho

21. *Recueil mensuel fondé en 1855 par Oppermann, Charles Alfred, Ingénieur des Ponts et Chaussées. Librairie Polytechnique Ch. Béranger Editeur.*

22. Silva (1898). A publicação contém rápidas notas sobre os principais pintores, enumera as diversas escolas de pintura e faz uma listagem de pintores portugueses, dando atributos aos bons e aos nem tanto. Maior aprofundamento sobre essa publicação, consultar: <<https://almada-virtual-museum.blogspot.com.br/2014/07/liberato-teles.html>>. Acessado em 2/11/2016.

23. Oppermann (1879). Publicação rápida e econômica dos documentos mais recentes e mais interessantes relativos à construção francesa e estrangeira, destinada aos engenheiros, arquitetos e alunos de escola.

técnico, para as publicações que tratam exclusivamente dessa habilidade técnica; e) arquitetura religiosa, para as publicações dedicadas ao universo religioso, desde a história, as construções e projetos até os objetos litúrgicos; f) artes, para as publicações assim identificadas em seus títulos.

O primeiro item é composto por publicações francesas: *Traité d'architecture, de Léonce Reynaud*²⁴, volumes editados em 1878, e pelo *Almanach d'architecture moderne – Collection de l'esprit nouveau*, editado em 1925, em Paris, de autoria de Le Corbusier²⁵, uma das figuras mais importantes da arquitetura do século 20, no âmbito da arquitetura moderna. O formato do *Almanach*... possibilitou ao autor divulgar a novidade tecnológica do uso do concreto armado e de novos materiais construtivos.

Estes são apenas alguns títulos de sua biblioteca, destacados com a finalidade de dar uma noção da qualidade e variedade de seu acervo, que devem ter dado lastro a sua vida profissional. Uma seleção que talvez a equipare as sugestões bibliográficas das academias e escolas europeias do mesmo período²⁶.

As orientações relativas à nova tecnologia do concreto armado, presentes em várias publicações, deram a Sidrim as bases para

empregá-la e reivindicar para si a experiência pioneira em Belém, na construção da Escola de Aprendizes e Artífices do Estado do Pará, atualmente propriedade da Universidade Federal do Pará.

As suas obras arquitetônicas transitaram por várias funções, como a residencial, a religiosa, a industrial, e evidenciaram um profissional conhecedor das ordens e dos tratados arquitetônicos, refletidos no traço elegante, nos volumes harmoniosos e nas proporções adequadas de seus edifícios.

De grande representatividade são os projetos de templos religiosos em sua carreira. Esteve muito ligado à Ordem dos Franciscanos em Belém, sendo responsável pelo projeto de uma capela em honra de Santa Clara e um santuário para São Francisco. Reformou a igreja da Trindade, projetou igrejas no interior do Pará (uma em Baião e outra em Cachoeira do Arari)²⁷, existindo ainda a possibilidade de ter sido o autor do projeto do primeiro templo protestante de Belém, a Assembleia de Deus.

Nos projetos religiosos, demonstrou um profundo conhecimento da arquitetura medieval, do Gótico e do Românico, perceptível no formato das plantas baixas, no sistema estrutural, na simbologia das disposições espaciais e no emprego de uma única ordem arquitetônica em cada templo.

Os projetos residenciais são os mais numerosos, aproximadamente dez com comprovação de autoria. Ao confrontá-los é possível acompanhar suas diversas fases. Desde quando os telhados ficavam

24. Léonce Reynaud (1803–1880) era arquiteto e engenheiro francês, ocupou o cargo de diretor da École Nationale des Ponts et Chaussées, na França. No final de 1837, foi eleito professor de Arquitetura da École Polytechnique que originalmente ficava sediada em Paris. Entre 1842 e 1847, projetou a primeira Gare du Nord, em Paris, cuja fachada foi desmontada e reinstalada em Lille, em 1860.

25. Charles Edouard Jeanneret-Gris (1887-1965), de origem suíça, naturalizado francês em 1930, conhecido como Le Corbusier, pseudônimo utilizado tendo como inspiração o nome do avô paterno "Lecorbesier", foi arquiteto, urbanista, escultor e pintor.

26. A listagem de todos os quarenta títulos remanescente da biblioteca de José Sidrim encontra-se disponível em Matos (2003).

27. Baião e Cachoeira do Arari, atualmente, são municípios do Pará localizados no baixo Tocantins e no arquipélago do Marajó, respectivamente.



encobertos por platibandas, ou sem a definição de mostrá-los ou encobri-los com platibanda, concluindo com as coberturas totalmente expostas, em movimentada composição. Acompanhavam os partidos recortados das plantas baixas, com soluções em diversas águas.

No interior dos edifícios, o processo de mudança fica por conta dos corredores. Inicialmente longos, seguindo os padrões da arquitetura colonial, depois suprimidos e, em seu lugar, surgiram o *hall*, o vestíbulo ou uma sala íntima, para a concentração e distribuição das circulações horizontais e verticais. Um movimento de ideias que acompanhavam as exigências das mudanças históricas em curso.

As escadas são pontos altos de suas criações residenciais, lançadas com confortáveis patamares ou no formato de caracol, economizando espaços. Eram cuidadosamente detalhadas, calculadas e executadas. Externamente, elas se apresentam em volume próprio, indicando seu posicionamento e acrescentando a verticalidade nos arranjos das fachadas.

Esses aspectos são marcas registradas em suas obras residenciais, uma espécie de digital do arquiteto encontrada nas casas e palacetes que construiu, conhecidos pelos nomes dos seus proprietários: Palacete Passarinho, Palacete Guilherme Paiva, Residência Orlando Lima, entre outros.

Nos desenhos industriais merece destaque a Fábrica Palmeira. Tratou-se de uma reconstrução em substituição às instalações anteriores, que haviam sofrido um incêndio. Para o lugar, José Sidrim propôs um imponente e belo edifício eclético, com três andares, numa composição simétrica, modulada por pilastras e com mansarda na cobertura. A inauguração foi um grande acontecimento na cidade. Foi demolida na década de 1960, deixando um grande vazio na memória da cidade e sobretudo apagando um traço da história criativa do engenheiro arquiteto.

Também desenvolveu projetos de escola, hospital, clube social, tipografia, mercado, todos prédios com funções vitais para a rotina da cidade, em quantidade e densidade suficientes para deixar as marcas de sua importância no passado e no presente da história de Belém e, de herança, um rico patrimônio material de edificações e um patrimônio imaterial na memória coletiva.

REFERÊNCIAS

BELÉM. Intendente (1897–1911: Antonio Lemos). *O município de Belém: 1897-1902*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém na sessão de 15 de novembro de 1902. Belém: Typographia de Alfredo Augusto Silva, 1902.

BELÉM. Intendente (1897–1911: Antonio Lemos). *O município de Belém: 1904*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém, na sessão de 15 de novembro de 1905. Belém: Archivo da Intendencia Municipal, 1905.

BELÉM. Intendente (1897–1911: Antonio Lemos). *O município de Belém: 1905*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém, na sessão de 15 de novembro de 1906. Belém: Archivo da Intendencia Municipal, 1906.

BELÉM. Intendente (1897–1911: Antonio Lemos). *O município de Belém: 1906*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém, na sessão de 15 de novembro de 1907. Belém: Archivo da Intendencia Municipal, 1907.

BELÉM. Intendente (1897–1911: Antonio Lemos). *O município de Belém: 1907*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém, na sessão de 15 de novembro de 1908. Belém: Archivo da Intendencia Municipal, 1908.

BELÉM. Intendente (1897–1911: Antonio Lemos). *O município de Belém: 1908*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém, na sessão de 15 de novembro de 1909. Belém: Archivo da Intendencia Municipal, 1909.

CASTRO, Fábio Fonseca de. *A Cidade Sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: Edições do Autor, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

LE MOS, Carlos A. C. *Ramos de Azevedo e seu escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

MACFARLANE, Waçterr & Co. *Illustrated catalogue of Macfarlane's castings*. Glasgow, s/d.

MATOS, Ana Léa Nassar. *Ecletismo na arquitetura residencial de José Sidrim: uma análise da formação intelectual deste engenheiro arquiteto e suas obras residenciais*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes/UFRJ; Belém: Departamento de Artes/UFPA, 2003.

OPPERMANN, Charles A. *Nouvelles annales de la construction*, t. 4, série 3. Paris: Librairie Polytechnique Ch. J. Baudry Editeur, 1879.

RIBEIRO, José Iran. *Quando o serviço nos chama: os milicianos e os guardas nacionais gaúchos (1825-1845)*. Dissertação de Mestrado. PPGH/PUC-RS. Porto Alegre: PUC-RS, 2001.

SILVA, Francisco Liberato Telles de Castro e. *A decoração na construção civil*, t. 1. Lisboa: Typographia do Commercio, 1898.



*Ensaio Delegacia
de Casos Perdidos,
Belém, Pará, 2016
Foto: Paula Sampaio.*



DELEGACIA DE CASOS PERDIDOS

Boletim de Ocorrência [B.O.]
01 | 2016

Natureza da ocorrência: Sentimental

Data: Fevereiro de 2016

Local: Rua Santo Antônio, esquina com Travessa Leão XIII, Comércio
Município | Estado: Belém (PA)

HISTÓRICO

A Reclamante se identificou como fotógrafa e moradora de uma casa antiga, situada no centro histórico da cidade de Belém, perto do local da ocorrência e que, por esse motivo, atravessa a área do "sinistro" praticamente todos os dias: os escombros dos casarões centenários que pegaram fogo em 23 de julho de 2015. Diz não esquecer o estalar das vigas de madeira em brasas, as ferragens sendo levadas por qualquer um, o movimento dos curiosos "brechando" os destroços. Que as paredes feitas para atravessar séculos, destituídas de sua pele depois do incêndio, murmuraram um sofrimento lento, ouvido por meses a fio. Até que um dia, a Reclamante conta, a mesma estava "passando uma chuva" em frente aos casarões e, pela primeira vez, respirou um vazio a partir dos arcos das antigas janelas, das pedras dos baldrames. As casas silenciam. E por fim relata que, nesse momento, sentiu "uma facada no peito" e por não ter mais ação diante dos patrimônios que perdemos todos os dias, resolveu pelo menos fazer um registro. Em anexo, como prova material dessa experiência, deixa algumas fotografias que fez, somente.

Assinatura da reclamante:  em Fevereiro | 2016.





*Ensaio Delegacia
de Casos Perdidos,
Belém, Pará, 2016
Foto: Paula Sampaio.*



ENCONTRO DAS ÁGUAS DOS RIOS NEGRO E SOLIMÕES¹

No início da colonização europeia, em 1542, uma pequena expedição exploradora partiu dos Andes Equatorianos e desceu os rios Napo e Amazonas até a sua foz, no Oceano Atlântico. A expedição, chefiada por Francisco de Orellana, teve um cronista, frei Gaspar de Carvajal, que nos deixou o primeiro relato escrito sobre os povos indígenas da bacia amazônica. Desde sua redescoberta, no final do século 19, o relato de Carvajal tem servido como uma fonte preciosa, embora às vezes vaga, sobre os modos de vida desses povos nos períodos que antecederam a colonização europeia. O relato de Carvajal nos traz também o primeiro texto escrito sobre o encontro dos rios Negro e Solimões, também conhecido como “encontro das águas”. De acordo com Carvajal:

(...) proseguindo nuestro viaje, vimos una boca de otro rio grande a la mano siniestra, que entraba en el que nosotros navegávamos, el agua dei cual era

negra como tinta, y por esto le pusimos el nombre dei Rio Negro, el cual corria tanto y con tanta ferocidad que en más de veinte léguas hacia raya en el água sin revolver la una con la otra.

O relato de Carvajal é também importante porque ele nos fala de uma Amazônia diferente da qual o senso comum está acostumado: há no texto referências a grandes aldeias densamente ocupadas, a chefes supremos capazes de liderar flotilhas com centenas de guerreiros, a estradas permitindo o comércio de longa distância, à construção de paliçadas defensivas em torno de alguns assentamentos, a vasos cerâmicos tão belos como os de Málaga. A Amazônia do senso comum, por outro lado, é um grande vazio, um lugar da natureza por excelência, uma floresta pristina, às vezes inóspita, que espera pelo momento de sua ocupação racional.

Durante boa parte do século 20, os relatos de Carvajal e de outros cronistas europeus dos séculos 16 e 17 foram rejeitados por arqueólogos e antropólogos interessados em entender a história da ocupação da Amazônia. Na raiz dessa rejeição estava a concepção de que o meio ambiente da floresta equatorial teria uma série de limitações físicas – seja

1. Este foi o parecer que elaborei, em 3 de novembro de 2010, sobre o tombamento da área de entorno do encontro das águas dos rios Negro e Solimões, na qualidade de relator do Processo de Tombamento 1.599-T-10, o qual foi aprovado na reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural realizada em 4 de novembro de 2010, no Rio de Janeiro (RJ).



na baixa fertilidade dos solos, seja na pouca disponibilidade de proteína de origem animal – para sustentar populações sedentárias e grandes adensamentos demográficos. Conseqüentemente, tais relatos foram interpretados como construções fantasiosas, cujo objetivo era superestimar as riquezas amazônicas a fim de obter mais recursos que justificassem a colonização e a exploração da região.

Pesquisas realizadas nos últimos anos têm levado a uma revisão dessa perspectiva e mostrado que os relatos dos primeiros cronistas não estavam longe de trazer um registro fiel dos modos de vida nativos da Amazônia nos séculos 16 e 17 d.C. Nesse processo de revisão, a arqueologia tem

tido um papel importante: de toda a bacia amazônica, e não apenas nas áreas adjacentes aos grandes rios, têm surgido evidências que mostram sinais claros de que a região foi densamente ocupada nos milênios que antecederam a chegada dos europeus ao Novo Mundo. Dentre esses sinais, há: a construção de aterros geométricos artificiais, conhecidos como geóglifos, no Acre, Amazonas e Rondônia; a formação de férteis solos antrópicos, conhecidos como terras pretas, em diferentes locais no Amazonas, Pará, Rondônia, Mato Grosso e Amapá; a construção de aterros artificiais, os “tesos”, na ilha de Marajó, e de sambaquis no Maranhão, Pará e Rondônia; os alinhamentos de pedra no Amapá; a ocupação de



grandes aldeias conectadas por estradas lineares no alto Xingu. Em muitos desses contextos, além do mais, tais estruturas são acompanhadas por objetos de cerâmica e pedra de alta qualidade estética.

Esse movimento de redescoberta do passado amazônico, a par de possibilitar um entendimento mais completo da história da região, traz também uma importante contribuição conceitual. Ele nos mostra, a partir das evidências empíricas, que a noção de natureza virgem ou intocada é incompleta para o bom entendimento da Amazônia e toda a sua complexidade ambiental. Em outras palavras, é cada vez mais claro que o estudo da história natural dos biomas amazônicos requer também o estudo de sua

história cultural. Fazer referência, no entanto, à “história cultural de biomas” é, em outras palavras, referir-se ao conceito de “paisagem”, porque: o que são paisagens se não o meio físico transformado continuamente pela ação humana, sempre culturalmente mediada, ao longo dos tempos?

O uso do conceito de paisagem e suas implicações para o estabelecimento de critérios de proteção ao patrimônio cultural amazônico serão retomados em breve. Antes de seguir adiante, gostaria de voltar ao relato de Carvajal e discutir brevemente outro aspecto relevante para o embasamento deste parecer. Esse aspecto diz respeito à aparente contradição entre o conteúdo de sua narrativa e o quadro sobre a ocupação humana

Geóglifos, Acre, 2018
Foto: Oscar Liberal/
Acervo Iphan.



*Os Kalapalo,
alto Xingu, 2017
Foto: Renato Soares.*



construído pela arqueologia e antropologia amazônicas, no século transcorrido desde o final do século 19 ao final do século 20. A conciliação entre perspectivas tão díspares deve ser feita à luz da história colonial da Amazônia e do quadro histórico particular da inserção das ciências nesse processo.

Como em outras áreas “periféricas” do planeta, foi no final do século 19 que os primeiros antropólogos iniciaram suas atividades de campo na Amazônia. Ora, esta foi também a época do apogeu do ciclo da borracha, ciclo esse, é sabido, baseado em um modo de exploração brutal de mão de obra indígena, descrito por Sir Riger Casement, e apropriadamente denominado de “economia do terror” pelo antropólogo inglês Michael Taussig. As sociedades indígenas estudadas por esses pioneiros da antropologia, como, por exemplo, Von den Steinen, Koch-Grünberg, Nimuendaju e Roquete-Pinto, sofriam os efeitos diretos e indiretos do ciclo da borracha e, por isso, tinham modos de vida bastante diferentes dos descritos pelos cronistas do início do período colonial. O ciclo da borracha, adicionalmente, foi o clímax de um processo de diminuição demográfica iniciado já no século 16, consequência da propagação de doenças infecciosas, guerra e escravidão. Isso explica por que, embora muitas das principais terras indígenas na Amazônia contemporânea se encontrem localizadas longe do rio Amazonas – no alto Xingu, alto Rio Negro, em Roraima, na fronteira com as Guianas ou no Acre –, a arqueologia das margens desse rio seja riquíssima, com vestígios que remontam até o início do período colonial: tais áreas ribeirinhas foram

esvaziadas de seus ocupantes indígenas nos séculos 16 e 17.

A diminuição demográfica que se sucedeu ao início da colonização europeia da Amazônia pode, paradoxalmente, ter levado à expansão da floresta sobre áreas anteriormente ocupadas. Esse foi, aparentemente, o caso da baía de Guanabara, onde o historiador Warren Dean, em seu clássico *A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*, relata, a partir de fontes do século 16, como a vegetação dessa região parecia ser composta por áreas de capoeira ou mata secundária no século 16. Resumindo o argumento, parece certo que áreas atualmente cobertas por florestas aparentemente primárias na Amazônia resultam também de uma história de ocupação humana que em muitos casos remonta à história pré-colonial da região. Tais florestas são, portanto, paisagens, pois sua história deve ser entendida a partir dos componentes naturais e culturais que as compõem. A essa constatação deve-se acrescentar que a presença de solos antrópicos e plantas economicamente ou culturalmente importantes confere hoje a esses locais relevância material e simbólica.

O processo em questão propõe o tombamento do local de confluência dos rios Negro e Solimões, bem como parte de seu entorno, nos municípios de Manaus, Iranduba e Careiro da Várzea, no estado do Amazonas. Esse local, doravante aqui referido como “encontro das águas”, reúne, por suas características naturais e culturais, atributos que o qualificam, por excelência, como uma paisagem passível de reconhecimento como patrimônio cultural de alta relevância, tanto de acordo com os conceitos previamente, e de

maneira breve, aqui alinhavados, como pela importância simbólica e concreta que tem para as sociedades manauara, amazonense e brasileira contemporâneas.

Dentro do quadro de grande diversidade ecológica e geográfica da Amazônia, a região do encontro das águas pode ser vista como um microcosmo: o rio Solimões, na tipologia clássica dos rios amazônicos proposta por Alfred Russel Wallace ainda no século 19, é um rio de águas brancas, barrento, cujas cheias anuais fertilizam, com sedimentos recentes de origem andina, antigos meandros abandonados que formam planícies de inundação de tamanho variável, restingas e praias, em complexos conhecidos como várzeas. A fertilização regular das várzeas cria microambientes ricos em nutrientes, o que favorece o desenvolvimento de uma complexa cadeia alimentar composta por peixes, crustáceos, aves, répteis e mamíferos. Além disso, as planícies aluviais são também compostas por um mosaico de tipos de vegetação que incluem igapós, aningaís e áreas de mata que abrigam grande biodiversidade. Desde os trabalhos do geógrafo brasileiro Hilgard Sternberg, professor emérito da Universidade da Califórnia em Berkeley, sintetizados em seu clássico *A água e o homem na Várzea do Careiro*, de 1956, sabe-se que os ambientes de água branca são extremamente dinâmicos, devido à intensidade do fluxo das correntezas do rio Solimões. A ilha do Careiro, por sinal, fica próxima aos polígonos propostos para o tombamento.

O rio Negro, como o próprio nome diz, é um rio de águas pretas, cujas cabeceiras drenam os terrenos antigos do planalto das Guianas. Ao contrário do Solimões, que cons-

trói, destrói e reconstrói constantemente suas margens, o Negro é um rio menos dinâmico, com uma carga sedimentar significativamente mais baixa. A coloração escura de suas águas é devido à diluição, na água da chuva, dos compostos secundários das folhas e cascas das árvores que ocupam suas áreas de captação. Esse tipo de vegetação, que cresce sobre os solos arenosos da bacia do rio Negro, é conhecido como campinarana, ou caatinga amazônica. Apesar de ter sediado, em seu médio curso, a primeira capital da província de São José do Rio Negro, a cidade de Barcelos, ainda no início do século 18, o rio Negro é, com exceção da cidade de Manaus, um rio hoje de ocupação essencialmente cabocla e indígena. Para muitos desses povos, o encontro das águas é referido como uma das “casas de transformação” pelas quais passou a sucuri ancestral em sua viagem de criação do mundo.

No encontro das águas, o regime hídrico é semelhante para os rios Negro e Solimões: dos meses de janeiro a julho, aproximadamente, os rios estão cheios, as praias e várzeas desaparecem e a pesca fica mais difícil. De agosto a dezembro, o verão, os rios vazam, praias e várzeas aparecem e a pesca torna-se abundante. É também durante esse período que afloram alguns dos pedrais, que permanecem submersos durante o inverno, tanto no Solimões como no Negro. O relevo é variável: na margem esquerda do rio Negro e na margem esquerda do rio Amazonas, ocorrem escarpas de altura variável, onde estão geralmente implantados sítios arqueológicos; na margem direita do rio Negro, em ambas as margens do Solimões e na margem direita do Amazonas, os

terrenos são mais baixos e sujeitos a alagações, embora sítios arqueológicos tenham também sido ali registrados.

Mais que, portanto, o encontro de dois rios, o encontro das águas é um encontro de dois biomas distintos, síntese da biodiversidade amazônica. Há na região outros notáveis encontros de rios, como é o caso do encontro do Amazonas e do Tapajós em Santarém. O rio Negro, no entanto, é o único rio de águas pretas de dimensões continentais na bacia amazônica, já que tem suas nascentes na Colômbia e tangencia também a Venezuela, antes de entrar o território brasileiro, em Cucuí, a montante de São Gabriel da Cachoeira. O encontro das águas é, desse modo, único, não havendo equivalente algum em toda a Amazônia e em qualquer outro local do planeta, já que não há no mundo bacia hidrográfica comparável em escala à amazônica.

A importância simbólica do encontro das águas é visível em alguns emblemas contemporâneos da sociedade amazonense: com referências nos brasões do estado do Amazonas, da Universidade Federal do Amazonas, do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas e do município de Manaus. No Largo de São Sebastião, em frente ao Teatro Amazonas, a decoração do piso, feita em pedra portuguesa, imita o padrão de encontro das águas do Solimões e Negro, formando um mosaico em preto e branco, depois utilizado para decorar o piso da orla da praia de Copacabana, no Rio de Janeiro.

A intersecção entre a importância material e a simbólica do encontro das águas para a sociedade manauara contemporânea pode ser exemplificada por um tipo de peixe comum

em suas águas, de grande relevância econômica e cultural: o jaraqui. Os jaraquis, que pertencem à ordem dos Characiformes, são os peixes mais populares da região de Manaus, sendo considerados símbolos da cidade. Por serem capturados em grandes cardumes, são peixes baratos, de grande apelo popular, vendidos aos centos nas épocas de safra (final da cheia e vazante/seca). No início da enchente, época de chuvas, os cardumes de jaraquis se reúnem em locais de encontros de águas (sempre envolvendo um rio de água branca/barrenta e outro de água clara ou preta) para desovar. Os ovos rapidamente eclodem e as larvas são carregadas pela enchente para os lagos e planícies inundáveis de rios de águas brancas, locais altamente produtivos, onde a água invade extensos terrenos e disponibiliza uma quantidade enorme de matéria orgânica e microrganismos que são consumidos pelos peixes jovens. Quando os peixes crescem, após cerca de dois ou três meses, os cardumes de jovens das duas espécies se reúnem e migram rio acima para os afluentes de águas pretas ou claras (no caso do encontro das águas de Manaus, das várzeas do rio Solimões para o rio Negro). Nesses afluentes os jaraquis crescem se alimentando de algas e detritos encontrados nas florestas alagadas. No segundo ano de vida, já adultos e prontos para se reproduzir, esses peixes retornam ao encontro das águas para a desova. Além da importância econômica, nutricional e cultural dos jaraquis para a população de Manaus e da Amazônia Central, esses peixes são verdadeiros ícones do encontro das águas: o padrão de coloração da cauda, formado por faixas amareladas e escuras alternadas, remete imediatamente às cores dos rios Negro e Solimões.



*Teatro Amazonas,
Manaus, 1950 (ca.)
Foto: Marcel Gautherot/
Acervo Instituto Moreira
Salles.*



desordenado nos últimos anos e um dos eixos desse crescimento tem sido justamente a região do entorno do encontro das águas, nas margens esquerdas dos rios Negro e Amazonas. O tombamento proposto, além de permitir a proteção física do entorno do encontro das águas, poderá de algum

modo exercer algum papel no ordenamento desse processo de crescimento. A construção de uma ponte sobre o rio Negro, já quase concluída, e o projeto de construção de outra ponte atravessando o rio Solimões, próximo à cidade de Manacapuru, causarão sem dúvida um imenso impacto ao patrimônio



arqueológico da área de confluência dos rios Negro e Solimões, onde dezenas de sítios já foram identificados, tendo sido objeto de estudos por brasileiros e estrangeiros, em, até o momento, quatro teses de doutorado e doze dissertações de mestrado, sem contar as em andamento. Na cidade de Manaus, os

exemplos de destruição de sítios são inúmeros e os casos recentes incluem os sítios Nova Cidade, Praça Dom Pedro e Japiim. É de se esperar que o mesmo destino não aguarde os sítios da área do encontro das águas, já parcialmente impactados pela construção do Porto das Lages.

Em suma, espero ter brevemente demonstrado as relevâncias histórica, cultural, ecológica, econômica e geológica do fenômeno do encontro das águas. Por todas essas razões, o considero paisagem repleta de fundamentais significados locais e nacionais, o que justifica sua proteção pelo Estado brasileiro.

Antes de concluir, gostaria de fazer uma última observação, que diz respeito ao objeto do tombamento. Parece-me mais adequado que o tombamento proposto seja o da “área de entorno do encontro das águas” e não do próprio encontro, dada a natureza dinâmica que tem esse fenômeno hidrológico. Se realizado dessa forma, o tombamento permitirá ao menos o desenvolvimento de mecanismos de proteção física da área do entorno, da vegetação e dos sítios arqueológicos nela presentes. É também importante a articulação, entre o Iphan, prefeituras municipais de Iranduba, Manaus e Careiro da Várzea, Suframa e Superintendência da Região Metropolitana de Manaus, para a boa gestão da área tombada. Assim, proponho que seja aceito o polígono apresentado no processo de instrução.

Por todas as razões acima citadas, emito parecer favorável ao tombamento das áreas em questão no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

Encontro das águas,
2004
Foto: Margi Moss/
Coleção M. e G. Moss.





*Rio Negro (AM), 2004
Foto: Margi Moss/
Coleção M. e G. Moss.*



Jussara Silveira Derenji

OS TEATROS DO NORTE: A ENTRADA TRIUNFAL DAS MUSAS NO EQUADOR

Para Jorge Derenji, a quem se deve a implantação do Iphan na Região Norte.

Palcos da opulência, do luxo e da ostentação de uma sociedade no auge de uma favorável conjuntura econômica, repentinamente conquistada na segunda metade do século 19, os teatros de ópera da Amazônia desencadearam reformas que foram muito além de consolidar o gosto pela música na região. Um relato de José Coelho da Gama e Abreu, barão de Marajó, refere-se ao ano de 1847, dizendo: “O Pará inteiro concorria, naquela época ao teatro”¹, reafirmando o que diziam os jornais regionais, que noticiavam espetáculos e audições como principal atividade de lazer da sociedade nortista.

Seguindo uma tradição de monumentalidade experimentada no século anterior, quando recebera prédios de refinado traço acadêmico, destinado principalmente a palácios, igrejas e a uns poucos edifícios residenciais, Belém se antecipa aos centros do

poder do período, erigindo um grande teatro. Vários presidentes da Província do Pará se manifestaram a favor de sua construção, mas, somente em 1868, José Bento da Cunha Figueiredo assinou o projeto de lei que autorizaria as despesas para sua criação².

O teatro foi, então, erguido em pleno decorrer da Guerra do Paraguai, numa demonstração de que a entrada de recursos na região independia das custosas medidas de sustentação do conflito. O nome escolhido quando do assentamento da pedra fundamental foi Teatro Nossa Senhora da Paz, em expectativa do término da guerra, que aliás só aconteceria em 1870.

Com o nome logo abreviado para Teatro da Paz, sua construção foi criticada, com os mais diversos pretextos, desde a fase de projeto, mas o alvo principal da imprensa era o seu autor, escolhido por ser “predileto engenheiro da presidência”, dizia o *O Liberal do Pará*, em 11 de março de 1869 (Derenji,

1. Conforme artigo “1847-1897” (ver Moura, 1910), de José Coelho da Gama e Abreu, Barão de Marajó, político e intelectual, presidente das Províncias do Pará e do Amazonas no século 19. Um autor que se dedicou ao registro e análise dos movimentos musicais no Pará foi Vicente Salles, com vários títulos referentes à criação de sociedades musicais, atuação de grupos e companhias. No Amazonas, pode-se destacar Mário Ypiranga Monteiro, com os registros dos teatros amazonenses. Na segunda metade do século 19, há farta documentação de espetáculos, audições e saraus nos muitos jornais do Pará e do Amazonas.

2. Belém possuía, no período colonial, uma Casa da Ópera, que se transformou em ruínas nos anos 1810-1820. Em 1848, o presidente da Província Jerônimo Coelho insistiu no abandono das obras de recuperação do antigo prédio, argumento reforçado pelo Inspetor do Tesouro João Batista de Figueiredo Tenreiro Aranha, em 1855.

Teatro da Paz, Belém (PA), 2018
Foto: André Vilaron/
Acervo Iphan.

1996:25)³. Militar e brasileiro, o engenheiro pernambucano José Tibúrcio Magalhães não teria capacidade de fazer uma obra dessa envergadura e o projeto estava “repleto de erros e defeitos”.

Essa escolha também foi considerada desnecessária, pois os profissionais atuantes na Intendência seriam perfeitamente capazes de fazer, e melhor, o que fora feito por ele. Se a contratação tivesse sido a de um profissional estrangeiro, possivelmente não sofreria tantos ataques. Afinal, o único rival à altura do teatro paraense naquele período era o de Recife, adequadamente projetado por um engenheiro francês, Louis Léger Vauthier. Talvez faltasse a Magalhães competência, mas não a experiência nesse campo da arquitetura, o que por si só deveria ter pesado a seu favor.

No período Imperial poucas cidades brasileiras podiam ostentar teatros recém-construídos. O Teatro Santa Isabel em Recife, projeto de Vauthier, erguido entre 1840 e 1846, seguiu rigidamente os preceitos da arquitetura neoclássica e, segundo Toledo (1995:51), “adotando todo o refinamento de linhas e linguagem característica do período”. Após um incêndio devastador em 1869, o teatro fora totalmente reconstruído exatamente por Tibúrcio Magalhães. O projeto do teatro apresentado por ele em Belém foi modificado ainda nas plantas, segundo se diz, pelo contratante João Francisco Fernandes e pelo engenheiro da Repartição de Obras Públicas que acompanhou as obras, Antônio Calandrini

3. Principal jornal da oposição no período, *O Liberal do Pará* faria repetidos ataques ao presidente da Província e ao autor do projeto, não só por erros alegados no projeto, mas também pelo alto valor investido.

Chermont, mas não se pode saber até que ponto chegaram tais intervenções⁴.

Os ataques ao projeto de Magalhães continuam nos anos seguintes, em jornais e também em relatórios provinciais como o de 1875, do engenheiro Cristiano Pereira Coutinho. O engenheiro cita as regras de Vignola para analisar os defeitos encontrados na concepção. Vale lembrar que os tratados desse autor circulavam entre os construtores da época como preceitos a serem rigorosamente cumpridos. Supriam, assim se esperava, a ausência de profissionais especializados em arquitetura. Outros relatórios investiam em questões de estabilidade, fato que ajudaria a justificar reformas posteriores.

As críticas foram reunidas por Donato Mello Júnior (1973) em torno de alguns pontos principais: trocaram-se as seis colunas do pórtico para sete, ficando no centro da composição uma coluna; além desse defeito perante as regras do Classicismo, as colunas coríntias foram afinadas e fugiam também aos cânones clássicos. Por um outro texto de Donato, datado de 1984, tem-se ideia de que ele consultou plantas originais ou textos fidedignos que as descreviam⁵: “projetado com seis colunas jônicas, acabou, não sabemos por que com sete colunas de capitel coríntio”⁶. A colunata da fachada, onde estavam as sete

4. As plantas foram certamente modificadas antes do início das obras. O contrato assinado com o empreiteiro português João Francisco Fernandes dizia: “tendo sido alterado o plano primitivo das obras, o arrematante fica sujeito absolutamente a observar as alterações ordenadas e aprovadas pelo Exmo. Sr. Presidente da Província e pelo engenheiro fiscal”.

5. Essas fontes não estão mais disponíveis.

6. Conforme Mello Júnior (1973). Também no jornal *O Liberal*, Belém, 26 fev.1978 e 15 fev.1984, entre outros textos do mesmo autor.



colunas, criava uma varanda encimada pelo frontão triangular, como se pode ver em fotos antigas. O texto de Mello pode sugerir leitura que indicaria a intervenção dos engenheiros locais, principalmente o responsável pelas obras, como os autores das mudanças tão criticadas. Nada comprova que Magalhães tenha acompanhado a obra, embora estivesse presente no ato de lançamento da pedra fundamental. O refazer interminável dos cálculos de alturas, larguras, pedestais e colunas pode não ter sido, afinal, causado por supostos erros de responsabilidade do projetista.

Duas questões mais amplas polarizam os debates a respeito da construção do teatro de Belém. A primeira delas foi a mudança

do que pretendia ser um período de rígido acompanhamento das regras de construção do Neoclassicismo, da simetria, dos cânones clássicos, para a chamada arquitetura do Império. A segunda e importante causa de críticas deriva principalmente da campanha dos jornais de oposição ao presidente da Província. Eles classificavam as obras como motivo da ruína das finanças públicas, só levadas adiante por “ vaidade ” do governante e “ tão desnecessárias como as obras do porto ”⁷. É fácil perceber, pelo menos com referência às obras do porto, a falta de procedência da afirmação, pois a cidade, naquele

*As sete colunas originais do Teatro da Paz, Belém (PA), 1875 (ca.)
Foto: Felipe Augusto Fidanza/Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles.*

7. Jornal *A Tribuna*, Manaus, 7 dez.1876.

período, se firmava como o maior ponto de exportação do Norte, principal escoadouro da produção de borracha e entrada de produtos importados da Europa na região.

Analisando o primeiro ponto, o apego à tradição clássica, observa-se que a arquitetura do Neoclassicismo, trazida pelo italiano Antônio Landi de 1753 em diante e adotada em prédios mais recentes como o Palacete Municipal, projeto de autoria de Gama e Abreu (1860-1895), caracterizava a cidade. Para seus habitantes, era sua monumentalidade que a conformava desde o período colonial, com suas igrejas, palácios e casas senhoriais. Essa arquitetura, portanto, distinguia Belém, mostrava-a como capital e maior cidade da região, aquela que tinha ligação direta e constante com a Europa. Numa cidade como essa, faltava, sem dúvida, um teatro digno desse nome, porque, como dizia em 1855 o influente Inspetor do Tesouro Provincial João Batista Tenreiro Aranha, “os teatros marcham sempre de par com a civilização” (Derenji, op. cit.: 12).

A aspiração era construir um grande, rico e talvez imponente prédio para o teatro lírico. O edifício do teatro, na cultura do final do século 19, se transformou num tema complexo que envolvia uma série de questões técnicas e conceituais. O teatro, em nosso meio, devia abrigar o gênero musical e o teatro dramático, mas tinha também de adaptar-se para acolher bailes e reuniões políticas. Tornara-se o centro de interesse e local de visibilidade social. O seu posicionamento no tecido urbano envolvia condições de destaque e de identificação imediata dentre as demais construções.

Como dizia Schinkel⁸, “o teatro só poderia ser visto como teatro” (Segawa, 1988), ou seja, suas características externas deveriam identificar sua função e o que continha internamente. O destaque necessário a essa identificação podia ser atribuído por uma localização elevada para o edifício, impossível de ser obtido numa cidade plana como Belém, mas plenamente alcançado na posterior construção do Teatro Amazonas.

O ponto mais importante de qualquer análise do posicionamento do novo teatro de Belém no tecido urbano é o entendimento de que ele marcou a mudança do antigo centro do poder, que se mantivera na orla do rio desde a fundação da cidade, em 1616, com a clássica formação: igreja, forte, casa de governo. O centro do poder burguês, da elite enriquecida pela borracha estava se deslocando e o teatro foi o marco inicial dessa nova situação.

Esse movimento se esboçava desde 1863, até obter-se a autorização para sua construção. Não se falava ainda em teatro de ópera⁹, mas em “Teatro Público”, quando se definiu o terreno e o tratamento a ser dado ao entorno como de “regularização e aformoseamento da praça”. As diretrizes gerais do projeto também fixavam sua forma e capacidade: “art. 6 - O teatro terá ao menos três ordens de camarotes e uma galeria, assim como

8. Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) foi o arquiteto e urbanista responsável pela estruturação de Berlim como capital da Prússia. Teve influência decisiva sobre conceitos e práticas do Neoclassicismo europeu.

9. O prédio da Ópera de Paris, que seria o modelo de construção dessa tipologia na Europa e no mundo, foi construído a partir de um concurso feito em 1861 e inaugurado em 1875, com o projeto Charles Garnier. Ou seja, o primeiro grande teatro da Amazônia surge concomitantemente com o projeto do mais conhecido edifício de ópera do século 19.

capacidade para conter de 1.200 a 1.500 pessoas comodamente, tendo em atenção as condições higiênicas que o clima exige. Nas ordens mais distintas haverá um camarote imperial” (Derenji, op. cit.:28)¹⁰.

Sem dúvida um teatro enorme para a cidade daquele período, trazendo despesas que seriam motivo de preocupação e de ataques da oposição aos gastos do erário.

O desconforto dos críticos paraenses, além da motivação política e das rivalidades entre os jornais locais, tinha relação direta com a alegada pobreza ornamental do Teatro da Paz, em sua fase inicial de funcionamento. Se o compararmos com o de Recife, único similar no país, então, essa pobreza fica evidente. Há muita diferença entre o *lobby* com grandes espelhos, mobiliário decorado ao gosto de época e outros detalhes luxuosos descritos no prédio pernambucano e o cenário apresentado no Teatro da Paz.

O gosto da época, mesmo não tendo sido alcançada a fase mais exuberante da chamada *Belle Époque* regional, foi expresso em crônica de José Veríssimo, ainda um jovem cronista da imprensa local. Publicada dois dias após a inauguração do teatro, sua crônica mostra que a região já se acostumara aos materiais luxuosos e importados pelo intercâmbio com a Europa. Veríssimo critica “o papel que cobre os camarotes”, o mais “ordinário e feio possível”, os balcões de madeira, as escadas sem verniz, a pintura de cal, o teto “de lona pintada”, a arcada “nua como um Cupido”, sem figuras, flores ou outros ornatos. A

entrada é ainda pior, segundo o articulista, por ser “feia, baixa, achapada. Naquele vestíbulo não há uma fonte, uma estátua, nada. Só aquela brancura de cal e aquelas colunas de ferro, sem elegância nenhuma, dando-lhe o ar de uma estação de estrada de ferro. Nada menos. Nada mais”¹¹. A escolha do ferro para as colunas na entrada principal do prédio foi motivo de escândalo, quando poderia, em vez disso, ser entendida como ousadia e modernidade. Por muitas décadas, no Norte do Brasil, o ferro se esconderia, seja em formas que imitavam as da arquitetura clássica – colunas caneladas com capiteis decorados em conformidade com os tratados de arquitetura grega e romana –, seja cobrindo-o com pinturas de falso mármore para esconder o seu aspecto original.

A postura adotada por Veríssimo mostra que a entrada de materiais industrializados, mesmo que rejeitada por alguns, já era usual e estava estabelecida como regra nas construções. Cobravam-se do teatro requinte, qualidade nos materiais, ornamentos de luxo e beleza, que já fugiam ao Classicismo e acomodavam-se nos padrões próximos ao Ecletismo da chamada *Belle Époque* tropical. Porém, o Ecletismo, com sua livre escolha de estilos, não chegara à província nortista, ainda incapaz de assimilar os princípios mais flexíveis que o engenheiro projetista ou o executor tinham provavelmente tentado implantar. Assim, logo em seguida, o teatro teria de se adaptar ao gosto da época, deixando a sua austeridade imperial, e se tornar o símbolo da nova era.

10. O modelo de teatro é ainda o italiano, com forma interna de ferradura, a exemplo do Scala de Milão, que data da segunda metade do século 18. O Teatro Scala tem capacidade muito maior, para 2.004 pessoas.

11. *O Liberal do Pará*, 17 fev.1878.





Teatro da Paz,
Belém (PA), 2018
Foto: André Vilaron/
Acervo Iphan.



O Ecletismo – entendido de forma mais ampla como uma abertura a conceitos inovadores, a uma forma de vida urbana mais livre e mundana – caracterizava a nova sociedade, os diferentes atores surgidos na economia regional, possuidores das fortunas espantosas que possibilitavam avanços inéditos na escala social. Também traduzia uma atitude de transição entre a sobriedade do Império, o poder longamente estabelecido que rejeitava a modernidade – tida então como a negação de princípios clássicos, ou supostamente clássicos, na arquitetura –, e a nova elite, que exibia suas conquistas de forma ostensiva.

Ainda que sofresse muitas críticas, era impossível ignorar o edifício do teatro. Grandioso e externamente impositivo, mesmo numa cidade possuidora de igrejas e palácios monumentais, tinha sido construído

com a configuração dos modernos teatros europeus e com as ordens de camarotes e a tribuna especial conforme solicitadas. Era destinado, ao menos inicialmente, “ao canto e ao recitativo”, mas devia também ser usado como salão para bailes, assim, as cadeiras e poltronas podiam ser removidas. A iluminação era a gás, o que exigiu uma saída de ar pelo telhado, removida posteriormente quando se instalou a eletricidade no prédio.

Seu volume se erguia imponente no centro desse novo poder, o da burguesia da borracha, cercado de terrenos abertos que depois se tornariam amplos jardins e passeios públicos. No final do século 19, essa elite enriquecida gravitava em torno da praça na frente do teatro, em área onde havia cafés, restaurantes e hotéis, local propício para tornar visível a sua apropriação de padrões europeus de comportamento.

*Praça da República.
Óleo sobre tela de
Antônio Parreiras,
1905*

*Acervo: Museu de Arte de
Belém – Mabe.*

Nessa fase, a ópera já assumia no Teatro da Paz um papel importante. A primeira obra desse gênero a ser apresentada foi *Ernani*, de Verdi, em 7 de agosto de 1880, mas o acontecimento que realmente marcaria o domínio da ópera no Teatro da Paz foi a *première*, em 9 de setembro do mesmo ano, de *O Guarani*, de Carlos Gomes, ainda que o autor não estivesse presente nessa ocasião. Era a primeira apresentação de uma ópera nacional no Pará, levada em cena pela companhia de Tomas Passini e com regência do maestro Enrico Bernardi. Seguiram-se outras apresentações, apoiadas pela recém-criada Associação Lírica Paraense e depois pelo Conservatório Dramático. No ano seguinte, a mesma companhia apresentou-se no Pará, realizando mais de cinquenta espetáculos entre agosto e novembro, inclusive a ópera *Idália*, do compositor paraense Henrique Eulálio Gurjão. Em 1882, finalmente, foi a vez de Carlos Gomes, apresentando com sucesso a sua obra mais conhecida nacional e internacionalmente. Carlos Gomes recebeu as homenagens no Salão de Honra do teatro. Nessa temporada o autor de *O Guarani* regeu a sua sinfonia, com enorme entusiasmo da assistência.

Segundo Vicente Salles (1980:330),

A primeira visita muito significou para esse povo e para o próprio artista. As homenagens partiam dos mais diferentes estratos sociais. No dia 27 de julho de 1882, por exemplo, realizou-se uma grande manifestação popular, de que participaram intelectuais e artistas, operários e estudantes (...) bandas se apresentaram houve foguetes e girandolas para uma multidão. As 20 hs, desfilou a *marche aux flambeaux*, calculada em mais de duas mil pessoas.

Também a Igreja passou por mudanças no mesmo período, ainda que por razões diversas. O crescimento do poder maçônico no governo imperial, entre outras questões relacionadas com a indiscutível hegemonia até então mantida pelo Catolicismo, motivou a renovação completa da decoração do templo mais importante à época, a Catedral da Sé. Nada mais adequado do que escolher, sem concursos ou possibilidade de equívocos na mensagem a ser emitida, membros de uma academia romana ligada ao papado. Entra em cena um grupo de artistas italianos que dominaria o panorama das artes regionais de 1880 a 1900¹². São decoradores, pintores, escultores, estucadores e aprendizes, liderados por Domenico de Angelis, que se credenciam, com as obras de renovação da Catedral, para realizar outros trabalhos artísticos, não só em Belém como em toda a região. Assumem assim, em 1887, a obra completa de transformação decorativa do Teatro da Paz, ainda que existissem na cidade outros artistas egressos da Accademia Nazionale di San Luca, a mesma a que pertenciam¹³.

As críticas ao Teatro da Paz, porém, não cessaram com o início e sucesso das atividades. Nove anos depois da inauguração

12. Contratado através do bispo Dom Macedo Costa para fazer um novo altar para a Catedral de Belém, em 1867, Luca Carimini era artista de prestígio na capital italiana, especializado em construções religiosas. Concluído o encargo, em 1869, o altar foi enviado ao Brasil para ser montado, processo dificultado pela chamada Questão maçônica, atrasando em quase 10 anos, depois da chegada das peças, a sua finalização. Através de indicação de Carimini, que nunca veio ao Brasil, foram contratados para a decoração da Sé, inclusive o assentamento do altar, os artistas Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi, sendo que este último esteve uma única vez no Brasil.

13. É o caso de Constantino Chaves da Motta, o primeiro paraense a ingressar nessa academia. Posteriormente, os artistas italianos se associariam a Crispim do Amaral, que passara pela academia e pela Comédie Française. Indiciariam para cursar a San Luca o artista paraense João Gomes Correa de Faria, a quem aceitaram como artista auxiliar.



do teatro, contrataram-se as pinturas decorativas, que deveriam mudar a aparência interna do edifício e começar a dotá-lo da grandiosidade que se esperava numa construção desse tipo.

Domenico de Angelis, o principal articulador das mediações do grupo de acadêmicos italianos com os contratantes locais, assume, em 10 de maio de 1887, as pinturas da sala de espetáculos do Teatro da Paz. Os trabalhos andaram em ritmo excepcionalmente lento por causa dos desentendimentos com a administração do teatro, que insistia em pinturas a óleo, enquanto o pintor as queria, e acabariam sendo feitas, a têmpera. Nessa importante obra, que ampliava, e muito, a notoriedade obtida pelos

italianos com os trabalhos na Catedral, foram empregados outros cinco pintores, três deles vindos especialmente da Europa.

O teto, estucado e com quatro grandes cenas pintadas, tem no centro uma rosácea em metal trabalhado que sustenta o lustre em cristal. Entre as cenas, vê-se a entrada triunfal do deus Apolo e das musas na Amazônia. Outra de grande importância é uma cena local, muito emblemática dos equívocos que podem ser atribuídos à concepção europeia dos pintores decoradores em relação à realidade local. Nela se vê como figura principal uma índia prestes a disparar uma flecha visando atingir uma onça. A lua paira sobre sua cabeça, como um símbolo de poder. A nudez do sexo foi “convenientemente”

coberta por panejamento clássico. Essa figura feminina também tem uma tiara nos cabelos ondulados e sua pele muito clara difere da dos demais índios de tez marrom avermelhada. Um deles tem o cabelo trançado como o de certos indígenas da América do Norte. Aos pés da figura central vemos o produto da caça, que inclui um urubu-rei, ave não sujeita a ser abatida por ser considerada benfazeja.

Em 1890, fora contratado para diversas cenografias, incluindo-se dois panos de boca, o artista pernambucano Crispim do Amaral, credenciado por trabalhos executadas na Comédie Française e por um período de permanência na Accademia di San Luca (1886-1890). Um dos panos de boca era uma alegoria da República pintada em Paris por Carpezat. Outras polêmicas surgiriam. O pano de boca trazia uma composição inusitada para a região, com a presença de índios e “morenos”. Estranhamente parece não ter sido notada até então a já referida representação de índios no teto da sala de espetáculos, ou o fato de aparecerem em meio à selva e caçando pareceu mais adequado para a crítica local.

Em 1895, De Angelis obteve do governador do período, Justo Chermont, o encargo das pinturas do Salão Nobre ou de Honra, como compensação, pois o atraso no trabalho da sala de espetáculos foi reconhecido como prejudicial ao artista. Os estudos foram feitos em Roma e para a execução veio, em sua única estada na região, o artista Giovanni Capranesi. De Angelis trabalha nessa decoração durante seus últimos anos no Pará. Os outros trabalhos decorativos, de iluminação, cenografia e acessórios de cena, foram dados a Vicente Pontes de Oliveira¹⁴.

O Salão Nobre do teatro de Belém foi decorado nas paredes com pinturas feitas com moldes, restauradas no início do século 21. O teto foi pintado com cenas clássicas que infelizmente se perderam em fase posterior. Resta da atuação de De Angelis a pintura de ilusão sobre as portas, que homenageia grandes figuras da literatura nacional.

14. Pontes de Oliveira trabalhara no antigo Teatro Providência. Um prédio de localização central, mas construído em madeira, com iluminação que era, ainda, a azeite da terra ou a andiroba.



*Pintura no teto do Teatro da Paz, Belém (PA), 2018
 Foto: André Vilaron/
 Acervo Iphan.*



EDUARDO G. RIBEIRO

CONSTITUENTE DO ESTADO
EDUARDO G. RIBEIRO

No fim do século 19, Manaus construiria o seu teatro de ópera. Já fora proclamada a República e o governante do Amazonas era Eduardo Ribeiro. Maranhense e militar, Ribeiro se tornaria conhecido como “o Pensador”, um homem à altura do momento no qual dirigiu o estado. Recursos não faltavam para transformar o panorama urbano, que era ainda acanhado se comparado ao avanço na economia, e o governador se pronunciava em discursos oficiais com segurança: “Não se pode desejar que as condições financeiras do Amazonas sejam mais prósperas (...) sua riqueza aumenta progressivamente de modo notável”¹⁵. Ribeiro modifica completamente o panorama urbano da capital, até então uma cidade de pequeno porte com construções e prédios modestos para seus órgãos públicos, criando um novo traçado para a área central, integrada por pontes metálicas e amplas avenidas. Reformula também as áreas abertas centrais, ornamentadas com fontes e coretos em ferro de aprimorado desenho e feitura europeia.

O prédio mais importante da cidade de Manaus era o do Paço Municipal, de 1874, contemporâneo, portanto, da construção do Teatro da Paz em Belém. Dentre as igrejas se destacava apenas a Matriz. Apesar da reconhecida deficiência dos edifícios públicos, inadequados face à prosperidade do estado, Eduardo Ribeiro opta por executar, como a primeira construção monumental de seu governo, um prédio destinado à cultura, o Teatro Amazonas, concluído em 1896.

Diferente de Belém, onde o teatro se localizava no centro da vida mundana, dos cafés, restaurantes e hotéis de luxo, o

governador do Amazonas consegue fazer do teatro o marco inicial do que deveria ser o novo centro administrativo. O imponente Palácio da Justiça foi erguido em frente ao teatro e todo o conjunto deveria culminar com um palácio de governo projetado pelo italiano Filinto Santoro. A configuração seria a de uma larga avenida ligando o porto ao palácio, este localizado no ponto mais alto na área central. O projeto, não concluído, previa um prédio horizontal com cúpula, a exemplo dos palácios de governo europeus e dos já implantados nas cidades americanas de Washington e Buenos Aires.

Como no caso do Teatro da Paz, as tentativas de construção do Teatro Amazonas datavam de alguns anos antes do efetivo início da obra. Desde 1881, falava-se de sua construção, cuja concorrência, em 1882, foi vencida por Bernardo Braga, com projeto “organizado” pelo Gabinete Português de Engenharia e Arquitetura de Lisboa. Fato que chama a atenção é o da proposta portuguesa, ou organizada em Portugal, ter sido duas vezes mais onerosa para o estado do que seria a do outro concorrente, C. Celeste Saccardi¹⁶. Ernesto Mattoso, que passou pela cidade em 1883, considerou muito alta a despesa prevista de duzentos contos de réis para a futura construção do novo teatro. Ele a criticava por não ser uma das “primeiras necessidades” da cidade, que sequer contava naquele momento com iluminação a gás, serviço de água encanada ou sistema de esgoto (Otoni, 1999:210).

*Cúpula do Teatro Amazonas, Manaus (AM), 2009
Foto: Márcio Vianna/
Acervo Iphan.*

15. Cf. Derenji (op. cit.:55).

16. A proposta é datada de 4 de outubro, em Lisboa. Constam os nomes de Jorge dos Santos e Felipe Monteiro, construtores do MO, sigla não identificada. Segundo Otoni Mesquita (1999:207), isso poderia indicar o nome dos autores do projeto, mas não há elementos que confirmem a hipótese.

A ausência dos projetistas no local das obras estimularia mudanças nas plantas e desenhos. E, como no caso do teatro de Belém, tais mudanças não podem ser totalmente avaliadas. A estrutura interna vinculada ao teatro de caixa italiano, com equivalência entre palco e plateia, foi conservada. O Teatro Amazonas foi projetado para abrigar um teatro lírico, nos moldes dos europeus daquele período. Previsto, portanto, para comportar grandes cenários e suas variações, suportar o peso de grandes companhias e orquestras, possuía os mais modernos recursos de iluminação e cenografia da época.

Já destinados a servir de paralelo entre as duas grandes capitais da fase áurea da borracha brasileira, Belém e Manaus, seus teatros teriam suas histórias definitivamente entrelaçadas a partir de 1896-1897.

Desde a década de 1880, o Pará dispunha do grupo de importantes artistas decoradores trabalhando na área da capital. Os artistas decoradores italianos estabelecidos em Belém já não eram, no entanto, suficientes para o volume de obras na região nos anos 1890. Para suprir essa deficiência, que atrasava consideravelmente as obras do Teatro Amazonas e outras no estado, o governador decide, em 1892, tomar medidas específicas. Em ato inédito promulga uma lei que favorece a entrada na região de artistas estrangeiros. O estado se comprometia a fornecer passagens gratuitas a artistas nacionais e estrangeiros que quisessem se fixar no Amazonas (Monteiro, 1965:80)¹⁷.

17. Monteiro é um dos que analisam essa importante decisão, responsável pela entrada de centenas de artistas.

Em 1897, a medida foi completada com um acordo firmado pelos governos do Amazonas e do Pará, para estabelecer uma linha direta de comunicação entre o Mediterrâneo e o Norte do Brasil. Uma concessão nesse sentido foi concedida à companhia de navegação italiana Ligure Brasileira, cujo titular, o comendador e político genovês Gustavo Gavotti, tinha interesses comerciais nas duas capitais nortistas.

A chegada em massa de profissionais especializados impulsiona consideravelmente tanto as obras públicas como as privadas. Os artistas se alternam entre Belém e Manaus e se ocupam de trabalhos muito diversos: a construção de edifícios públicos, de prédios da área comercial e até a decoração das residências da elite regional.

A atração exercida pelo grupo de acadêmicos liderados por De Angelis se concentrava em artistas da mesma origem. É uma relação entre acadêmicos que estabelece uma hierarquia rígida, mas em que há espaço para mobilidade pelo mérito. Artistas secundários e aprendizes podem, portanto, evoluir e se destacar. Essa forma de trabalho predominou por praticamente todo o período de permanência do grupo de De Angelis, sendo substituída na fase republicana.

A presença da Itália nesse processo de substituição da mão de obra acadêmica por relações de trabalho assalariado pode ser analisada por meio das obras dos teatros, as mais importantes do período na região. O interesse da Itália no intercâmbio comercial com o Brasil estava diretamente vinculado ao comércio da borracha. Dependendo da França e da Inglaterra para seu desenvolvimento industrial, um dos mais incipientes da Europa naquele período em que a Itália se unificava, os

italianos viam no contato direto com o Norte brasileiro a oportunidade de obter matéria-prima para suas indústrias, um vasto mercado para exportação de seus produtos, além de mais um ponto de desafogo para a corrente migratória de seu país. De fato, a atração de estrangeiros para executar trabalhos artísticos na Amazônia, interesse apenas secundário das empresas italianas, acabou tornando-se mais eficaz para a entrada de seus conterrâneos no Norte do que a política oficial de imigração brasileira que pretendia trazê-los para a ocupação agrícola.

Na mesma época, fim dos anos 1890, se estabelece, em Manaus e depois em Belém, o engenheiro italiano Filinto Santoro, que domina o campo de construções do governo e as da alta burguesia. Reforçando a tese da dificuldade em encontrar artistas, Santoro, na sua única obra religiosa, a Igreja dos Milagres, não coloca nenhuma imagem nos nichos¹⁸.

18. A ausência de imagens tem outra explicação possível. Como os irmãos Januzzi, com quem trabalhara no Rio de Janeiro, Santoro era presbiteriano e as imagens de santos iam de encontro aos preceitos de seu credo. Os Januzzi introduziram essa Igreja no Brasil.

A vinda de artistas decoradores, mestres de fachada, estucadores, pintores e marmoristas é contínua durante a construção do Teatro Amazonas e a nova decoração do Teatro da Paz. Na fase final das obras, a grande maioria deles vem da Calábria e da Puglia, onde se concentrava a mão de obra especializada em construção civil na Itália naquele período. Ali as relações de trabalho já não se regiam por uma hierarquia acadêmica, mas por contratos e salários.

A inauguração do Teatro Amazonas em 1896 revela o auge do luxo e requinte nessas construções no final do século 19. O artista Crispim do Amaral, que chegara ao Pará por interferência dos acadêmicos da San Luca, inverte os papéis ao trazê-los para o Amazonas. Juntos elaboram a decoração do teatro. O contrato de Crispim tinha por objeto “obras de decoração, pintura e ornamentação e instalação de mobiliário”. Os desenhos apresentados, porém, incluem o tratamento da fachada, do qual apenas alguns elementos decorativos de grande porte não foram exe-

Manaus, com destaque para o Teatro Amazonas, 1896 (ca.)
Foto: George Huebner/
Acervo Instituto Moreira Salles.





*Cena de O Guarani em
pintura de Domenico
de Angelis para o
Salão Nobre do Teatro
Amazonas*

*Foto: Márcio Vianna/
Acervo Iphan, 2018.*

cutados, por temor ao excesso de peso. Não consta do projeto de Amaral a cúpula.

A responsabilidade pela execução da fachada foi dada ao italiano Enrico Mazzolari. Crispim comandou, no entanto, as encomendas ao estrangeiro, como as feitas à firma francesa Koch, Frères & Compagnie ou à Maison Carpezat, esta última encarregada dos dois panos de boca, como em Belém. Nesse caso, optou-se por uma pintura mostrando o encontro das águas dos rios Solimões e Negro, ou o que seria o nascimento de Vênus em águas tropicais e, para a segunda peça, recorreu-se a uma

imagem alusiva da substituição do Império pela República. Aos Koch foi encomendada a rosácea da sala de espetáculos e a cúpula de origem belga. Os trabalhos de decoração interna e externa do teatro contaram com a colaboração de vários artistas. A Crispim do Amaral, no entanto, é atribuída a da sala de espetáculos, bem como todos os demais elementos decorativos como relevos, máscaras, escudos e os detalhes técnicos, enquanto seria de responsabilidade dos italianos a decoração da Sala de Honra.

A sala de espetáculos tem o teto com cenas clássicas e pintura de ilusão que faz o

espectador se sentir embaixo de uma torre, tradicionalmente vista como sendo a Torre Eiffel. A referência à torre mais famosa da época, emblemática da Exposição de 1889 em Paris, evocaria a grande aspiração da sociedade local: estar em plena capital francesa¹⁹.

O Salão Nobre do teatro foi decorado por De Angelis, que usa desenhos clássicos alternados com temáticas regionais. Parte delas constitui imposição do governador Eduardo Ribeiro, feita quando visitou o estúdio do artista em Roma; e parte é uma contrapartida devida ao transportador dos artistas, o Comendador Gavotti, que pôde inserir, em duas telas, a imagem de seus navios, entre eles o famoso Re Umberto. A intenção de mostrar os avanços técnicos da época, entre eles a navegação a vapor, justificaria a inclusão.

As telas que ornaram o Salão de Honra foram executadas em Roma e ali foram vistas e avaliadas pelo presidente da Academia, pelo governador do Amazonas e por uma comissão de arquitetos e pintores italianos de destaque, como Gaetano Koch, que deixaram o certificado da qualidade das obras. O contrato para as pinturas que ornaram as paredes dessa sala merece uma apreciação mais detalhada. Estipulava-se nele que as pinturas seriam em “falso gobelin”. Falsos também, os revestimentos em “mármore” das colunas em ferro já existentes, das cimbalhas, balaustradas e pilastras e até dos bustos em gesso em que os artistas imitaram mármore de Carrara. O jogo de ilusão ou *trompe l’oeil* continua,

com panejamentos e franjas pintadas nos falsos *gobelins*, e se completa com os espelhos reproduzindo infinitamente o espaço da sala.

A finalização das obras do Teatro Amazonas e a rivalidade ou disputa que se estabelece são descritos pela jornalista italiana Gemma Ferruggia em 1901. A encomenda a De Angelis, segundo ela, se destinava a dar ao teatro amazonense interiores ao menos iguais, senão mais belos do que os do Teatro da Paz. O desejo era superar! Para ajudá-lo em Manaus, o artista italiano trouxe Silvio Centofanti²⁰, o pintor Adalberto de Andreis e o mestre pintor Francesco Alleggiani.

Merece uma menção especial a colocação, posterior ao prédio inicial, de uma cúpula em ardósia colorida. Ana Maria Daou (2014:186-7) analisa a instalação da cúpula com pertinência e a insere na colcha de retalhos da composição do próprio edifício:

Já não se tratava de teatro lírico, conforme a tradição ‘lusobrasileira’, não era bem um teatro clássico nos moldes ‘neoclássicos’, e não era apenas mais uma expressão do ‘ecletismo’ do final do século XIX.

A incorporação da cúpula, diz a autora, “resulta também num elemento alusivo à nacionalidade, ao pertencimento à federação”. A cúpula, com suas vibrantes cores da bandeira nacional, marca externamente a fachada do teatro e é vista em toda a área central. A ousadia do emprego do ferro em estrutura daquele porte foi uma vitória da técnica que, anos antes, na inauguração do

19. Interpretações como essa são questionadas pelo conservador do teatro, Hélio Dantas, que considera pouco plausível a homenagem ao hoje símbolo da capital da França. Dantas também questiona a autoria dos painéis de boca, que segundo ele não estão assinados por Crispim do Amaral.

20. Centofanti era escultor. Havia poucos escultores no grupo de italianos, os mestres de fachada eram em geral encarregados da ornamentação das mesmas e usou-se muito a compra de conjuntos ou elementos que chegavam prontos para serem apostos às fachadas, motivo da repetição de elementos na cidade e região.

Teatro da Paz em 1878, fora violentamente atacada apesar da timidez da sua apresentação, em delgadas colunas na entrada do edifício.

O teatro de Manaus foi entregue inconcluso, o que estendeu a atuação de artistas e artífices até os primeiros anos do século 20. A conclusão seria então contemporânea das reformas feitas no Teatro da Paz, na gestão do governador Augusto Montenegro, que dariam ao teatro de Belém a feição que ainda tem hoje.

A descrição das reformas foi feita por Ernesto Mattoso (1907)²¹, biógrafo do governador, e cita a decoração interna e externa. Externamente o prédio ficara totalmente mudado. Além da redução da altura do telhado, feita anteriormente, em 1905 a fachada foi modificada com a supressão da sétima e questionada coluna, bustos alegóricos foram colocados na parte fronteira do teatro e o alpendre, agora isolado e sem a antiga cobertura, recebeu piso ornamentado²². Lampadários ornamentais em metal ficaram nas extremidades, exibindo a novidade da luz elétrica.

Pendentes em bronze foram colocados em todos os vãos da fachada, que teve substituído o letreiro em gesso por modernas letras de vidro “despolido, que produzem belo efeito, principalmente à noite quando eletricamente iluminadas”. Por fim, um medalhão central em lioz de Lisboa recebeu as armas do estado. No interior as modificações foram ainda

mais extensas. As portas principais foram trabalhadas em madeira da terra, o vestíbulo recebeu dois belos pedestais com estátuas em mármore de Carrara, “artisticamente trabalhados em Paris”. A decoração do teto foi feita com aço (*sic*) estampado. O vestíbulo foi iluminado por um lustre central de cristal com sessenta lâmpadas e mais dois candelabros. No alto da escadaria de acesso ao primeiro piso ficam duas cariátides em pedra e, atrás delas, outras duas, exatamente iguais, que ladeiam um grande espelho de cristal Saint-Gobain. Todo o mobiliário foi mudado, assim como revestimentos – os da escada e dos camarotes em veludo “carmesim” –, pisos e forros, exceto os da sala de espetáculos e do *foyer*. As escadarias ficaram com acabamento esmerado e foram completadas por placas de metal amarelo. Recebeu especial atenção a tribuna do governador, chamada de tribuna de honra. Há nela uma antessala cujo piso, assim como o da tribuna, foi trabalhado com várias madeiras regionais. Na frente dela há “um custoso reposteiro fabricado em Paris, bordado e franjado a ouro e lateralmente duas laminas de cristal Saint-Gobain”. O salão nobre teve a pintura das paredes refeita, mantendo-se o forro pintado por De Angelis. Foi ornado com espelhos de molduras trabalhadas e os vidros receberam tratamento decorativo com motivos alegóricos. Houve, ainda, a introdução de bustos em mármore de dois importantes compositores da época: Carlos Gomes e Henrique Gurjão. Seu autor foi o artista genovês Achille Canessa.

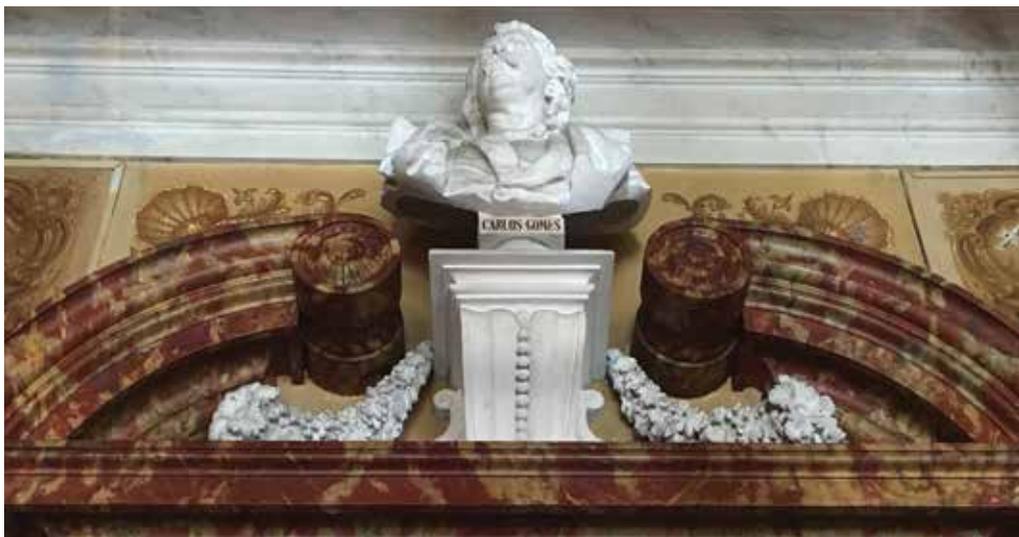
As reformas “embelezadoras” do Teatro da Paz, no início do século 20, representavam, como também aconteceu em Manaus, a efetiva transferência do poder oligárquico

21. O texto descritivo foi ampliado no relatório do próprio governador (Montenegro, 1908).

22. Note-se que esta é exatamente a configuração do teatro Scala de Milão, onde há uma varanda na fachada que correspondia, na parte inferior, ao local de chegada das pessoas em carruagens.



A glorificação das Belas-Artes na Amazônia, alegoria de Domenico de Angelis para o teto do Salão Nobre do Teatro Amazonas
Foto: Márcio Vianna/Acervo Iphan, 2018.



regional para a burguesia emergente graças à prosperidade gerada pela produção da borracha, que ainda duraria mais alguns anos.

Em Belém também se havia pensado na construção de um prédio administrativo, junto ao teatro. Seu projeto foi encomendado ao conhecido arquiteto do ecletismo italiano Gino Coppedè, mas as obras nunca chegaram sequer a ser iniciadas. Em seu lugar surgiria um hotel de luxo, o Grande Hotel, ícone da vida mundana de Belém por um longo período.

Em Manaus o teatro acabaria de costas para a avenida que mais tarde seria designada com o nome do governador Eduardo Ribeiro. O Teatro Amazonas se abre para a praça São Sebastião, que recebeu um conjunto escultórico com desenho de De Angelis e execução de Enrico Quattrini, celebrando a abertura dos portos da Amazônia. O piso desse grande largo foi feito em mosaico português, formando ondas em branco e negro, numa alusão ao encontro das águas dos rios Solimões e Negro. Seu desenho

foi considerado por Herkenhoff²³ como, provavelmente, o primeiro monumento público moderno brasileiro.

No início do século 20, ocorrem mudanças importantes tanto na política regional, com a queda de lideranças longamente estabelecidas, quanto na economia, com a brusca baixa dos preços da borracha. Encerra-se, assim, a fase das contratações por convite direto a artistas, bem como sua vinda acompanhados de aprendizes e associados. Criam-se os concursos públicos, muitas vezes internacionais. A figura do operário assalariado se consolida e o enfraquecimento das ligações comerciais com a Europa elimina quase totalmente a chegada de materiais industrializados para as construções.

Tem-se, no entanto, uma ampla escolha de profissionais altamente qualificados em decoração edilícia, presentes nas grandes cidades do Norte, e disponíveis pela carência

Busto de Carlos Gomes, esculpido por Enrico Quattrini para o Salão Nobre do Teatro Amazonas
Foto: Márcio Vianna/Acervo Iphan, 2018.

23. Conforme seu artigo "Design e selva, o caminho da modernidade brasileira" (in: Johnson, 1995).

de obras governamentais. São escultores, mestres de fachada, estucadores e artistas decoradores, artífices que transformam a cidade no seu novo palco e esculpem nas fachadas os arroubos decorativos do Alto Ecletismo regional. Cariátides, cornucópias e leões enchem as fachadas das residências e prédios públicos regionais, dando-lhes uma arquitetura de exuberante decoração, que prima pelo acúmulo de ornatos. Permanece essa configuração apenas em prédios isolados, nos setores centrais, como símbolos da fase em que a região se despedia da euforia da exploração da borracha, o tempo dos teatros.

Os edifícios dos teatros de Belém e Manaus tiveram várias reformas e restaurações, algumas delas de resultados discutíveis. Foram ambos tombados como patrimônio nacional, chegando aos dias atuais em surpreendente vitalidade. Íntegros, conservados, estudados, visitados e atuantes, ambos mantêm orquestras próprias, com músicos de origem nacional e estrangeira. Os festivais de ópera relembram, em temporadas bem menores, os grandes espetáculos antes neles apresentados. O papel dos teatros como formadores de público, de educação e aprimoramento de artistas locais é facilmente constatável pelo número de profissionais de canto e músicos que os animam, na plateia ou no palco.

Criados com a aspiração de alcançar ideais de civilização e de progresso, inspirados em padrões que não nos pertenciam, mantiveram-se intactos enquanto edificações de seu tempo e atuais, como formadores de uma prática cultural identificada com o meio em que se implantou.

REFERÊNCIAS

DAOU, Ana Maria. *A cidade, o teatro e o "paiz das seringueiras"*. Rio de Janeiro: Rio Books/Faperj, 2014, p. 186-187.

DERENJI, Jussara. *Teatros da Amazônia*. Belém: Prefeitura de Belém/Fumbel, 1996, p. 25.

HERKENHOFF, Paulo. "Design e selva, o caminho da modernidade brasileira". In: JOHNSON, Pamela (ed.). *The Journal of Decorative and Propaganda Arts – 21 Brazil Theme Issue*. Miami: Wolfson Foundation, 1995.

MATTOSO, Ernesto. *O Dr. Augusto Montenegro: sua vida e seu governo*. Paris: Tony Dussieux, 1907.

MELLO JÚNIOR, Donato. *O Teatro da Paz. Revista de Cultura do Pará*, Belém, 1973.

MESQUITA, Otoni Moreira de. *Manaus: história e arquitetura (1852-1910)*. Manaus: Ed. Valer, 1999, p. 210.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Teatro Amazonas*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1965, p. 80.

MONTENEGRO, Augusto. *Álbum do estado do Pará. Oito anos do governo (1901 a 1909)*. Paris: Chaponet, 1908.

MOURA, José Coelho da Gama e Abreu. "1847-1897". In: MOURA, Ignácio Baptista de. *De Belém a S. João do Araguaia: Valle do rio Tocantins*. Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier Livreiro-Editor, 1910, p. 2-9.

SALLES, Vicente. *A música e o tempo no Grão-Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980, p. 330. Coleção Cultura Paraense.

SEGAWA, Hugo. *Arquitetura de teatros: o século XIX e a Belle Époque no Brasil. Projeto*, n. 112, São Paulo, 1988.

TOLEDO, Benedito Lima de. "Opera Houses". In: JOHNSON, Pamela (ed.). *The Journal of Decorative and Propaganda Arts – 21 Brazil Theme Issue*. Miami: Wolfson Foundation, 1995, p. 51.





José Guilherme Cantor Magnani

PATRIMÔNIO CULTURAL URBANO, “DE PERTO E DE DENTRO”: UMA APROXIMAÇÃO ETNOGRÁFICA

INTRODUÇÃO

É amplamente conhecido o processo de mudanças nas siglas, definições e normas dos órgãos oficiais de preservação do patrimônio, bem como sua abrangência, desde a pioneira iniciativa de Mário de Andrade na década de 1930 até hoje – Sphan, depois Iphan; IBPC, INRC, SNPC, PAC, PNPI...; patrimônio histórico e artístico, arqueológico, cultural, natural, ambiental, paisagístico, urbano, intangível; inventário, registro, tombamento¹.

Inevitáveis (e bem-vindas) essas alterações, dados os previsíveis descompassos entre a legislação que se pretende clara, precisa e até mensurável e os processos socioculturais. Estes dinâmicos, sujeitos a controvérsias, negociações e experimentos que dependem, entre outros fatores, de conjunturas históricas, movimentos de identidade nacional e regional, posições ideológicas – além de situações de vulnerabilidade, com riscos de descaracterização e até destruição dos bens em pauta. Assim, o movimento

foi das igrejas barrocas aos terreiros de candomblé, das fazendas coloniais e fortalezas às vilas operárias, dos vetustos monumentos e paisagens aos intangíveis modos de fazer – enfim, da perspectiva da “pedra e cal” ao plano do imaterial...

A CIDADE COMO BEM CULTURAL

Uma dessas mudanças (e controvérsias) pode ser exemplificada pela passagem do conceito de “bens culturais na cidade”, ou ainda, de “usos culturais”, para o de “a cidade como bem cultural”, conforme propõe Ulpiano Bezerra de Menezes em artigo publicado com esse título no livro *Patrimônio: atualizando o debate* (Mori et al., 2006:33-76), objeto de comentários de especialistas convidados, devidamente respondidos pelo autor, o que comprova a relevância do tema e a oportunidade da reflexão².

O ponto de partida de Bezerra de Menezes é considerar o patrimônio cultural como

*Festa de Zé Pelintra, Tambor de Mina, Belém (PA), 2015
Foto: Guy Veloso.*

1. SNPC: Sistema Nacional do Patrimônio Cultural; PAC das Cidades Históricas; PNPI: Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e assim por diante.

2. Antonio Augusto Arantes Neto, Edgard de Assis Carvalho, José Guilherme C. Magnani e Paulo Ormindo de Azevedo, todos com algum tipo de experiência na área do patrimônio ou participação em órgãos oficiais de preservação.

fato social, e seu argumento se constrói em torno de três eixos: a cidade é um artefato – feita, fabricada – porém não num nível abstrato, mas no interior de um campo de forças, o que supõe relações, trocas, conflitos entre os atores sociais nos planos econômico, político, cultural. Esse artefato, assim construído, apresenta sentido e inteligibilidade: é também uma representação social.

Com base nessa argumentação, Ulpiano analisa alguns equívocos no entendimento da cidade, do ponto de vista da preservação do patrimônio: em primeiro lugar a perspectiva de atribuir usos culturais, para justificar ou fundamentar medidas de proteção a determinados equipamentos. Muitos deles originalmente voltados para funções de trabalho, como é o caso dos mercados, são transformados em museus, centros culturais, como se essas destinações fossem mais nobres.

Nessa mesma linha, que supõe determinada visão de cultura como item à parte da vida cotidiana, aparece também a ideia de contemplação, exemplificada, entre outros casos, pelo conceito de “cidades patrimônio da humanidade”, que muitas vezes as transforma em espaços alheios a seus moradores. Ao contrário, sugere Ulpiano, “[é o] município – e não o estado, a região, o país, o mundo – como o *locus* privilegiado da fruição concreta, aprofundada e diversificada da cidade como bem cultural” (in Mori et al, op. cit.:40). O terceiro item que aponta, nessa sequência, é o descompasso entre as medidas de proteção e as normas de zoneamento urbano, uso e ocupação do solo e dos planos diretores.

Na continuação, propõe uma agenda de temas – a questão do multiculturalismo, o tombamento de bairros e o problema da

mercantilização da cidade –, para ampliar a discussão sobre aqueles problemas, e conclui o texto com o que denomina “uma palavra de ordem”: *cotidiano e trabalho*, para reafirmar a ideia da cidade como bem cultural e não como conjunto de bens culturais ou como cenário apenas para ser contemplado. Essa perspectiva evidentemente convida para o debate e contribuição de outros profissionais, além dos arquitetos e historiadores que são tradicionalmente mais vinculados à questão do patrimônio.

O texto de Ulpiano, aqui rapidamente referido, tem o mérito de sistematizar e ampliar aspectos que de uma forma ou de outra tinham aparecido aqui e ali, em diferentes textos e discussões. Em meu caso, por exemplo, já tinha me deparado com a questão do patrimônio cultural urbano: por solicitação do então presidente do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo – Condephaat, Antonio Augusto Arantes, coordenei em 1987 uma pesquisa na cidade de Santana de Parnaíba, região metropolitana da capital paulistana.

SANTANA DE PARNAÍBA, MEMÓRIA E COTIDIANO³

Esse era o título do projeto que orientou a pesquisa naquela cidade surgida em 1580, no primeiro século de povoamento do território. Destacou-se como vila colonial por volta de 1620, por tornar-se um dos pontos mais importantes de partida das bandeiras, em virtude de sua localização estratégica às

3. Cf. Magnani, 2007.

margens do rio Tietê e da antiga rota indígena de penetração para os sertões de Mato Grosso e Goiás. No ano em que tal estudo se desenvolveu, era ainda uma cidade pequena – possuía 15.995 habitantes, com casas e edificações tombadas, entre as quais a famosa casa do Anhanguera, agora museu.

Sob a ótica de indicadores convencionais, Santana do Parnaíba estava sujeita às normas de diferentes órgãos de preservação, estadual, federal e municipal. O objetivo da pesquisa, contudo, tinha como questão central as conflitantes concepções de patrimônio de seus habitantes, que não poucas vezes entravam em confronto com os técnicos encarregados da fiscalização. Daí a solicitação da pesquisa, de enfoque etnográfico, que terminou dirigindo o estudo para o cotidiano, as festas, a diversidade dos moradores e suas opiniões.

O que a pesquisa revelou, entre outros aspectos, é que, não obstante a aura de comunidade – de cidadezinha onde supostamente todos se conheciam e cuja vida parecia transcorrer na calma das três ruas tombadas que delimitam o centro histórico –, havia conflitos e não só com os órgãos de preservação, mas também entre os moradores, entre membros das famílias tradicionais, funcionários públicos recentemente transferidos, migrantes, artesãos. Ou seja, o quadro era muito diferente daquela visão difundida a partir do *continuum* folk/urbano de Robert Redfield (1949), segundo a qual comunidades tradicionais eram caracterizadas pelo isolamento, homogeneidade, forte

religiosidade e consenso⁴. Nada mais distante, contudo, do que aquilo que se viu em Santana de Parnaíba, a partir do olhar etnográfico de perto e de dentro da antropologia urbana.

O estudo seguiu três momentos: uma fase exploratória, com base em contatos e entrevistas informais, principalmente com idosos, sempre dispostos a falar sobre suas famílias e os costumes de dantes. Em seguida, os dados colhidos nessa fase foram organizados numa grade classificatória que dividia os moradores entre os de dentro e os de fora, e estes, em estrangeiros, artistas e funcionários.

Cada um desses grupos tinha um discurso sobre si e sobre os demais e diferia com relação ao entendimento do que era o patrimônio dessa cidade histórica. Todos, porém, mencionavam um ponto focal para onde convergiam as disputas: as festas. Estas, então, foram escolhidas, na terceira etapa, como objeto de observação de campo mais intensiva, com especial atenção para a comemoração de *Corpus Christi* e o trajeto da procissão pelas ruas decoradas em forma de tapete, mas tomando seu ciclo completo, que incluía a festa da padroeira da cidade, Sant’Ana; a de São Sebastião e São Benedito; a romaria de Santo Antônio no distrito rural do Suru; o Carnaval, com o tradicional Bloco dos fantasmas etc.

Não se tratava de uma pacata cidade setecentista. Encravada na região metropolitana

4. Segundo a proposta do *continuum* folk/urbano (*tribe - village - town - city*) desse autor, da conhecida Escola de Chicago, essas características (isolamento, homogeneidade, forte religiosidade e consenso), próprias das comunidades mais tradicionais, iam-se diluindo à medida que se caminhava para a outra ponta do *continuum*.

de São Paulo, está próxima a grandes rodovias e cercada por uma imensa periferia. Chamou a atenção, entre outros achados da pesquisa, o caso de alguns estrangeiros, supostamente mais sensíveis ao tema do patrimônio, que afirmavam ter “restaurado” suas casas de fim de semana no centro histórico, à custa da demolição de moradias no interior do município para aproveitamento de materiais de construção genuínos.

Dessa forma, variavam as concepções de patrimônio, sendo necessário encarar os atores em sua diversidade de interesses. Por outro lado, a recorrência do tema das festas, lócus e momento de encontro não só daquelas diferentes categorias de moradores já citadas, mas também de visitantes, evidenciou sua centralidade e importância para a cidade. Era uma boa abordagem para colocar a questão do patrimônio e sua valorização para além da dinâmica do cotidiano dos moradores.

A CIDADE DOS ANTROPÓLOGOS

A partir desse caso, é possível pensar na contribuição específica da antropologia, ponto de vista aqui escolhido para participar do debate sobre patrimônio cultural urbano. Nada mais adequado, portanto, do que começar com uma instigante, mas pouco conhecida, citação de Lévi-Strauss que qualifica a cidade como a “coisa humana por excelência”:

Não é, portanto, apenas de maneira metafórica que é possível comparar – como se fez muitas vezes – a cidade a uma sinfonia ou a um poema; são objectos de natureza idêntica. A cidade, talvez mais preciosa ainda, situa-se na confluência da natureza e do artifício. Congregação de animais

que encerram a sua história biológica nos seus limites, modelando-a ao mesmo tempo com todas as suas intenções de seres pensantes, a cidade provém simultaneamente da procriação biológica, da evolução orgânica e da criação estética. É ao mesmo tempo objecto de natureza e sujeito de cultura; indivíduo e grupo; vivida e sonhada; a coisa humana por excelência ([1955]1981:117).

Essa passagem faz parte do livro *Tristes trópicos*, em que o antropólogo relata sua viagem para o sertão em busca das populações indígenas que tinham motivado sua vinda para o Brasil, na década de 1930, como professor na então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, que acabava de ser fundada. Na quarta parte da obra, ele registra impressões sobre as cidades que foi encontrando no decorrer da viagem, principalmente as recém-formadas no norte do Paraná em virtude da expansão do ciclo do café. Chamara-lhe a atenção a similaridade da estrutura urbana desses assentamentos recentes com as de registros arqueológicos de algumas cidades com 5 mil anos, no outro lado do mundo, na Índia:

Apraz-nos imaginar que no termo de 4 a 5 mil anos de história um ciclo foi concluído; que a civilização urbana, industrial, burguesa, inaugurada pelas cidades dos Indus, não diferia muito, na sua inspiração mais profunda, dessa que estava destinada, após uma longa involução na crisálida europeia, a atingir a plenitude do outro lado do Atlântico. Quando ainda era jovem, o mundo mais Antigo esboçava já o rosto do Novo (idem:124).

Transpondo, contudo, essa apreciação para as cidades deste século, principalmente as de escala metropolitana, a pergunta é: será possível manter aquelas metáforas



e a qualificação de “a coisa humana por excelência”? Jürgen Habermas, num artigo de 1981, em que discute a arquitetura no contexto da polémica modernismo versus pós-modernismo, questiona “se o próprio conceito de cidade não está ultrapassado”:

As marcas da cidade ocidental, como Max Weber a descreveu, da cidade burguesa na alta Idade Média europeia, da nobreza urbana na Itália do Norte renascentista, da capital dos principados, reformada pelos arquitetos barrocos da casa real, estas marcas históricas confluíram

em nossas cabeças até formarem um conceito difuso e multiestratificado. Este pertence ao tipo identificado por Wittgenstein como parte dos hábitos e da auto compreensão da prática cotidiana: nosso conceito de cidade liga-se a uma forma de vida. Esta, contudo, se transformou a tal ponto que o conceito dela derivado já não logra alcançá-la (in Arantes et al., 1992:144).

O autor prossegue: “Enquanto um mundo abarcável, a cidade pôde ser arquitetonicamente formada e representada para os sentidos”, o que quer dizer que as

Projeto Circular, para melhorar a apropriação e a utilização das estruturas e edificações do centro histórico de Belém (PA), em sua 22ª edição, 2018
Foto: Cláudio Ferreira.



funções sociais da vida urbana – nos seus aspectos econômicos, políticos, culturais, de práticas religiosas, da vida cotidiana no âmbito do morar, da recreação, da festa – podiam ser vivenciadas e percebidas num marco temporal e espacial claramente configurado. Contudo, já “no século XIX ao mais tardar, a cidade torna-se ponto de intersecção de relações funcionais de outra espécie”. A vida urbana é cada vez mais mediatizada por “conexões sistêmicas não configuráveis” e “as aglomerações urbanas emanciparam-se do velho conceito de cidade ao qual, no entanto, se apegamos nosso coração” (op. cit.:145)⁵.

Se o horizonte que o autor tem em mente são as cidades do século 19, o que dizer dos mega-assentamentos urbanos contemporâneos, com seus 5, 10, 20 milhões de habitan-

tes e com todas as suas mazelas? Parece difícil seguir Lévi-Strauss... No entanto, ele próprio deixava aberta uma alternativa:

Mas a vida urbana apresenta um estranho contraste. Embora represente a forma mais complexa e requintada da civilização, em virtude da concentração humana excepcional que realiza num espaço reduzido e da duração do seu ciclo, precipita no seu cadinho atitudes inconscientes, cada uma delas infinitesimal mas que, devido ao número de indivíduos que as manifestam do mesmo modo e em grau idêntico, se tornam capazes de engendrar grandes efeitos (Lévi-Strauss, op. cit.:116).

“Eis, em concisa enunciação, uma espécie de fórmula de cidade”, resaltei, em artigo especial da *Revista de Antropologia* em que apresento essa discussão com mais detalhes (Magnani, 2012:283).

O termo infinitesimal, nesse contexto, abre uma boa pista para a etnografia tal

5. Essa referência a Habermas está mais desenvolvida em Magnani (2012:314).

como a entendo no estudo desse complexo objeto que é a cidade. Trata-se da perspectiva que caracterizo como o “olhar de perto e de dentro”. Diante da escala da cidade contemporânea – com seu tamanho, densidade e heterogeneidade, como já havia adiantado Wirth (1987:98) e a partir da advertência de Habermas – pareceria não haver alternativa senão resignar-se ao decantado caos, impessoalidade e fragmentação tão apregoados pela mídia.

Contudo, ao seguir a dinâmica dos atores sociais em suas práticas cotidianas, suas escolhas no deslocamento periódico para o trabalho, para o lazer, para as formas de devoção, compras, encontros, é possível identificar regularidades, compartilhamentos. Mas, para flagrar tais práticas e, nesse caráter infinitesimal, identificar sua relevância, consistência e inter-relações, é preciso contar com as ferramentas adequadas: o olhar de perto e de dentro tem como instrumentos de observação algumas categorias que foram elaboradas ao longo de pesquisas no Núcleo de Antropologia Urbana: pedaço, trajetos, manchas, pórtico, circuitos. Tais categorias permitem construir unidades de análise a partir dos arranjos dos atores sociais nas diferentes formas de uso e apropriação do espaço urbano. Ainda que já sobejamente discutidas em publicações anteriores, serão a seguir apresentadas de forma sucinta.

ETNOGRAFIA URBANA

Retomo aqui a observação de Ulpiano, já citada, de que o lócus privilegiado da fruição não é o estado, a região, o país, o mundo, bem como sua “palavra de ordem”, que en-

fatiza o cotidiano e o trabalho na valorização do patrimônio ambiental urbano para além da mera contemplação. Contudo, diante da afirmação de que “a cidade, hoje, só pode ser abordada como um todo fragmentado. O território urbano se decompõe em pontos múltiplos de apropriação desigual e é nesse quadro que o próprio planejamento produziu a segregação” (in Mori et al., 2006:48). Por isso, fiz uma ressalva a seu artigo, no meu comentário a seguir:

Penso que afirmações nessa linha não levam suficientemente em conta certas formas coletivas de apropriação, inteligibilidade e uso do espaço e equipamentos urbanos que transcendem a contiguidade espacial e simultaneidade temporal. É o caso, por exemplo, do que denominei *circuito*. Esta categoria surgiu da necessidade de nomear uma modalidade de relação com a cidade que não se encaixava em formas de co-presença entre ator e espaço. Se nos limites do *pedaço* e da *mancha* é possível visualizar determinado recorte na paisagem juntamente com seus usuários, o *circuito* apresenta outra dinâmica de interação entre ambos (ibid.:63).

Aliás, o próprio Ulpiano em sua réplica a meus comentários ressaltou a importância dessa categoria: “(...) muitos caminhos incipientes já deveriam estar sendo testados nas práticas de preservação. Um deles é o *circuito*, de que fala José Guilherme e que me parece de grande fertilidade” (ibid.:71).

Para avaliar o alcance de sua aplicação, contudo, é preciso situá-lo no conjunto da “família” de categorias de que faz parte, cuja particularidade se define a partir da experiência vivida pelos atores sociais envolvidos. Em vez de ficarem presas a uma descrição particularista e circunscrita a cada caso, elas apontam para regularidades





Tambor de Mina,
Belém (PA), 2017
Foto: Guy Veloso.

e arranjos compartilhados. Quem, por exemplo, já frequentou ou estudou terreiros de cultos afro-brasileiros, coletivos de jovens, escolas de samba, sedes de torcidas organizadas de futebol, bares LGBT etc. sabe que nesses e em outros casos análogos há recortes ou unidades cujas fronteiras e graus de pertencimento são vivamente experimentados pelos integrantes do grupo.

Assim, tomando como exemplo a categoria de "pedaço", é evidente, por parte de seus integrantes, uma percepção imediata, sem nuanças ou ambiguidades, a respeito de quem pertence ou não a ele: trata-se de uma experiência concreta e compartilhada. O etnógrafo, por sua vez, também percebe tal experiência e a descreve, em termos formais, pois essa modalidade particular de encontro, troca e sociabilidade supõe a presença de elementos mínimos estruturantes que a tornam reconhecível em outros contextos.

O mesmo ocorre com as demais categorias: cada uma, à sua maneira, permite identificar um arranjo particular por parte de seus integrantes e revela um tipo especial de consistência: se no pedaço não há lugar para estranhos, a "mancha", com uma implantação mais estável na paisagem urbana, tem maior amplitude e acolhe mesmo quem não se conhece pessoalmente, já que o que a caracteriza é o compartilhamento de um certo gosto musical, consumo, estilo de vida, orientação sexual, religiosa.

Em uma mancha de lazer, por exemplo, os equipamentos podem ser bares, restaurantes, parques, praças, cinemas, teatros, a cafeteria da esquina etc., os quais, seja por competição ou complementariedade, convergem para o mesmo efeito: constituir pontos de referência

para a prática de determinadas atividades. Já uma mancha caracterizada por atividades vinculadas à saúde geralmente se constitui em torno de um hospital, instituição que funciona como âncora, agrupando serviços como farmácias, clínicas particulares, consultórios, serviços radiológicos e laboratórios. E assim sucessivamente.

As marcas dessas duas formas de apropriação e uso do espaço – pedaço e mancha – são diferentes na paisagem mais ampla da cidade. No primeiro caso, em que o determinante é construído pelas relações estabelecidas entre seus membros e pelo manejo de símbolos e códigos comuns, o espaço como ponto de referência é restrito a seus *habitués*. Troca-se de ponto com facilidade, mas leva-se consigo o pedaço.

A mancha, ao contrário, sempre aglutinada em torno de um ou mais estabelecimentos, apresenta uma implantação mais estável, tanto na paisagem quanto no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são resultado da multiplicidade de relações entre equipamentos, edificações e vias de acesso, o que garante uma maior continuidade e a transforma em um ponto de aglutinação físico, visível e público para uma rede mais ampla de usuários. Diferentemente do que ocorre com o pedaço, para onde um indivíduo se dirige na procura de seus iguais, a mancha cede lugar a cruzamentos imprevistos, a encontros até certo ponto inesperados, enfim, a combinações variadas. Em uma determinada mancha sabe-se que tipo de serviços ou pessoas serão encontradas, mas não qual, e esta é uma das motivações para seus frequentadores.



Mas a cidade não é um conglomerado de pontos excludentes, sejam pedaços ou manchas: as pessoas circulam, escolhem entre várias alternativas, de acordo com uma determinada lógica. E quando se dirigem a seu pedaço habitual, no interior de uma determinada mancha, seguem caminhos que não são aleatórios. Está-se falando de “trajetos”, um novo termo que surgiu da necessidade de categorizar uma forma de uso do espaço que se diferencia, em primeiro lugar, daquela descrita pela categoria pedaço. Enquanto esta última remete a um ponto de referência estável, trajeto se aplica aos fluxos recorrentes no espaço mais amplo da cidade e no interior das manchas urbanas.

A extensão e, principalmente, a diversidade do espaço urbano além do bairro apresentam a necessidade de deslocamento por regiões distantes e não contíguas. Essa é uma primeira aplicação da categoria: na paisagem mais ampla e diversificada da cidade, os trajetos vinculam equipamentos, pontos, manchas que se complementam ou são alternativas. E não de foram aleatória, individual, como uma simples estratégia de deslocamento. Os trajetos são reconhecíveis e identificáveis em suas regularidades.

Se o pedaço é aquele espaço intermédio entre a casa (o privado) e o público ou, para utilizar um sistema de oposições já consagrado, entre a casa e a rua, não é contudo um

*Mercado Ver-o-Peso,
Belém (PA), 2004
Foto: Chico da Costa.*

espaço fechado e impermeável a uma e outra; pelo contrário, é justamente a noção de trajeto que abre o pedaço para fora, para o âmbito do público. E finalmente, os trajetos levam de um ponto a outro através dos “pórticos”.

Trata-se de espaços, marcos ou vazios na paisagem urbana que configuram passagens. Lugares que já não pertencem à mancha daqui, mas que também não se situam na de lá. Escapam às regras e sistemas de classificação de uma e outra e, como tais, apresentam a “maldição dos vazios fronteiriços”, expressão que Santos & Vogel (1985:103) tomam emprestada do título de um dos capítulos do livro *The death and life of great american cities*, de Jane Jacobs (1992). Terra de ninguém, lugar de perigo, preferido por personagens liminares e para realizar rituais mágicos, lugares que devem ser atravessados rapidamente, sem olhar para os lados... Contudo, plenos de possibilidades e imprevistos.

Por último, a noção de “circuito”. Trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço em estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade. Por exemplo, o circuito *gay*, o circuito dos cinéfilos, o do povo de santo, dos coletivos de ativistas, dos *skaters*, dos evangélicos e tantos outros, cujos pontos de encontro podem estar disseminados pela paisagem mais ampla da cidade (inclusive fora dela), mas que constituem uma unidade significativa e reconhecida pelos usuários habituais.

Por outro lado, o circuito comporta vários níveis de alcance e a delimitação de seu contorno depende das perguntas elaboradas pelo pesquisador. O povo de santo na cidade tem seu circuito e modo de vida correspondente,

mas é possível, por exemplo, dependendo dos objetivos da pesquisa, delimitar e considerar apenas o circuito dos ilês africanizados ou estendê-los aos demais, incluindo ou não os terreiros de ascendência angolana e inclusive os da umbanda.

Assim, o conhecimento que resulta dessa particular forma de aplicação do método etnográfico tem como suposto a ideia de que o objeto de observação e estudo possui duas faces: uma relacionada com o agente, a que faz sentido imediato para ele, pois é sua prática; a outra é percebida pelo pesquisador, que reconhece esse sentido e o descreve em seus termos.

Em trabalhos anteriores (Magnani, 2012 e 2014), fiz uma aproximação com a formulação de Marc Augé (1994:51), que, evocando os “lugares de memória” de Pierre Nora (1984), fala de “um lugar antropológico” que, segundo seus termos, seria “simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa”. Do ponto de vista do agente, trata-se de um “arranjo”, resultado de escolhas frente a um repertório de alternativas; o observador o reconhece, segue-o e, no processo da investigação, o refere a outros recortes, quando, então, constitui uma “unidade de análise” num outro nível.

Concluindo, uma unidade consistente em termos de etnografia é aquela que, experimentada e reconhecida pelos atores sociais, é identificada pelo investigador e elaborada como categoria de maior alcance. Para os primeiros, é o contexto da experiência e, para o segundo, um recurso descritivo e chave de inteligibilidade. Uma vez que não se pode contar com uma unidade dada *a*

priori, postula-se uma que será construída a partir da experiência dos atores, com ajuda de hipóteses de trabalho e escolhas teóricas – condição para que se possa dizer algo mais do que generalidades com respeito a tal ou qual objeto de estudo.

Desse modo, aqueles planos aos quais se fez alusão anteriormente – a cidade no seu conjunto e cada prática cultural específica, associada a este ou aquele grupo de atores – devem ser considerados como dois polos de uma relação que circunscrevem, determinam e possibilitam a dinâmica estudada. Para captar os vários planos dessa dinâmica é necessário, por conseguinte, ajustar o foco: nem tão *de perto* que se confunda com a perspectiva particularista de cada usuário, nem tão *de longe* a ponto de distinguir um recorte amplo, mas genérico e sem maior poder explicativo.

Essas categorias, cada qual à sua maneira – desde os recortes mais localizados e de fronteiras definidas como pedaço e mancha até a de circuito, que independe de contiguidade espacial –, recuperam a ideia de unidade, apontam para uma ideia de totalidade, evitando-se assim o perigo da fragmentação:

Não se trata, evidentemente, daquela totalidade que evoca um todo orgânico, funcional, sem conflitos; tampouco se trata de uma totalidade que coincide, no caso da cidade, com os seus limites políticos-administrativos (...). No entanto, renunciar a esse tipo de totalidade não significa embarcar no extremo oposto: um mergulho na fragmentação. Se não se pode delimitar uma única ordem, isso não significa que não há nenhuma; há ordenamentos particularizados, setorizados; há ordenamentos, regularidades (Magnani, 2002:16).

A noção de circuito, principalmente, se de um lado aponta para a ideia de uma totalidade, não a reifica. Tome-se como exemplo um tipo de prática cultural que supõe, para seu exercício, determinados equipamentos e estabelece vínculos duradouros entre seus aficionados, fundamentando uma comunidade de interesses, a dos cinéfilos, que usei no comentário ao artigo já citado de Ulpiano (2006), e que será retomado mais diante: mostra que está inserida num circuito em cujo interior adquire pleno significado, pois não se trata de consumidores individualizados; a própria natureza da atividade que os agrupa e caracteriza supõe uma rede construída com base na troca de informações, comentários, controvérsias, busca e exibição de conhecimentos.

A base territorial de sua prática pode formar uma mancha contínua, mas também instaura o circuito: está espalhada pela cidade e não é constituída apenas pelos chamados cinemas de arte, mas por livrarias, debates e exposições especiais em auditórios situados em instituições públicas e fundações privadas, eventos como mostras, festivais, lançamentos etc.

A seguir são relatados três casos relacionados com patrimônio ambiental urbano a partir da perspectiva da antropologia urbana e de seu método etnográfico: a movimentação em torno da preservação do Cine Belas Artes, na capital paulista, o tombamento do Parque do Povo, também em São Paulo, e o registro como patrimônio cultural da Rua Sergipe, em Londrina, norte do Paraná⁶.

6. Os casos que seguem têm como referência, com alterações, o artigo “Anthropology between Heritage and Museums”, publicado apenas em inglês e *on line*, na revista *Vibrant*, da Associação Brasileira de Antropologia (Magnani, 2013).

TRÊS CASOS

UM CINEMA DE ARTE

Em março de 2010 o Banco HSBC suspendeu seu patrocínio ao Cine Belas Artes, situado na esquina da Rua da Consolação com a Avenida Paulista, na cidade de São Paulo. Considerado *cult*, suas salas de projeção – com nomes tão sugestivos como Villa-Lobos, Candido Portinari, Oscar Niemeyer, Aleijadinho e Carmen Miranda – exibiam filmes fora do *mainstream* do circuito comercial.

A decisão movimentou setores da cena cultural paulistana e o Movimento pelo Cine Belas Artes – MBA, já em julho desse ano, lançou campanha de arrecadação de recursos para garantir seu funcionamento. E como precaução, em janeiro do ano seguinte, entrou com uma solicitação de tombamento junto ao Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – Conpresp. O proprietário respondeu com pedido de aumento de aluguel ou então retomada do imóvel e, em 17 de março de 2011, o cinema fechou as portas, o que levou a uma intensa movimentação, com manifestações de rua, artigos em jornal e *blogs*, denúncias sobre o descaso com a cultura e as artes, debates sobre sua condição de patrimônio histórico da cidade – afinal, com o nome de Cine Ritz Consolação, esse cinema existia desde 1943.

O agito em sua defesa continuou, pois o Conpresp recusou o pedido – o que tomar? Segundo suas normas, o valor arquitetônico, único item que merecia ser contemplado nesse prédio, não justificava

a medida. Voltou-se à carga com razões de ordem cultural, o Ministério Público interveio com ação que levou a uma liminar concedida pela 13ª Vara da Fazenda Pública; em seguida o Condephaat, órgão estadual de proteção ao patrimônio, aceitou novo pedido de tombamento e até a Câmara Municipal entrou na jogada, abrindo uma CPI e convocando o diretor do Conpresp para depor.

A situação do Cine Belas Artes, em especial, constitui uma boa oportunidade para essa reflexão, na medida em que está situado no interior de uma mancha descrita e analisada pelo Núcleo de Antropologia Urbana – NAU/USP em 1991. Nessa época, o cinema formava um dos polos estruturadores, juntamente com o Bar Riviera, da dinâmica em torno do cruzamento da Rua da Consolação com a Avenida Paulista.

Vale a pena também caracterizar esse bar, dado o papel que ocupava no interior da mancha, fazendo uma espécie de dobradinha com o Belas Artes: de longa trajetória – recebeu esse nome em 1949 –, era procurado por famílias, juízes, médicos e servia lanches, chá, sorvetes. No final dos anos 1950, passou a ser frequentado por estudantes da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, do Mackenzie. Na década de 1960, serviu como ponto de encontro para militantes de diversas tendências políticas (tendo sofrido invasões policiais) e para um público ligado a teatro, cinema, música. Foi cenário do filme *Besame mucho*, sobre os anos da repressão, da *Blue riviera*, de Sá e Guarabira, e fonte de inspiração para o cartunista Angeli, com seus personagens Rê Bordosa, Meia Oito e Juvenal



– este, um garçom que trabalhou mais de trinta anos no bar (Torres, 2008:75).

O Baguette Grelhados e Massas, o bar Chamego, a boite *gay* Nostromondo, a Livraria Belas Artes, o bar Metrópolis, a Livraria Kairós e as diversas bancas de livros usados das calçadas adjacentes, entre outros equipamentos, completavam essa mancha de encontros, cultura e lazer, atravessada pelos diferentes trajetos dos frequentadores em suas escolhas e preferências. Esse quadro, contudo, mudou: o Bar Riviera fechou em 2006, assim como a maior parte dos estabelecimentos, que davam o tom particular ao espaço e atraíam o fluxo de pessoas. Reabriu em 2013, sob o comando do *chef* Alex Atala, mais sofisticado, porém sem o charme de sua trajetória anterior.

Os frequentadores dessa mancha se deslocaram em direção à Rua Augusta, em torno do então Espaço Unibanco (atualmente Espaço Itaú de Cinema) e do Shopping Frei

Caneca, com suas salas de projeção. Essa porção denominada Baixo Augusta, que desce para o centro da cidade – por oposição ao tramo “mais nobre” da rua, em direção aos Jardins –, apresenta uma nova vitalidade. Anteriormente conhecido como espaço de lazer erótico por suas saunas mistas, boates, inferninhos, *trottoir* de garotas de programa e travestis postadas nas esquinas, ampliou o leque de formas de uso e desfrute, com a abertura de bares de frequência universitária, cafés, lojas de discos, livros e CDs, casas de *indie rock*, com circulação de novos atores, como os grupos de *straight edgers* e o público sofisticado LGBT, além dos frequentadores das diversas salas de cinema.

A mancha anterior, ancorada na esquina da Avenida Paulista com a Rua da Consolação, outrora efervescente em termos de consumo e atividades culturais, atualmente é local de passagem, com pontos e pistas

Em Parintins (AM), a rivalidade centenária entre os bois-bumbás Garantido e Caprichoso é visível e praticada também nas ruas da cidade, 2001
Foto: Andreas Valentim.

exclusivas de ônibus, intenso fluxo carros e, bem ao lado do cinema – agora Cine Caixa Belas Artes – há uma entrada para a Estação Paulista da linha amarela do metrô. Se antes era local que se cruzava de forma pausada, em busca de lazer e encontro, agora é marcado pela rapidez dos deslocamentos.

Um bem isolado – tal ou qual sala, acervo, equipamento – adquire pleno sentido quando incorporado a esse circuito ou no interior de uma mancha, que nesse caso poderia ser considerada como entorno, no jargão técnico dos órgãos de preservação. Num circuito consistente, cada ponto contribui com sua especificidade para uma prática cujo denominador comum, no caso do desfrute do cinema, é assegurado pela oferta de um sem-número de serviços constituídos ao longo do tempo e distribuídos pelo espaço da cidade.

O PARQUE DO POVO

O segundo caso a ser apresentado é o do tombamento do Parque do Povo pelo Condephaat, em 1994, cujo processo contou com a participação do Núcleo de Antropologia Urbana, que, além das fundamentações de ordem histórica e ambiental, incluiu o relatório de uma pesquisa de campo sobre uma prática ali realizada, o futebol de várzea.

Destacando a novidade do caso, um artigo na Revista do Patrimônio nº 24 (Magnani & Morgado, 1996) começava por lembrar que o tombamento de espaços como terreiros de candomblé, sítios remanescentes de quilombos, vilas operárias, edificações típicas de migrantes e outros dessa ordem, isto é, ligados ao modo de vida (moradia, trabalho, religião) de grupos social e/ou etnicamente dife-

renciados, já não causava muita estranheza, apesar de ainda pouco comum. A inclusão de itens como esses na lista oficial do patrimônio cultural já mostra a presença de outros valores que ampliam os critérios tradicionais importantes nos órgãos de preservação.

O tombamento do Parque do Povo, porém, de certa maneira se diferenciava dos acima citados: tratava-se de uma área de 133.547 m², localizada em região nobre e das mais valorizadas da cidade⁷. Dividida em vários campos de futebol de terra, era usada por times conhecidos como “de várzea”: Marítimo Futebol Clube, Grêmio Esportivo Canto do Rio, Tintas Citrota, Sociedade Esportiva Flor do Itaim e outros, que, de segunda a domingo, organizavam ruidosas e concorridas disputas de torneios e festivais, atraindo frequentadores dos mais diversos e longínquos bairros de São Paulo. O parque abrigava também um circo e um teatro, onde se realizavam bailes, nos fins de semana.

Se o que inicialmente justificava o pedido de tombamento tinha sido a necessidade de manter uma área verde, com vistas à qualidade ambiental da cidade, a comprovação da presença contínua de times de futebol varziano no local, desde ao menos a década de 1930, fez com que este fosse o motivo central para a preservação do parque. A região, com efeito, constituía uma das tantas áreas de várzea – no caso, do rio Pinheiros – tradicionalmente ocupadas por atividades de entretenimento, nos fins de semana, e que foram paulatinamente incorporadas em virtude do processo de urbanização.

7. Está situado no bairro Itaim Bibi, no perímetro compreendido entre as avenidas Juscelino Kubistchek, Cidade Jardim, Brigadeiro Haroldo Veloso e Marginal Pinheiros.



A área do Parque do Povo, entretanto, permaneceu não como mero testemunho ou vestígio de uma antiga modalidade de ocupação, mas de forma ativa, só que cada vez mais destoante em relação à sofisticada ambiência do bairro que a circundou. E então começou a saga desse processo, como a dos que habitualmente tramitam nos órgãos de preservação.

Em primeiro lugar, tratava-se de espaço ligado a uma atividade de lazer – note-se que à época ainda não se falava em “patrimônio imaterial” – e não de moradia, trabalho ou devoção, que eram os aspectos geralmente invocados para justificar a preservação de lugares de culto, instalações e equipamentos de trabalho, exemplares de sistemas construtivos peculiares. Além dos campos de terra demarcados a cal e de algumas benfeitorias sem nada de especial, o parque não exibia qualquer suporte material de interesse arquitetônico ou artístico.

Em segundo lugar, apesar da histórica e comprovada ligação da prática atual com a ocupação original do terreno, tratava-se de uma forma de lazer popular que já não guardava relação com a imagem dos piqueniques de outrora, quando os rios que margeiam São

Paulo ofereciam, com seus caprichosos meandros, aprazíveis recantos para o esparecimento das famílias. Nesse momento, os corpos, as cores, os odores, os uniformes, as expressões verbais, a poeira dos campos conformavam um repertório que não combinava com a estética dos prédios, com o comportamento dos transeuntes e moradores de classe média alta e até com os modelos de carros do seu entorno.

O Parque do Povo, para alguns – a começar pelo nome –, certamente ficaria melhor na periferia. Claro, as regiões mais nobres da cidade podem conviver com aquelas pessoas, desde que envergando os uniformes de trabalho, usando o linguajar adequado, nos horários previstos. Mas, para divertir-se? Convenhamos... O jogo de inversões e contrastes, porém, não parava por aí. Lazer não é no fim de semana? No Parque do Povo havia jogo de futebol durante os dias úteis. Afinal, quem são seus frequentadores? Gente honrada? De onde eles vinham? Um dos achados da pesquisa foi que, diante da suspeita com relação a “marmanjos” jogando futebol justo numa segunda-feira, dia de trabalho, descobriu-se que eram trabalhadores (e sindicalizados) da área de restaurantes,

hotéis e afins, cujo dia de descanso é justamente a segunda-feira...

Estava em pauta uma proposta de eliminar aquela "ferida" no tecido urbano, como chegou a ser denominada, e ocupar a área com algumas alternativas mais condizentes com o entorno: um glamoroso *shopping center*, um belo parque, ou mesmo um conjunto de apartamentos em estilo algo pós-moderno, bem ao gosto da recente ocupação da Marginal Pinheiros, mais adiante. Tudo, é claro, segundo as normas de um paisagismo "adequado". No entanto, alguns usuários se movimentaram, surgiu uma associação, buscaram-se parceiros na imprensa, na Câmara Municipal, na universidade, e o Parque do Povo finalmente, depois de várias vicissitudes, foi tombado, garantindo-se o direito ao lazer de características populares, num espaço de longa data assim ocupado.

Lamentavelmente, passados doze anos, nada restou do propósito original. Veja-se o que se diz no *site* atual da prefeitura⁸:

O Parque está instalado numa área que pertencera à Caixa Econômica Federal e ao Instituto Nacional do Seguro Social. Durante mais de 20 anos, cerca de 11 agremiações esportivas exploraram irregularmente o local. A Prefeitura conseguiu a cessação de uso do espaço em 2006. O projeto educativo e ambiental desenvolvido no local inclui sete trilhas auto-explicativas, nas quais estarão distribuídas as plantas que formam parte das coleções botânicas do parque. Entre elas, está a coleção de plantas aromáticas e medicinais que compõem o Jardim Sensitivo. As espécies do jardim despertam o tato, o olfato e o paladar. As pessoas podem tocar, cheirar e até morder folhas de plantas e árvores para conhecê-las.

8. http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/meio_ambiente/parques/regiao_centroeste/index.php?p=22396. Acessado em 6/9/2012.

Pois entre esses "ocupantes irregulares" da área (por mais de vinte anos!) estavam justamente os atores sociais cuja prática motivara seu tombamento, medida a que, aliás, não se faz a mínima referência no tal *site*. Mas agora, afastados os indesejáveis (e pouco asseados) frequentadores, é possível tocar, cheirar e morder as folhas das plantas aromáticas...

Como se percebe, nem sempre o tombamento é o mecanismo que se pode acionar, com proveito e rapidez, para defesa de algum bem e garantir a devida proteção. Bens sem suporte material tangível e/ou duradouro, como o traçado com cal dos campos de futebol na terra, são mais vulneráveis, assim como aqueles relacionados a práticas de agentes sociais com reduzido poder de negociação. Foi o que ocorreu no Parque do Povo, quando nem mesmo instituições de prestígio envolvidas na disputa garantiram a eficácia do instrumento.

Atualmente o conceito de bem imaterial é acionado para poder contemplar a especificidade desses casos. Mesmo assim, quando o bem em disputa envolve interesses de outro tipo que não o meramente cultural, dificilmente se consegue assegurar a devida proteção. O que implica a necessidade de recorrer a outros instrumentos para caracterizar um bem como digno de proteção e implementar outras medidas, além das atualmente previstas na legislação.

Uma delas, por exemplo, prevista na Lei Municipal no 13.885/2004, é o Plano de Bairro, que propõe, a partir da participação de moradores em fóruns e assembleias, soluções para os problemas locais. Foi aplicado em 2008 no distrito de Perus, zona norte da capital e acionado, em 2012, por moradores do bairro Vila Madalena, diante da ameaça de construção de um *shopping center*, para evitar a

descharacterização do tradicional bairro, berço da contracultura, do cinema independente e de outras manifestações de arte e cultura.

Para finalizar o tema do futebol de várzea, cabe assinalar que pesquisas mais recentes enfatizam, além do aspecto de mancha, seu caráter de circuito: a pesquisa de Enrico Spaggiari (2016) no bairro de Guaianazes, zona sul da capital, mostra a circulação, por campos de toda a cidade, tanto dos jogadores e de seus familiares em busca de oportunidades como de técnicos e olheiros à cata de jovens e promissores aspirantes. O mesmo foi verificado por Raphael Piva (2018) na sua pesquisa, ainda em andamento, sobre os campos de futebol localizados no Campo de Marte, zona norte de São Paulo, terreno em disputa entre a prefeitura e a Aeronáutica. Os membros dos diferentes também times não se restringem a essa mancha.

EM LONDRINA (PR): “SERGIPE, A RUA DE TODAS AS COMPRAS”

O terceiro caso escolhido para ampliar a discussão sobre o tema deste artigo tem como inspiração o convite que me foi feito para fazer a apresentação de uma coletânea – *Rua Sergipe: patrimônio cultural londrinense* (Magalhães, 2012), com contribuições de diversos membros do Ipac/Londrina (PR)⁹. Cada um dos autores – arquitetos, historiadores, cientistas

sociais – focou na parte do patrimônio que lhe foi atribuída, mas eu gostaria de chamar a atenção para um desses recortes, apresentado no capítulo “Sergipe, a rua de todas as compras”, resultado de uma etnografia sob coordenação de Ana Cleide Chiarotti Cesário (Cesário, 2012:75-102).

Há, como também se sabe, razões políticas e ideológicas para essas escolhas; o mesmo se pode dizer da profundidade temporal, expressa no “histórico”, que também delimita o alcance de patrimônio e lhe impõe limites. Muitas vezes, com base numa visão conservadora, cidades mais recentes, com seus pioneiros, colonos, imigrantes, construções de madeira – como é a experiência que se verá a seguir – ficam de fora...

De certa forma, a coletânea segue o padrão convencional: são apresentados os aspectos históricos, artísticos, arquitetônicos do patrimônio de Londrina – nessa ordem. A novidade, contudo, está no fato de dialogarem com a última abordagem do texto, calcada na antropologia urbana: no capítulo assinado por Ana e equipe, faz-se uso criativo das categorias: pedaço, trajeto, mancha, pórtico, circuito.

Cabe, contudo, alguma informação sobre a cidade de Londrina, para que se possa avaliar melhor a utilização dessas categorias no trato com a questão do patrimônio. Sua fundação remonta a 1929, por iniciativa da Companhia de Terras Norte do Paraná, dada a expansão do cultivo do café nessa região. É elevada à condição de município em 1934. Sua estrutura urbana foi alvo de registro de Lévi-Strauss, quando de sua passagem por lá, em direção a Goiás e Mato Grosso¹⁰.

9. “O Projeto de Extensão ‘Inventário e Proteção do Acervo Cultural de Londrina – IPAC/LDA’ nasceu em 1986 na Universidade Estadual de Londrina – UEL por sugestão de José Guilherme Cantor Magnani – então Coordenador do Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. A proposta era desenvolver uma política de conhecimento e intervenção no Patrimônio Material e Imaterial na região Norte do Paraná. Ao escolher Londrina para iniciar um trabalho de política pública voltada para o Patrimônio Cultural, Magnani fazia uma escolha instigante, pois a cidade e região eram partes de uma colonização nova, o que exigiria uma abordagem teórico-metodológica atualizada e ampliada em relação aos conceitos e práticas até então vigentes” (<http://www.uel.br/projetos/ipaclda/>). Acessado em 21/7/2018.

10. Ver o intertítulo deste artigo chamado “A cidade dos antropólogos”.

De início, a paisagem urbana era predominantemente de construções de madeira, mas um decreto de 26 março de 1939 as proíbe nas principais ruas e a cidade, já por volta da década de 1940, no auge da cafeeicultura, ostenta edificações inspiradas na *Art Déco* e na arquitetura moderna, cujo exemplar mais aclamado foi a estação rodoviária – a quarta de uma série –, com projeto de Vilanova Artigas. Inaugurada em 1952, foi tombada pela Coordenadoria do Patrimônio Cultural do Paraná em 1974 e, depois de desativada, passou a sediar o Museu de Arte de Londrina, inaugurado em 1993.

Se a vocação comercial da Rua Sergipe, tão antiga quando a cidade, justifica o título de “A rua de todas as compras”, a presença nela desse museu, assim como do “Cadeião”, além das moradias e de uma infinidade de estabelecimentos de comércio e serviços, permite à arquiteta Elisa Roberta Zanon concluir que “a Sergipe é uma rua em que se encontra um pouco de tudo da cidade de Londrina” (2012:7). “Pequena Tóquio” era outro epíteto seu, pela marcante presença dos imigrantes japoneses.

Tantos nomes, referências... Lugar de memória, certamente, na denominação de Pierre Nora (1984), mas também “lugar antropológico”. É o que percebeu Ana Cleide, na pesquisa que coordenou: tratava-se, nesse caso, de recuperar a dinâmica atual dessa rua, mostrando sua vitalidade e diversidade por meio da aplicação das já referidas categorias, acionadas para detectar regularidades e padrões. Há, certamente, uma continuidade entre a velha Rua Sergipe, dos tempos idos da formação da cidade, com suas edificações

e atividades datadas – e, por isso, fonte de representações – e os usos atuais.

A pesquisa considerou a rua como uma mancha; identificou nela inúmeros pedaços – entre os quais o Bar Selete com suas vitaminas; o museu como âncora de diferentes circuitos de visitação, além de trajetos, pórticos. As categorias permitiram registrar, assim, em meio ao aparente caos, algumas regularidades que outorgam uma particular feição a essa rua. Mais que isso, o trabalho de campo realizado identificou, ainda, novas categorias nativas – destaque para a interessante noção de “lugar de pausa”, atribuída ao Bar Selete, entre outras – que enriqueceram e trouxeram significativas nuances àquele conjunto de categorias já estabelecido.

Jane Jacobs, no livro em que descreve o cotidiano de uma cidade norte-americana em contraposição ao artificialismo do urbanismo modernista (op. cit.), usa uma interessante expressão – o “balé das calçadas” – para se referir à vitalidade que os múltiplos usos da rua proporcionam e asseguram à dinâmica urbana. Esse aspecto, em termos de patrimônio, juntaria vários outros, exatamente como propõe a coletânea (Magalhães, op. cit.), desde o arquitetônico até a mais recente forma de adjetivá-lo, patrimônio imaterial. No caso específico dessa rua, abrange um conjunto de atributos e práticas – lugares de encontro, comportamentos, gestos, ditos, receitas de boteco, brincadeiras, festas –, algumas efêmeras, outras com suporte material durável, outras, ainda, resultado da conjunção de uma multiplicidade de elementos constitutivos.

CONCLUSÃO: VOLTANDO AO CIRCUITO

Como se viu acima, a propósito dos casos de Santana de Parnaíba, do Cine Belas Artes, do Parque do Povo, da Rua Sergipe em Londrina, quando se está às voltas com a questão do patrimônio a ser identificado, protegido e preservado, a antropologia – especialmente a antropologia urbana, com seu método diferencial, a etnografia e as suas categorias de análise – pode abrir um fecundo diálogo com as outras disciplinas tradicionalmente comprometidas com os campos do patrimônio e da museologia.

Cada uma daquelas categorias apresentadas pode ser especialmente proveitosa na análise do patrimônio urbano para não se cair na perspectiva da inevitável fragmentação da cidade, nem na de uma totalidade indiferenciada. Isso ocorre por permitirem construir e/ou identificar unidades significativas, articulando espaços, equipamentos e a prática dos atores sociais envolvidos, como se viu no caso do *pedaço*, da *mancha*, *circuito*. Ao concluir, retomo esta última, a de circuito – seguindo a sugestão de Ulpiano –, para, como exercício, relacioná-la à modalidade mais recente de patrimônio, o imaterial e, especificamente, aplicada a um gênero musical, o choro¹¹.

Ainda que em determinados casos, isolados, como a recente proposta de tombamento de roda de choro numa praça, no Rio de

11. Os problemas envolvidos na questão da salvaguarda desse gênero musical, no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, foram levantados por Mônia Silvestrin, numa das aulas da disciplina por mim ministrada no curso “A Dimensão Cultural das Práticas Urbanas”, PPGAS/FFLCH/USP, em 2017.

Janeiro, pelo órgão estadual, seja adequada ao uso da categoria de mancha¹² – o pedido de registro do gênero em si, apesar de considerado pertinente pelo Iphan em 2015, ainda se encontra em fase de instrução, o que implica levantamento de documentação e estudo, necessários para constituir o dossiê de registro e posterior deliberação do Conselho Consultivo.

A questão que quero pontuar, contudo, diz respeito a uma das premissas habitualmente levadas em conta para decidir se tal ou qual bem imaterial – saberes, festas, expressões, modos de fazer etc. – está ancorado numa comunidade que lhe deu origem ou o cultiva de forma ancestral e/ou continuada.

A noção de comunidade, com longa tradição nas ciências sociais desde os clássicos na fórmula “comunidade versus sociedade” (Durkheim, 1973, Tönnies 1963, Weber 1999, Simmel, 1987) – não cabe aqui retomar essa discussão –, e supostamente do locus privilegiado da experiência etnográfica, já passou por várias leituras, entre as quais a de George Marcus (1991).

Para esse autor, é preciso repensar o conceito tal como foi estabelecido e utilizado em determinados contextos do que denomina a etnografia realista, em oposição a uma etnografia modernista, que leva em conta a mudança não apenas das condições atuais dos povos estudados pela antropologia como também as transformações no cenário mundial onde se inserem. Assim, afirma Marcus,

12. Cabe observar que o choro, em maio de 2012, foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão do órgão de defesa do Patrimônio do Estado do Rio de Janeiro. E está em curso uma proposta de tombamento de uma roda de choro (“Arruma o Coreto”) na Praça São Salvador, em Laranjeiras, também no Rio. <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2018-01/roda-de-choro-em-praca-publica-pode-se-tornar-patrimonio-imaterial-no-rio>.

é preciso romper com uma noção de comunidade que, “no sentido clássico de valores, identidade e, portanto, cultura compartilhados, foi baseado literalmente no conceito de localidade” (ibid.:204). Prossegue o autor:

As conotações de solidez e homogeneidade relacionadas com a noção de comunidade (seja esta concentrada num local ou dispersa) foram substituídas nos estudos das modernidades pela ideia de que a produção localizada de identidade de uma pessoa, de um grupo, ou até de uma sociedade inteira não depende apenas e nem principalmente das atividades observáveis concentradas em uma localidade específica, ou em uma diáspora.

Mesmo no caso das chamadas comunidades quilombolas, ribeirinhas, indígenas, por exemplo, invocadas como suporte para vários casos já registrados de patrimônio cultural, a ideia de uma comunidade isolada, homogênea, autocontida (como postulava Redfield, op. cit.) não se verifica: há circulação, há trocas, influências, controvérsias. De todas as formas, nesses casos até fica mais claro vincular uma expressão cultural a um determinado modo de vida. Mas, e na cidade? Como estabelecer essas fronteiras? A menos que se deixe cair na “tentação da aldeia”¹³, a ideia de comunidade dificilmente constitui uma unidade de referência no contexto heterogêneo e multifacetado dos contextos urbanos.

A proposta, então, é pelo circuito. Se a categoria de mancha pode ser invocada, com proveito, na discussão sobre patrimônio urbano – vide a pesquisa na Rua Sergipe, o processo de tombamento do Parque do Povo ou

ainda o caso da Praça do Choro no Rio –, na perspectiva mais geral dessa modalidade como um gênero musical de relevância, específico e digno do registro, seria adequado acionar o conceito de circuito. Pois, como uma unidade de referência consistente, mas não necessariamente contígua, pode envolver grupos tradicionais de chorões, assim como jovens que se dedicam ao gênero com suas inovações, em contextos tão diferentes como apresentações em ambientes familiares ou vicinais, ou ainda *performances* públicas, festivais, academias em diferentes cidades etc.

E assim por diante, para os outros casos classificados pelo Iphan como patrimônio imaterial. E se é preciso um grupo de suporte para dar sustentação a essas diferentes manifestações do patrimônio imaterial, principalmente nos contextos urbanos, vale a pena experimentar principalmente essa categoria que, articulada às demais, identifica e relaciona equipamentos, atores sociais, espaços e temporalidades em unidades significativas, recorrentes e consistentes no aparente caos da cidade contemporânea, em suas diversas escalas.



13. Aqui uso essa expressão de forma diferente da empregada no livro *Da periferia ao centro...* (Magnani, 2012:251), quando a cidade seria considerada uma grande aldeia, para poder aplicar o método etnográfico.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.
- CESÁRIO, Ana Cleide C. et al. "Sergipe, a rua de todas a compras". In: MAGALHÃES, Leandro Henrique (org.). *Rua Sergipe: patrimônio cultural londrinense*. Londrina: UniFil, 2012.
- DURKHEIM, Émile. *De la división del trabajo social*. Buenos Aires: Schapire, 1973.
- HABERMAS, Jürgen. "Arquitetura moderna e pós-moderna". In: ARANTES, Otilia; ARANTES, Paulo E. (orgs.). *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- JACOBS, Jane. *The death and life of great american cities*. Nova York: Vintage, 1992.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1981 [1955].
- MAGALHÃES, Leandro Henrique (org.). *Rua Sergipe: patrimônio cultural londrinense*. Londrina: UniFil, 2012.
- MAGNANI, J. Guilherme C.; MORGADO, Naira. Tombamento do Parque do Povo: futebol de várzea também é patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, Iphan, Brasília, 1996.
- MAGNANI, J. Guilherme C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Anpocs, n. 49, v.17, São Paulo, 2002.
- _____. "Santana de Parnaíba: memória e cotidiano". In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (orgs.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária/ MinC, 2007.
- _____. *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.
- _____. Anthropology between Heritage and Museums. *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, n. 1, v. 10, Brasília, ABA, jan-jun.2013. Disponível em <http://www.vibrant.org.br/issues/v10n1/jose-guilherme-c-magnani-anthropology-between-heritage-and-museums/>.
- _____. O circuito: proposta de delimitação da categoria. *Revista PontoUrbe*, n. 15, 2014. Disponível em <https://journals.openedition.org.pontourbe/2041>.
- _____. Antropologia urbana: desafios e perspectivas. *Revista de Antropologia*, n. 3, v. 59, São Paulo, p. 179, 2016.
- MARCUS, George E. Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial. *Revista de Antropologia*, FFLCH/USP, v. 34, São Paulo, 1991.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. "A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano". In: MORI, Victor Hugo; SOUZA, Marise Campos et al. (orgs.). *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: Iphan, 2006.
- NORA, Pierre (org.). *Les lieux de mémoire: la république*. Paris: Gallimard, 1984.
- PIVA, Raphael. *O futebol de várzea no Campo de Marte: disputas e sentidos em torno de uma prática cultural urbana*. Dissertação de mestrado (em andamento). Departamento de Antropologia – FFLCH/USP. São Paulo, 2018.
- REDFIELD, Robert. *Civilização e cultura de folk*. Estudo de variações culturais em Yucatan. Tradução de A. M. Gonçalves. São Paulo: Martins Fontes, 1949.
- SANTOS, Carlos Nelson; VOGEL, Arno (coords.). *Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. São Paulo: Projeto Editores Associados/Ibam, 1985.
- SIMMEL, Georg. "A metrópole e a vida mental". In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- SPAGGIARI, Enrico. *Família joga bola: jovens futebolistas na várzea paulistana*. São Paulo: Intermeios, 2016.
- TÖNNIES, Ferdinand. *Community and society*. Nova York: Harper and Row, 1963.
- TORRES, Lilian de Lucca. "Programa de paulista: lazer no Bixiga e na avenida Paulista com a rua da Consolação". In: MAGNANI, J. Guilherme C.; TORRES, Lilian. *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. 3ª ed. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2008.
- WEBER, Max. *Economia e sociedade*, v. 2. Brasília: Editora da UnB, 1999.
- WIRTH, Louis. "O urbanismo como modo de vida". In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- ZANON, Eliza Roberta. "A Rua Sergipe também tem... Arquitetura". In: MAGALHÃES, Leandro Henrique (org.). *Rua Sergipe: patrimônio cultural londrinense*. Londrina: UniFil, 2012.





*Yaô de Ewa,
Candomblé,
Ananindeua (PA),
2014
Foto: Guy Veloso.*

NOTAS BIOGRÁFICAS

ALFREDO WAGNER BERNO DE ALMEIDA

Doutor em Antropologia Social pela UFRJ. Professor nos programas de pós-graduação das seguintes universidades: UEMA, UFAM e UEA. Coordenador de Pesquisa do CNPq. Trabalha principalmente com os seguintes temas: povos tradicionais, etnicidade, conflitos, movimentos sociais, processos de territorialização e cartografia social, Amazônia.

ANA LÉA NASSAR MATOS

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFPA (1976), mestre em Artes Visuais pela UFRJ (2003) e doutora em História pela UFPA (2017). É professora titular da FAU/ UFPA. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em preservação de bens culturais e restauro de bens imóveis.

ANA PIZARRO

Professora da Universidade de Santiago do Chile. Publicou os livros *América Latina: palavra, literatura e cultura* (3 volumes: 1993, 1994 e 1995), *Gabriela Mistral: el proyecto de Lucila* (2005), *O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana* (2006), *Amazônia. As vozes do rio* (2012), entre outros.

EDUARDO GÓES NEVES

Graduado em História pela USP, mestre e doutor em Arqueologia pela Universidade de Indiana e livre-docente pela USP. Professor titular de Arqueologia Brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, pesquisador do Centro de Estudos Ameríndios – Cesta/ USP, e coordenador do Laboratório de Arqueologia dos Trópicos do Museu de Arqueologia e Etnologia. Entre 2010 e 2011, foi membro colaborador do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, além de representante da Sociedade de Arqueologia Brasileira junto a esse mesmo conselho.

FERNANDO MESQUITA

Arquiteto e urbanista, especialista em Desenho Urbano, com mestrado profissionalizante em Preservação do Patrimônio Cultural/Iphan. É técnico em preservação da Superintendência do Iphan no Pará.

JOÃO DE JESUS PAES LOUREIRO

Poeta, prosador e ensaísta. Professor de Estética e Arte/UFPA, doutor em Sociologia da Cultura pela Sorbonne, em Paris, com a tese *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. A universalidade de sua obra poética se constrói a partir de signos do mundo amazônico – cultura, história, imaginário –, propiciando uma cosmovisão e uma leitura particular do mundo contemporâneo.

JOÃO MEIRELLES FILHO

Escritor e ativista socioambiental. Nascido em São Paulo, desde 2004 vive em Belém, Pará. É autor de dezessete livros, entre contos e ensaios, destacando-se: *O abridor de letras*, Record, 2017 (Prêmio Sesc de Literatura – Contos); *Grandes expedições à Amazônia brasileira*, Ed. Metalivros (2 volumes: 2009 e 2011); e *Livro de ouro da Amazônia*, Ediouro, 2004. Como ativista socioambiental, atua há 33 anos no terceiro setor, vinte dos quais no Instituto Peabiru, organização da sociedade civil que trabalha na Amazônia, com a missão de facilitar processos de fortalecimento da organização social e da valorização da sociobiodiversidade.

JOSÉ GUILHERME CANTOR

MAGNANI

Professor titular do Departamento de Antropologia da FFLCH/USP, é mestre em Sociologia pela Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales – Flacso, Chile, e doutor em Ciências Humanas (Antropologia Social) pela USP (1982), onde defendeu tese de livre-docência (2010) e de professor titular (2012). Atua na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia Urbana. Também atua como pesquisador em Antropologia Urbana, com ênfase em etnografia, sociabilidade, lazer e religiosidade.

JUSSARA DERENJI

Arquiteta formada pela UFRS e mestre em História pela PUC-RS. Professora aposentada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPA, dirige o Museu da UFPA desde 2002. Faz parte do Comitê Memória do Mundo da Unesco desde 2015, com a função de representante dos arquivos privados, e atualmente é presidente desse comitê no Brasil (MOW Brasil), voltado para a preservação de documentos relevantes para a memória nacional. Eleita em dezembro de 2017, é a primeira mulher presidente do comitê e ficará no mandato por dois anos.

JUVÊNCIO DA SILVA CARDOSO

Indígena do povo Baniwa, clã Awadoronai, liderança e coordenador da Organização Indígena Nadzoeri, antiga Coordenação das Associações Indígenas da Bacia do Içana – CABC, ligada à Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro – Foirn. Ex-professor e ex-coordenador da Escola Indígena Baniwa e Coripaco Pamáali (2007–2013). Professor de Física na Escola Estadual Indígena Kariamã – Sala de extensão Canadá, rio Aiari. Graduado em Licenciatura Intercultural de Física pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas/Campus São Gabriel da Cachoeira – Ifam/CSGC.

Tanga de miçanga tiryó, coletada por Friel e Cortez, 1971. Coleção Etnográfica Curt Nimuendajú/Acervo Museu Paraense Emílio Goeldi
Foto: Fábio Jacob.



**LARISSA MARIA DE ALMEIDA
GUIMARÃES**

Antropóloga do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, Lotada em Roraima. Professora de Antropologia na UFRR. Cientista Social com ênfase em Antropologia pela UFPA. Mestre em Ciências Sociais, com ênfase em Antropologia, pela mesma instituição. Antropóloga nas superintendências do Iphan no Pará (2012–2016) e em Roraima (2016–atual). Realizou pesquisas na área de identidade étnica, migrações judaicas, hábitos e práticas alimentares judaicas. Atualmente, se dedica aos estudos de memória coletiva, construções de identidade, patrimônio cultural de natureza imaterial e políticas públicas.

**LUCIANA GONÇALVES DE
CARVALHO**

Bacharel em Ciências Sociais (UFRJ), mestre em Sociologia e doutora em Antropologia pelo PPGSA/UFRJ. Professora na Ufopa desde 2010, atuando nos cursos de graduação

em Antropologia, mestrado em Ciências da Sociedade e doutorado em Sociedade, Natureza e Desenvolvimento (Ciências Ambientais). Professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFPA. No Grupo de Pesquisa Diversidade Cultural, Território e Novos Direitos na Amazônia, tem trabalhos em andamento sobre memória, conhecimentos tradicionais, patrimônio cultural, direitos coletivos e conflitos socioambientais em comunidades rurais, ribeirinhas e extrativistas afetadas por projetos de desenvolvimento e Unidades de Conservação. Coordena o Programa de Extensão Patrimônio Cultural na Amazônia (Proext//MEC) desde 2010, com atuação na região da Calha Norte.

MANUEL FERREIRA LIMA FILHO

Graduado em Geologia pela UFPA, mestrado em Antropologia Social/UNB, doutorado em Antropologia Social e Cultural/UNB, estágio pós-doutoral em Antropologia no The College of William and Mary (EUA),



2007, estágio pós-doutoral Sênior em Antropologia no Museu Nacional/UFRJ. Professor da Faculdade de Ciências Sociais da UFG, pesquisador do CNPq, diretor do Museu Antropológico da UFG, também é colaborador no Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da PUC-GO. Atua no Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais – Neap, da UFG. Atualmente é diretor do Museu Antropológico da UFG.

MARIA DOROTÉA DE LIMA

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFPA (1980), onde cursou mestrado em Antropologia (2008). Trabalhou como técnica de preservação no Iphan-PA (1989–2005). Foi superintendente do Iphan no Pará de 2005 a 2017. Atuou como arquiteta e urbanista na Secretaria de Obras e Infraestrutura do Amapá (1981–1989). Tem experiência nas áreas de Antropologia, com ênfase em inventários e instrução de processos de registro; de Arquitetura, em que realizou trabalhos de inventário, projetos de restauração e fiscalização de obras; e também na elaboração de estudos de tombamento e entorno. Atua na área de consultoria relacionada a cultura e patrimônio cultural.

MILTON HATOUM

Escritor, tradutor e professor. Nascido em Manaus (AM), é descendente de libaneses. Ensinou Literatura Francesa na UFAM e na Universidade da Califórnia, em Berkeley (EUA). Doutor em Teoria Literária pela USP. Entre os diversos romances que escreveu, estão: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), todos

três ganhadores do Prêmio Jabuti de melhor romance e este último, do Prêmio Portugal Telecom de Literatura em 2006. Em 2013, teve suas crônicas reunidas em *Um solitário à espreita*. É colunista dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*.

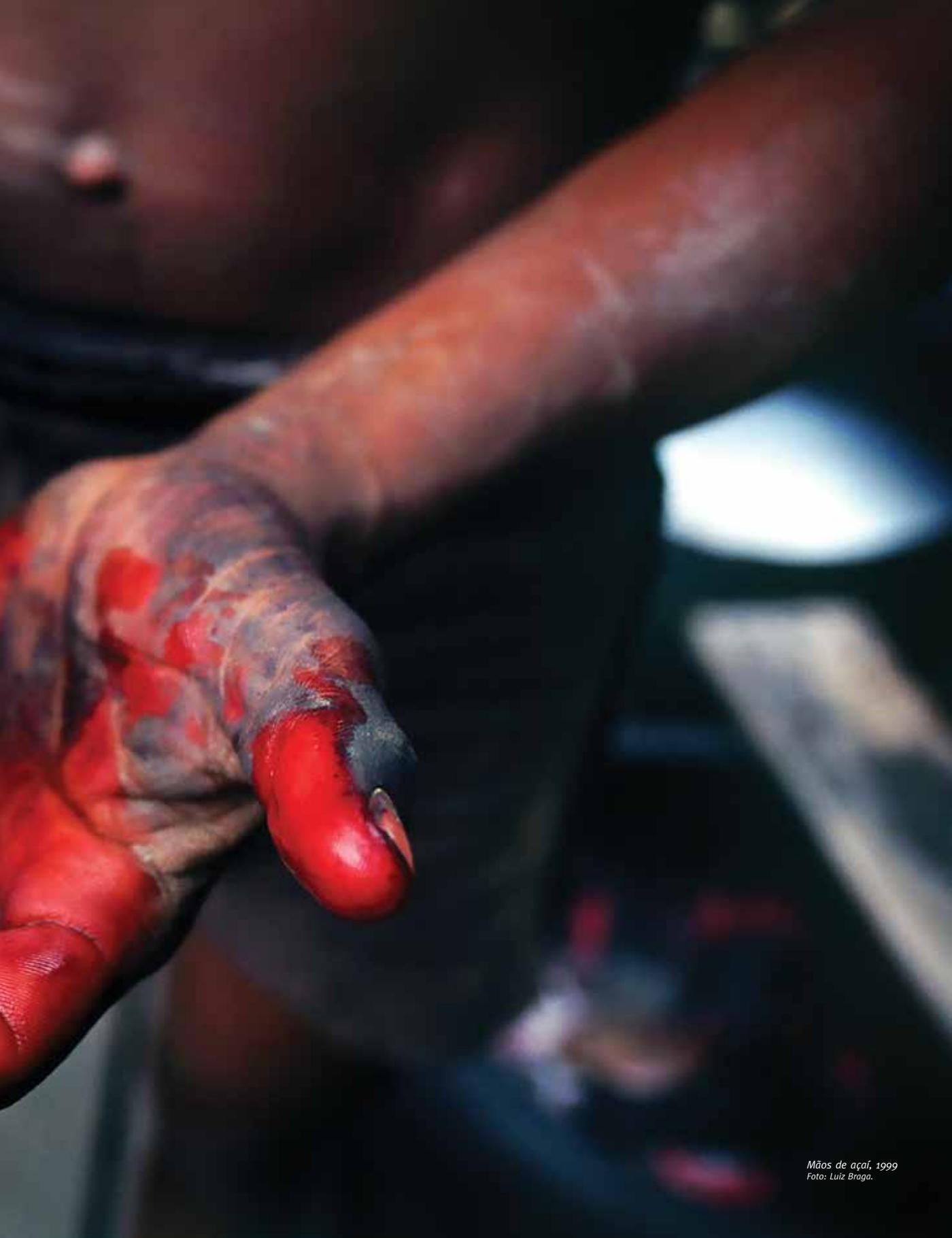
ULPIANO TOLEDO BEZERRA DE MENESES

Licenciado em Letras Clássicas e doutor em Arqueologia Clássica. Professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, titular aposentado de História Antiga, docente do Programa de Pós-graduação em História Social. Dirigiu o Museu Paulista/USP, organizou e dirigiu o Museu de Arqueologia e Etnologia/USP (1963–1968) e foi membro da Missão Arqueológica Francesa na Grécia. Autor de *Para uma política arqueológica da Sphan* (1987) e *Premissas para a formulação de políticas públicas em arqueologia* (2007). Recebeu a Comenda da Ordem Nacional do Mérito Científico e é membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan.

WILLIAM CÉSAR LOPES DOMINGUES

Indígena do povo Xakriabá radicado no médio Xingu, professor do Curso de Etnodesenvolvimento do Campus de Altamira (PA), da UFPA, e doutorando em Antropologia pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPA.





Mãos de açaf, 1999
Foto: Luiz Braga.



*Rapaz e cão em
Caranduba,
Belém (PA), 1990
Foto: Luiz Braga.*



*Vendedor de
amendoim, 1990
Foto: Luiz Braga.*

A publicação da Revista do Patrimônio não seria possível sem a inestimável colaboração das instituições representadas por seus dirigentes e servidores que, com dedicação e profissionalismo, nos permitem acessar seus acervos e utilizar documentos e imagens para o enriquecimento das matérias veiculadas. Queremos agradecer a esses profissionais e instituições que lidam diretamente com os acervos.

Associação dos Povos Indígenas da Terra São Marcos (RR)

Comissão Pastoral da Terra – CPT

Fundação Biblioteca Nacional (RJ)

Fundação Chico Mendes (AC)

Fundação Elías Mansour (AC)

Fundação Municipal de Cultura Garibaldi Brasil (AC)

Fundação Pierre Verger (BA)

Galeria Vermelho (SP)

Instituto de Antropologia da Universidade Federal de Roraima – Inan/UFRR

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB/USP

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB

Instituto Moreira Salles

Instituto Socioambiental – ISA

Kamara Kó Galeria (PA)

Museu da Universidade Federal do Pará – Mufpa (PA)

Museu de Arte de Belém – Mabe (PA)

Museu de Arte Sacra do Pará – MAS (PA)

Museu do Círio (PA)

Museu do Índio (RJ)

Museu do Forte do Presépio (PA)

Museu Nacional (RJ)

Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG (PA)

Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia, Turismo e Cultura do Estado do Tocantins

Sistema Integrado de Museus e Memoriais/Secretaria de Estado de Cultura do Pará

Teatro Amazonas/Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas

Theatro da Paz / Secretaria de Estado de Cultura do Pará



VALE



MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO
FEDERAL