



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

v. 12, nº1, jan.- jun. 2018

ISSN - 1414-0810

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO AMAZÔNICO DE AGRICULTURAS FAMILIARES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AGRICULTURAS AMAZÔNICAS



Natureza, Agriculturas e Artes

Gutemberg Armando Diniz Guerra (UFPA)

Organizador





Universidade Federal do Pará

Reitor

Emmanuel Zagury Tourinho

Vice-Reitor

Gilmar Pereira da Silva

Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares

Diretor

Flávio Bezerra Barros

Vice-Diretora

Noemi Sakiara Miyasaka Porro

Programa de Pós-Graduação Em Agriculturas Amazônicas

Coordenador

Lívia de Freitas Navegantes Alves

Vice-Coordenadora

Angela May Steward

Editores

Flávio Bezerra Barros
Gutemberg Armando Diniz Guerra
William Santos de Assis

Organizador

Gutemberg Armando Diniz Guerra

Editor-Gerente

SEER/OJS

Moacir José Moraes Pereira

Revisão de Abstracts

Angela May Steward

Bibliotecária

Naiara Soraia Lisboa Lima

Conselho Editorial

Ademir Antônio Cazella / UFSC, Brasil
Alfio Brandeburg / UFPR, Brasil
Christophe Albaladejo / INRA, França
Delma Pessanha Neves / UFF, Brasil
Edna Maria Ramos de Castro / UFPA, Brasil
Eric Pierre Sabourin / CIRAD, França
Eros Mussoi / UFSC, Brasil
Jalcione Pereira de Almeida / UFRGS, Brasil
Leonildes Medeiros / UFRRJ - CPDA, Brasil
Lovois de Andrade Miguel / UFRGS, Brasil
Luis Santos Silva Mauro / UFPA, Brasil
Marcelo Carneiro / PPGCSOC/UFMA, Brasil
Márcia Muchagata / MMA, Brasil
Maria de Nazareth Baudel Wanderley / UFPE, Brasil
Paulo Fernando da Silva Martins / UFPA, Brasil
Philippe Léna / IRD, França
Pierre Teisserenc / Université Paris XIII, França
Ramonildes Alves Gomes / UFCG, Brasil
Roberto Busto Cara / UNDS, Argentina
Sérgio Roberto Martins / UFSC, Brasil



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12, nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

Universidade Federal do Pará - UFPA
Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares – INEAF

Belém, PA
2018

Distribuição gratuita desde que citada a fonte.

Dados Internacionais de Catalogação- na-Publicação (CIP)
Biblioteca do INEAF/UFPA

Agricultura familiar: pesquisa, formação e desenvolvimento /
Universidade Federal do Pará, Instituto Amazônico de Agriculturas
Familiars, Programa de Pós-Graduação em Agriculturas
Amazônicas. – v.1, n.1(1996). – Belém: UFPA, INEAF, PPGAA.
Semestral
ISSN 1414-1810

1. Agricultura familiar – Aspectos econômicos – Amazônia. 2.
Agricultura familiar – aspectos ambientais – Amazônia. I.
Universidade Federal do Pará. Instituto Amazônico de Agriculturas
Familiars. Programa de Pós-Graduação em Agriculturas
Amazônicas.

CDD – 22 ed. 338.109811

Universidade Federal do Pará - UFPA
Instituto Amazônico de Agriculturas Familiars - INEAF
Programa de Pós-Graduação em Agriculturas Amazônicas – PPGAA

Universidade Federal do Pará
Rua Augusto Corrêa, 01 - Campus Universitário do Guamá
CEP 66075-900 Belém-PA
Fone: (91) 3201 -8010 / 3201 -7913
<http://www.ppgaa.propesp.ufpa.br/>
<http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/agriculturafamiliar>
e-mail: rafufpa@gmail.com

Projeto Gráfico: Moacir José Moraes Pereira
Normatização: Naiara Soraia Lisboa Lima
Transcrição das aulas de Zélia Amador e Jorane Castro: Genisson Paes Chaves
Imagens de Capa: Quadro *A Conquista do Amazonas* de Antonio Parreiras (1860-1937) /
Fotografia de João Ramid, acervo do Museu do Estado do Pará. Uso autorizado pelas direções do
Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Estado do Pará e do Museu do Estado do Pará.

SUMÁRIO

Apresentação	06
Artigos	
Amazônia: uma liturgia da beleza.....	09
<i>João de Jesus Paes Loureiro</i>	
Dalcídio Jurandir. O açaí-rizoma: a hierarquização e o romance	21
<i>Romero Ximenes Ponte</i>	
Travessia do jabuti:	
traços da natureza em versos de Mário de Andrade e Max Martins	39
<i>Paulo Roberto Vieira e Ligia Rivello Baranda Kimori</i>	
O arar da amazônica terra: Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir	50
<i>Paulo Nunes</i>	
Reflexões sobre Cinema e Natureza na Amazônia (Brasil)	65
<i>Jorane Castro</i>	
Natureza, Agricultura e Teatro	80
<i>Zélia Amador de Deus</i>	
Vozes femininas no universo marajoara: experiências de vida em situações de cura	95
<i>Délcia Pereira Pombo e Josebel Akel Fares</i>	
A exposição Natureza Exótica:	
Aspectos do acervo de Alexandre Rodrigues Ferreira na Universidade de Coimbra	111
<i>Pedro Júlio Enrech Casaleiro e Helena Maria Martins Costa Pereira</i>	
Resenha Amazônia: região universal e teatro do mundo(BOLLE, CASTRO & VEJMEKKA, 2010)	131
<i>Ellen Caroline dos Santos Silva</i>	
Resumos de Dissertações do PPGAA/UFPA	135



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12 , nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

Apresentação

Gutemberg Armando Diniz Guerra, Doutor, Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares – INEAF/UFPA, gguerra@ufpa.br

Flávio Bezerra Barros, Doutor, Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares – INEAF/UFPA, flaviobb@ufpa.br

William Santos de Assis, Doutor, Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares – INEAF/UFPA, williamassis@ufpa.br

Natureza e Agricultura nas artes

Este número da Revista Agricultura Familiar é diferenciado na forma em que os textos se apresentam e oferecem. Seus autores foram palestrantes na disciplina Natureza, Agricultura e Arte do Mestrado em Agriculturas Familiares e Desenvolvimento Sustentável, ministrada sob a forma de aulas expositivas e peripatéticas durante os anos de 2014 a 2016. Os artigos são oriundos dessas exposições e por isso pelo menos dois deles se aproximam de formas coloquiais de expressão, pois foram transcrições das aulas. O texto de acadêmicos portugueses convidados por terem organizado uma exposição sobre Alexandre Rodrigues Ferreira em Coimbra é o único que não fez parte das atividades da disciplina. O doutor Pedro Júlio Enrech Casaleiro e a mestra em Museologia Helena Maria Martins Costa Pereira escreveram sobre as contribuições do naturalista brasileiro comissionado pelo Governo Português e que constituiu uma das mais importantes coleções etnográficas sobre a Amazônia do século XVIII.

A ideia central desse número foi refletir sobre as apropriações da natureza e agricultura nas diversas áreas das artes e produzir um registro que pudesse servir de referência para essa atividade. O objetivo geral da disciplina era favorecer a discussão de temas rurais, em particular os ligados à produção camponesa, no âmbito das diversas formas de expressão artística. A metodologia de construção dos textos foi baseada nas apresentações, algumas delas sendo a própria aula escrita pelo autor, outras foram gravadas, transcritas e editadas no formato de ensaios, finalizadas após leitura e correção pelos autores das falas transformadas em textos para essa edição.

Neste número organizado seguindo uma lógica reflexiva, iniciamos por uma introdução com enfoque nas epistemologias das ciências e das artes feita pelo professor, doutor e poeta João de Jesus Paes Loureiro. Ele demonstra a proximidade entre ciência e arte, ambas calcadas na experimentação e na crítica aos esforços de compreensão do mundo. É um texto de caráter didático, chamando a atenção para a ligação entre o campo da arte e o da ciência como espaços ligados como expressão humana. Prima pelo cuidado em explicitar conexões entre emoção e razão, afirmando a indissociabilidade entre elas, marcando, por esse aspecto, distanciamento e ponderação em relação às visões e posicionamentos de cientistas e artistas desprovidos da acuidade nesse tipo de análise.

A associação entre arte e política é inevitável na leitura e análise de um dos elementos fundamentais na obra de Dalcídio Jurandir, o açáí. Guindado, no artigo do professor Romero Ximenes, ao status de marcador de classe social e articulador de relações sociais explicativas do ambicioso trabalho do autor marajoara, o açáí enfeixa qualidades e expressa como, nesse autor, homem e natureza se entrelaçam. Dialoga com autores dos campos da filosofia, da ciência política e das artes para demonstrar o aspecto sociológico e antropológico da mobilização que Dalcídio Jurandir faz dos elementos da natureza apropriada culturalmente no espaço estuarino amazônico.

Avançando na reflexão sobre a relação entre a natureza e a agricultura demonstrada nos diversos ramos das artes, é reforçado o peso específico acentuado ao campo da literatura com artigos que projetam autores paraenses que se tornaram universais. Nesse sentido, Paulo Roberto Vieira e Ligia Rivello Baranda Kimori em “Travessia do jabuti: traços da natureza em versos de Mário de Andrade e Max Martins” fazem dialogar a obra do paraense reconhecido pela amazoneidade de seus versos e Mário de Andrade, poeta urbano viajante que ficou marcado por sua presença nessa mesma região, durante um período curto, mas inesquecível pelos registros que deixou. De gerações diferentes e sem um conhecimento pessoal entre eles, o diálogo que o artigo propõe é instigante e muito rico de conteúdos que nos fazem viajar a toda/plena vela da imaginação e criatividade!

O naturalismo embrionário e o visionarismo de Inglês de Sousa vêm explicitados no artigo do Professor, doutor e escritor Paulo Jorge Martins Nunes. Ele o faz estabelecendo comparações e análises em que envolve Dalcídio Jurandir, pelas mesmas razões que este fora mobilizado nos textos anteriores, qual seja, a sua importância interpretativa do mundo amazônico. A riqueza e acuidade do trabalho, expresso nesse texto sob forma de roteiro de aula, se afinam com o que o professor João de Jesus Paes Loureiro demonstra no primeiro artigo desse volume.

Jorane Castro, graduada e mestra formada entre o Brasil e a França, mestra formada na França e professora do Curso de Cinema da UFPA oferece, a partir de sua intensa trajetória como cineasta, uma visão aplicada de como a natureza e seus recursos são utilizados na arte cinematográfica. Revela aspectos da produção animada que fogem à percepção do senso comum e aguça a sensibilidade para a compreensão da composição nesse ramo do conhecimento.

A professora, doutora e atriz Zelia Amador de Deus abre os olhos do leitor para a trajetória da arte dramática que se ancora e cria conceitos que balizam toda a epistemologia da narrativa visual e de seus espectadores, deslindando diversas nuances dessa arte. Da celebração das colheitas na floresta até a construção dos espaços de apresentação construídos com cenários e atores travestidos em personagens, o texto é uma viagem histórica e cultural que demonstra os marcos da ética e estética ocidental.

Da professora e mestra Délcia Pereira Pombo em parceria com a Professora Doutora Josebel Akel Fares, do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas da Universidade do Estado do Pará tem-se como contribuição um artigo que trata de relatos de experiências de mulheres em situações de cura de enfermidades no ambiente amazônico, em particular no arquipélago marajoara. A abordagem coloca as interlocutoras como interpretes de suas vivências e se constitui em relevante descrição e análise dos conhecimentos populares. A ligação com nossa temática vem pela arte da narrativa popular, nesse caso apropriada a situações em que se associam memória e saberes locais.

O artigo dos pesquisadores portugueses, Pedro Casaleiro do Museu da Ciência em Coimbra e da mestra em Museologia Helena Maria Martins Costa Pereira lançam luz sobre a importante coleção dos responsáveis pelas Viagens Filosóficas promovidas pelo governo português na perspectiva de suprir as debilidades que se apresentavam na economia lusitana nos fins do século XVIII. Embora escrevam e esclareçam sobre as coletas feitas em outros continentes, o foco é a coleção botânica, zoológica, mineralógica e etnográfica realizada ao longo de dez anos (1784 a 1793) pelo filósofo da ciência Alexandre Rodrigues Ferreira. A trajetória por extensa área da Amazônia, do Pará ao Mato Grosso, passando pelo Amazonas e o que viriam a ser Acre e Rondonia, resultou em um acervo cobiçado pelas forças políticas europeias, dispersado e dilapidado parte dele que continua a ser um tesouro a ser explorado.

Apresentações feitas em sala de aula sobre fotografia, música e a poética amazônica, assim como as aulas peripatéticas sobre escultura e pintura, feitas nos museus de Belém, pela dificuldade em serem gravadas e transformadas em texto, ficaram sem representatividade nesse volume, mas estão registradas e poderão vir à luz em outro momento. Marcamos esse aspecto pela apresentação, na capa, do quadro de Antonio Parreiras, “A Conquista do Amazonas”, que se encontra no Museu do Estado do Pará, à cuja direção, representada pelo Sr. Sérgio Alencar de Mello, firmamos os nossos mais vibrantes agradecimentos pela cessão da imagem na fotografia de João Ramid. Agradecemos igualmente aos dirigentes do Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Estado do Pará pela autorização para esse uso. O quadro impressiona pela sua dimensão física (4m x 8m) e pela qualidade da arte que nele se expressa, evocando o encontro das culturas europeia e amazônica. A obra nos foi apresentada pelas professoras Marisa Mokarzel e Renata Maués em aulas no próprio Museu.

Esperamos que essa seja uma contribuição importante para que os pesquisadores possam se apropriar da sensibilidade estética e incluir nos seus artigos, dissertações e ensaios, a dimensão emocional que a arte proporciona, humanizando a ciência.



Amazônia: uma liturgia da beleza

Amazon: a liturgy of beauty

João de Jesus Paes Loureiro, Doutor, Universidade Federal do Pará, jjpaesloureiro@gmail.com;

Resumo

O objetivo original desse texto foi apresentar conexões epistemológicas entre ciência e arte para alunos da Disciplina Natureza, Agricultura e Artes do Mestrado em Agriculturas Familiares e Desenvolvimento Sustentável da Universidade Federal do Pará. Reflete-se articulando percepções que se convertem em objetos de contemplação ou em provas científicas tendo ambas como base a experiência e a experimentação. A esses produtos atribui-se o conceito de conhecimento. Recorre-se a obras de arte e autores consagrados nos diversos campos do conhecimento filosófico, artístico, religioso e científico como Leonardo da Vinci, Bernardo de Claraval, Max Weber, Bachelard, Durand, Eidorfe Moreira, Zuininga, Humberto Eco e ancora-se na tese defendida em 1994 pelo próprio autor. Passeia por exemplos amazônicos a título de aproximar teoria e exercícios de percepção e conclui com perguntas que abrem para a reflexão sobre as mudanças na interpretação estética e nas mudanças epistemológicas que estão a exigir novos posicionamentos..

Palavras-chave

Epistemologia, semiótica, estética, cânones, natureza, arte.

Abstract

The original goal of this paper was to present epistemological connections between science and art to the students of the Discipline Nature, Agriculture and Arts of the Family Agriculture and Sustainable Development Master degree of the Federal University of Para. It is discussed articulating perceptions that are converted into objects of contemplation or into scientific proofs both having as base the experience and the experimentation. To these products are attributed to the concept of knowledge. It is resorted to art works and authors dedicated to various fields of philosophical, artistic, religious and scientific knowledge such as Leonardo da Vinci, Bernardo de Clairvaux, Max Weber, Bachelard, Durand, Eidorfe Moreira, Zuininga, Humberto Eco and based in the thesis defended in 1994 by the author himself. It draws on Amazonian examples as a way to approach theory and exercises of perception and concludes with questions that open to the reflection on the changes in esthetic interpretation and the epistemological changes that are demanding new positions.

Keywords

Epistemology, Semiotics, Esthetics, Standards, Nature, Art.

Mergulho na profundidade das coisas por via das aparências, esse é o modo de percepção, de reconhecimento e de criação da cultura amazônica sob a dimensão estético-poetizante de seu imaginário.¹ Modalidade singular de criação e recriação da beleza na vida cultural que se foi desenvolvendo modulado por uma espécie de *sfumatto*. O *sfumatto* ou estopamento é um conceito concebido por Leonardo Da Vinci em sua teoria da pintura como sendo o esfumado no contorno que integra, em uma pintura, figura humana e natureza, provocando delicada atmosfera poética no quadro. Na Amazônia, o imaginário, espécie de *sfumatto* poetizando a relação entre o homem e a natureza, entre o real e o surreal, instaura e configura essa zona indistinta de devaneio, esfumado poetizante entre a realidade e a imaginação. Trata-se de um fator cultural que estabelece imprecisa separação entre as partes constitutivas da realidade e o imaginário, semelhante ao que acontece no encontro das águas de cores diferentes de alguns rios amazônicos. Como, por exemplo, o encontro das águas pardas do Amazonas com as negras águas do rio Negro. Ou do rio Amazonas com as verdíssimas águas do Tapajós.

O limite entre as águas amareladas de uns e as negras, verdes ou azuladas de outros, não está definido por uma linha clara e precisa e distinta, mas por águas misturadas, viscosamente interpenetradas, criando uma tonalidade imprecisa verde-amarelada, negro-amarelada, azul-amarelada, como se essa forma de *sfumatto* fosse estabelecendo uma vaga realidade única na física distinção que caracteriza dois rios. E é nesse ambiente pleno de instigações à imaginação simbólica que caminha/navega o bachelardiano *homem noturno* da Amazônia. Depara-se este homem noturno com situações de imprecisos limites, de variadas circunstâncias geográficas, que vão motivando a formação da paisagem própria de uma surrealidade-real. Uma situação cultural de interpenetração entre real e imaginário, semelhante ao efeito provocado pelo maravilhoso épico nas epopéias, onde a História e imaginário mítico são por esse modo interpenetrados. Trata-se de uma surrealidade cotidiana, instigadora do devaneio, na qual os sentidos permanecem atentos e atuantes, porque é próprio desse estado psicológico manter a consciência ativa.

¹ Paes Loureiro, João de Jesus. *Cultura Amazônica-Uma poética do imaginário*. São Paulo. Escrituras Ed., 2001. 3ª. Edição. Referência para a primeira parte do texto.

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 as estimulações de um imaginário impregnado da viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética.

A transfiguração do real pela viscosidade ou impregnação do imaginário poético acentua a passagem entre o cotidiano e sua estetização na cultura. Promove-se a valorização de formas auto-expressivas da aparência, nas quais o interesse de quem as observa está concentrado. Interesse atraído pelo prazer da contemplação da forma das coisas marcadas pela ambigüidade significativa da função estética. Nessas condições e no âmbito de uma sociedade como a da Amazônia, ainda sem as grandes pressões do utilitarismo funcional da sociedade de consumo, mas já inscrita nesta, o homem encontra seu lugar e espaço propiciador a esse devaneio poetizante, quando ainda situado em um meio-ambiente resguardado das destruições.

A função estética é um dos componentes da plurivalente relação da coletividade humana com o mundo. De tal sorte que a própria compreensão que o grupo social tem do que seja o estético predetermina a criação objetiva das obras que produz. E, além disso, influencia no processo formal de sua recepção fruidora social e individual. A consciência coletiva aparece como algo integrado à coletividade concreta que é sua portadora.

Na sociedade amazônica é pelos sentidos atentos à natureza magnífica e exuberante que o homem se afirma no mundo objetivo e é por meio deles que aprofunda o conhecimento de si mesmo. Essa forma de vivência, por sua vez, desenvolve e ativa a sensibilidade estética. Os objetos são percebidos na plenitude de sua forma concreto-sensível, forma de união do indivíduo com a realidade total da vida, numa experiência individual que se socializa pela mitologia, pela criação artística, pelas liturgias e pela visualidade. Experiência sensorial que é essencial à vida amazônica, pois representa qualidade complementar à expressão de sentimentos e idéias, concorrendo para criar uma unidade cultural no seio de sua sociedade geograficamente dispersa. Esse comportamento vai satisfazendo as necessidades mais íntimas do espírito e alargando suas potencialidades, num processo em que os homens seguem evoluindo, renovando-se, transformando-se.

A paisagem amazônica, composta de rio, floresta e devaneio, é percebida pelo caboclo como dupla realidade: imediata e mediata. A imediata, de função material, lógica, objetiva. A mediata, de função mágica, encantatória, estética. A superposição dessas duas realidades se dá à semelhança do que acontece com o vitral atravessado pela luz: ora o olhar se fixa nas cores e formas; ora na própria luz que o atravessa; ora simultaneamente nas duas. Na interpenetração e interdependência entre paisagem imediata e mediata atua o devaneio. Um devaneio que estabelece os contornos do *sfumatto* estetizante e poetizador da visualidade visível e imaginária. Dessa maneira, o homem contempla a realidade imediata iluminada pela realidade mediata. O olhar não se confina no que vê. O olhar, através do que vê, vê o que não vê. Isto é, contempla uma realidade visual que ultrapassa os sentidos práticos e penetra em uma outra margem do real. É o que, na sua *Poética do devaneio*, Bachelard diz ser manifestação da consciência de maravilhamento.

Consideramos que as criações do espírito do homem caboclo, na organização de seu espaço ideal, ainda se constituem criações governadas pela função fantástica e que essa função se configura como estetizadora. Todavia, tal fato não ocorre desligado de uma prática. Analisando a questão do espaço como forma *a priori* do fantástico, Gilbert Durand afirma: *Não só a função fantástica participa na elaboração da consciência teórica, como também... não desempenha na prática o simples papel de refúgio afetivo, ela bem é auxiliar da ação.*² Dessa maneira, na persistente duração até os dias atuais de uma espécie de imaginação das origens, também na cultura amazônica “*a alvorada de todas as criações do espírito humano, teórica ou prática, é governada pela função fantástica*”³.

Vivendo dentro de um espaço, o homem tem com ele uma relação permanente de trocas. Na Amazônia, esse espaço físico está preenchido pelos rios e pela floresta. É uma geografia do esplendor da tropicalidade da qual emana o sentido kantiano do sublime, da exuberância cósmica. Talvez nenhum conjunto hidrobotânico possa ultrapassá-lo. Nenhum outro encarna, simboliza e exprime com maior diversidade, as raras reservas da primitividade insubstituível do planeta. O ensaísta paraense Eidorfe Moreira, estudando a região e sua paisagem afirma: *A Amazônia _já se disse _ é um anfiteatro. E a disposição*

² Durand, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Lisboa. Editorial Presença, 1989. pp.272

³ Idem. pp. 272

*de seu relevo confirma isso, devendo-se apenas acrescentar que se trata, no caso, de um anfiteatro muito irregular, não só pela forma incompleta e excessivamente alongada, como também pela posição assimétrica do Amazonas, relativa ao conjunto.”*⁴

O olhar é fonte de observação. Percebe os aspectos delicados e diferenciais das coisas, estabelecendo vias de gosto e do julgamento. Percebe e consagra a glória do sensível. Intui a paisagem como síntese e consagra a vibração do minuto. Sendo o olhar um *princípio cósmico* (Bachelard) o olhar do caboclo é um descobridor de mundos.

Ver, portanto, não significa apenas ter olhos. Significa “olhar”. O olhar que não está diretamente relacionado com o olho. Mas como dom de perceber, de compreender, de abrir os sentidos. Ao mesmo tempo revela que além do olhar há vários olhares. Há o olhar físico e o olhar da intuição. O olhar físico é descobridor das coisas. O olhar da intuição descobre o que está imanente nas coisas. O que vem submerso na realidade. O seu mistério.

O caboclo amazônico nas renovadas jornadas diária, seja na caça, seja na pesca, seja nas viagens, vive a doçura obsedante do olhar. Olhar que é necessário por tudo e para tudo. Para reconhecer o caminho, para observar o tempo, para prevenir as safras, para proteger as viagens, para guiar-se na escuridão, para escolher o lugar da pesca e da caça, para distinguir a via das estrelas, para refazer os caminhos da volta. Pelo olhar vai aprendendo e apreendendo a realidade. O olhar vai alcançando o coração das coisas. A trajetória do olhar torna-se progressiva leitura do mundo. A leitura das páginas de um mundo adornado pelas iluminuras do imaginário. Por meio dessa leitura particular do mundo, o caboclo o vai ajustando à sua medida e a seu proveito. O imaginário instrumentaliza culturalmente o mundo nessa qualidade e medida. Instaura nele um sentido.

É importante a ontológica valorização cultural do olhar, na Amazônia. O olhar que, como janela da alma, também introverte na alma a paisagem exterior recobrando-a com uma capa de afetividade. O olhar fascina, seduz, mata, encanta, fecunda, aterra, confunde, fulmina, mundia e provoca o brotar de epifanias. Traduz uma necessidade ontológica insaciável. O mundo físico exige do homem sua explicação imaginal. O

⁴ Moreira, Eidorfe. *A Amazônia-O conceito e a paisagem*. Rio. SPVEA, 1960, p. 53

maravilhamento mostra-se como atitude reveladora de admiração sincera, pura, nascida na surpresa ou na percepção de algo que ultrapassa o real. É atitude eufórica do espírito, uma espécie de frescor da alma. Ao mesmo tempo é uma postura de inconformismo, de distanciamento, de ultrapassamento. O caboclo parece não crer que a natureza em torno, organizada esteticamente em paisagens, seja apenas matéria orgânica. Parece estar certo de que há alguma coisa inerente nela dando-lhe novo e original sentido, retirando-a da monotonia, conferindo-lhe sentimento, nova beleza e intensificação da vida. Encantado com a natureza o homem amazônico vai tornando-a encantada e admirável. Com naturalidade vai imprimindo sua marca determinante na paisagem que a torna mais bela ainda e distinta do mundo físico cotidiano. Ultrapassando o patamar do sensível dos sentidos, o homem constrói suas paisagens modelando, cenarizando a realidade no seu devaneio, geografizando seus sonhos. Sonhador da paisagem, para usar uma expressão de labor bachelardiano, tem nessa paisagem um pressuposto de sua vida e a condição ambiental da cultura.

Há, na Amazônia, a sedução invencível da beleza. Uma instigação à criatividade. Altar em que é celebrada a verde liturgia da natureza.

Hoje testemunhamos o renascer do interesse na igreja católica em refletir sobre a prática de evangelizar também pela beleza. Importantes documentos têm sido elaborados, O Papa Bento VI inclui esse tema em suas reflexões e a Comissão Episcopal para a Cultura, Educação e Comunicação Social da CNBB realiza, em seu 1º. Fórum Brasileiro de Cultura, o Seminário Evangelizar pela Beleza, de 15 a 17 de novembro de 2003, em Salvador, Bahia. Deste seminário faz parte a reflexão “Amazônia criatividade e beleza” aqui reelaborada e atualizada. Penso que é uma rara oportunidade de harmonizar a reflexão sobre criação, criatividade e beleza na Amazônia, que estamos tratando especialmente na primeira parte desta conferência, com a liturgia da evangelização pela beleza, tema fundador do Seminário.

Na tradição da igreja são conhecidas as suas preocupações com o fato estético como sinal, isto é, relativo aos seus fins, ao seu emprego. Busca-se admirar o belo artístico no sagrado e o sagrado no belo. Ver no belo um caminho para o sagrado. A arte comumente é vista como precioso ornato. Portanto, passagem para alguma coisa além dela e superior a ela. Foi Santo Agostinho quem se angustiou pelo homem de fé temendo que ele fosse seduzido pela beleza da música enquanto rezava. São Tomás desaconselha

o emprego, no ato litúrgico, da música instrumental. O Sumo Pontífice Papa Bento VI, reitera a incompatibilidade da dança com a liturgia. De diferentes maneiras, o belo na arte significa uma atração ao que é terreno, ao essencialmente físico, ao objeto que, como signo auto-expressivo, atrai para ele o sentido da contemplação, o que não seria aconselhável na liturgia.

Quando em tempos pré-renascentistas os cistercienses instauram sua estética na contemplação da alma, propõem a contemplação estética como destinada ao que está além do objeto visível. São Bernardo vê na alma a verdadeira beleza mais bela! Parece haver uma recusa cautelosa de “ver” fisicamente a beleza. Como se fosse a beleza uma forma de sentir, independente do ver. De certa maneira, a beleza como elevação para a crença e a fé. A beleza, sendo aspecto exterior de algo, é entendida como reflexo da beleza interior é somente o seu signo. Assim aparece nos admiráveis *Sermões Sobre O Cântico dos Cânticos*, de São Bernardo⁵. Há uma sagrada recusa dos riscos da beleza visível o que, no entanto, é próprio da arte como objeto estético. Retrai-se a beleza estética para o interior de algo: corpo, coisas, gestos, sacralizações. É de Huizinga, comentado por Umberto Eco a revelação de que *os medievais convertiam imediatamente o sentimento do belo num sentido de comunhão com o divino ou com a pura e simples alegria de viver*.⁶

Na liturgia a funcionalidade da beleza atua em separado da beleza configurada em um objeto artístico. O *aptum* (o belo em si) e o *pulchrum* (a transcendentalidade do belo) como queria Isidoro de Sevilha.⁷ Na cultura primeira da Amazônia o belo é o que é belo natural. Há uma espontânea visão do cosmo e sua grande metáfora é o mito. Ou a alegoria. A natureza parece-lhe tão bela, tão grandiosa que tem que ser a casa visível da beleza invisível de seres divinos: Jesus Cristo, N. S. de Nazaré, mas, também, de Tupã e dos encantados. O cosmo é a revelação do divino, mas não necessariamente de um Deus. Pode dizer que ali o homem também cria seus deuses.

O amazônida participa da beleza da Amazônia em que o sublime da natureza configura como imponência. É uma beleza fruto de harmonia das proporções desmedidas.

⁵ Clairvaux, Bernard. *Sermoni sul Cantico dei Cantici Roma. Ed. Vivere, 1982.*

⁶ Huizinga, J. *Autunno del Medioevo*. Florença. Sansón, 1942 pp.378/381. (in. Eco, Humberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989. pp.24)

⁷ Idem. Eco, pp.27

Ela parece simples e, ao mesmo tempo, comporta todas as coisas complexas da natureza. Sua diversidade é necessária à sua unidade e duração. Daí seu equilíbrio e o sentido do sublime que emana do desmedido de suas proporções. Corporifica a complexidade do sublime. Instala o sublime natural diante de cada um.

Há permanente instigação estética nessa poética cromática da natureza, pela singularidade de uma luz que brota nas coisas como oriunda do outro lado do eterno. A nitidez das cores tropicais lembra-nos de uma das anotações de São Tomás afirmando que são consideradas belas as coisas de cores nítidas. Vale ainda lembrar que São Victor louvava a cor verde como a mais bela de todas.

Na Amazônia a incidência da luz através da complexidade das estruturas verdes de galhos e folhas alegoriza a floresta como catedral gótica. E a paisagem cultural também se configura iluminada cenograficamente. Podemos lembrar alguns exemplos: é como navio iluminado que a boiúna desliza ao longo dos rios; é com rosto iluminado que a Uiara aparece em sua dialética de amor e morte; é na luz do luar que as Icamiabas celebram o amor; é com asas de luz que as almas vagam na várzea escura; etc. Todo o panteísmo amazônico arde em signos de luz sobrenatural, pois ainda se observa, na Amazônia profunda, espontânea resistência ao weberiano desencantamento do mundo. Prolonga-se no homem da Amazônia uma atitude mito-poética das origens. Vive-se, ainda, em um mundo da efervescência de significados, de sobre-sentidos, alegorias, reenvios, sobreposições metafóricas, manifestações do divino nas coisas do cotidiano, da natureza que se corporifica em uma fala como transcendência. Há nela uma intuição alegórica do universo. Uma catarse simbólica. Lembremos que um delicado e fragilíssimo pássaro, como o uirapuru, silencia toda a poderosa natureza, somente para escutá-lo. Lembremos que uma planta, o tambatajá, não é apenas uma planta, mas a semente do amor mortal que não morre, pois se converte em natureza que é uma das formas visíveis do eterno. É ou era...

A sensibilidade amazônica, especialmente do que denomino de Amazônia profunda, segue educada para a tradução simbólica dos sentidos da natureza. Não desejo entrar aqui nos atuais conflitos simbólicos, pois tento esboçar uma esteticidade de beleza e criação do que ainda caracteriza a Amazônia como diversidade diversa. Este conceito de “Amazônia: uma diversidade diversa” desenvolvi em outro ensaio. E nem aqui estamos evidenciando as construções simbólicas da sociedade urbana atual. Desejo

acentuar a particular sensibilidade amazônica para a tradução simbólica dos sentidos de sua natureza. Um simbolismo romântico de identificação espiritual com ela, enquanto o espírito navega nas conexões causais do dia a dia, no encontro de águas das significações inumeráveis, na volúpia das correspondências, nos saltos estratégicos das alegorias, na educação do olhar para ver a delicada invisibilidade das coisas, na serenidade do devaneio diante das águas doces dos rios, na espontânea aceitação da confluência cotidiana entre o real e o imaginário. O caboclo raciocina alegoricamente. *A alegoria transforma o fenômeno num conceito e o conceito numa imagem, mas de modo a que o conceito na imagem seja considerado sempre circunscrito e completo na imagem e deva ser dado e deva exprimir-se através dela*, com bem refletiu Goethe em suas Máximas e Reflexões.⁸

Talvez a liturgia que se quer intemporal sinta-se hoje, nas condições do mundo em que vivemos, atraída pelo tempo. Mas não se pode esquecer que todo o alegorismo bíblico é originário da natureza. *A sagrada Escritura, como um rio muito rápido, enche as profundidades da mente humana até extravasar continuamente; mata a sede daqueles que a bebem, mas permanece inexaurível*, é o que se lê de Gilbert di Stanford,⁹ em Umberto Eco aos estudar a arte a beleza na Idade Média. Um complexo desafio será promover a passagem para o alegorismo no diálogo com os fiéis, mantendo-se a atmosfera de encantamento, numa época de desencantamentos do mundo...

Como todas as relações simbólicas têm suas codificações/decodificações na cultura, não se pode esquecer ou negar que a fé é também fato da cultura e, portanto, intercorrente com ela. Como a liturgia poderá acompanhar a evolução vertiginosa da cultura hoje e suas implicações no gosto e no sentido do belo, da arte, em meio à mundialização, pluriculturalismo, miscigenação, diversidade, ecumenismo, trazidos pelos meios de comunicação eletrônica? Como distinguir-se, doutrinariamente, a concepção alegórica da natureza como criação de Deus, do alegorismo das cidades feitas pelos homens? Talvez, diante de uma crise do alegorismo poético da natureza, neste século, o refúgio da liturgia seja na acentuação do “poético não alegórico”. O poético poderá substituir o alegorismo poético na medida em que, a liturgia encontre hoje o

⁸ Goethe. *Maximen und Reflexionem*. Leipzig. Werke, 1926. (1.112) (In Eco, idem, pp. 17)

⁹ Idem, Eco. Pp. 86

equivalente poético de sua prática tradicional. A Capela Sixtina, como alegoria poética por via da arquitetura pictórica pode já não ter mais atualidade, mas a sua poética da criação é perfeitamente atual. É o que penso da Amazônia que me parece ser uma Capela Sixtina da natureza a céu aberto. Essa sua imagem, como alegorismo poético, vai sendo destroçada pelos processos violentadores de desenvolvimento. Mas como poética cultural continua viva e marcada pela pregnância estética do imaginário. A devastação da Amazônia não é apenas a perda de sua configuração “*flúvio-florestal*” para lembrar Orlando Valverde, mas a perda de sua relação com a espiritualidade. A perda de sua “aura”.

Diz-se que o século XXI será o século das cidades. A natureza deixa de ser a baudelaireana “floresta de signos”, para tornar-se universo natural e dessacralizado. O desencantamento progressivo do mundo faz com que as coisas valham para seu uso e não mais pelo que significam. Claro que se trata de uma reorganização de signos. Não se “olha” o significado, mas, a coisa objetal. A imaginação se naturaliza. Cresce hoje um vitalismo que impulsiona o psicológico para a idealização do típico. Há o desabrochar de uma estética do concreto, como propõe Arthur Danto.

Como conciliar a visão encantatória e rara da Amazônia como paraíso na terra que Deus adornou com seus encantos com desmatamento, queimadas, poluição dos rios, trabalho infantil, prostituição sem idade, destribalizações de povos indígenas, fim de línguas e culturas de nações originárias da terra, mortes por encomenda, conflitos trágicos no campo, expulsão do homem do campo para as periferias pobres das cidades? As evidências estão aí na concreta dinamitação de capitais do imaginário e na desertificação da ternura. Na crueldade tornando-se espetáculo mediático.

Há de ser encontrado um tipo de estética artística na arte da atualidade para a atualidade da liturgia em nosso tempo. Mas não é tão simples. Estamos numa época em que a arte se despiu de definições, tanto que qualquer coisa pode ser arte, dependendo do “lugar de arte” em que se encontre, ou seja, entronizada. Os critérios estéticos se diluíram a ponto de parecer que tudo é arte e que a arte já não tem seu valor aurático. Claro que não estamos falando em um “fim da arte”. O que percebemos é uma efervescência pluralística de formas e experiências artísticas que rompem as barreiras canônicas. O estético torna-se mais amplo do que a arte. Como, nesse contexto, pluralizar o litúrgico?

Como conciliar o pluralismo atual das artes e da beleza com a liturgia? Este é um esplêndido desafio.

A própria liturgia passa a ser objeto de estudos interdisciplinares e transversais, como por exemplo, a etnocenologia, que procuram ver na liturgia a espetacularidade da arte, especialmente da arte-cênica. Penso que na liturgia o estético cênico não é dominante mas retórico e tem um sentido de apelo visível ao espetacular, visa a estabelecer a atração contemplativa que é própria do estético e estimular, por essa via, a passagem para o transcendente. Um procedimento inverso do que acontece com o objeto artístico em que o sentido se torna imanente e retém no objeto a finalidade da contemplação. Na arte o sentido se torna imanente dado sua condição de signo autônomo e auto-expressivo.

Penso que o uso da arte e da beleza estética na liturgia provoca conceitualmente uma ousadia plurissignificativa complementar: a imanência transcendentalizante. A dimensão artística, que se expressa através dos sentidos por meio da pregnância formal do objeto ou acontecimento apresentado, desdobra-se na dimensão transcendental. Um jogo funcional de dominâncias. A dominante estética cede seu lugar à dimensão transcendental que é a razão da liturgia. Uma passagem do artístico para o transcendente. Fenômenos como esse de re-hierarquização de funções do signo, decorrente de processos culturais e artísticos, é o que denomino de “conversão semiótica” e estudo em meu livro “A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura”.¹⁰

As aporias da contemporaneidade inerentes às artes e suas relações também decorrem de que hoje se considera arte “qualquer coisa” e de que “tudo vale”, como pensa Yves Michaud em *El Juicio Estético*. Há, também, segundo esse autor, “*uma desordem criteriológica*”¹¹ decorrente da variedade das experiências estéticas. Como optar a liturgia pela beleza artística quando não se está seguro, como em outras épocas, de sua definição? Quando as catedrais e igrejas não são mais lugares de legitimação canonizadora da arte e todo mundo se considera em condições de julgar a arte a seu gosto? Que critérios devem ser usados em meio a essa diversidade de jogos de

¹⁰ Paes Loureiro, João de Jesus. *A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura*. Belém do Pará. Editora Universitário/UFPA, 2007

¹¹ Michaud, Yves. *El Juicio Estético*. Barcelona. Idea BOOKS, 2002

linguagens? Como decidir numa época em que a arte se torna exigente de participação e intervenção e não apenas de contemplação? Quando a obsolescência da arte é programada a curto prazo? Como conciliar o campo religioso com o campo artístico? Como harmonizar a cultura de universalidade da igreja com a cultura do local escapando às uniformizações globalizantes?

São desafiadoras questões. São enigmas de inesperadas esfinges. São novos e multiplicados “*Ângelus Novus*” de Paul Klee e Benjamin, que olham presos para o passado e são arrastados pelo futuro, nos caminhos históricos atuais de uma liturgia da beleza.

Referências

CLAIRVAUX, Bernard. **Sermoni sul Cantico dei Cantici**. Roma: Ed. Vivere, 1982.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ECO, Humberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

GOETHE. **Maximen und Reflexionem**. Leipzig: Werke, 1926.

HUIZINGA, J. **Autunno del Medioevo**. Florença: Sansón, 1942

MICHAUD, Yves. **El Juício Estético**. Barcelona: Idea BOOKS, 2002.

MOREIRA, Eidorfe. **A Amazônia - O conceito e a paisagem**. Rio de Janeiro: SPVEA, 1960

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica - Uma poética do imaginário**. 3ª. Edição. São Paulo: Escrituras Ed., 2001..

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **A Conversão Semiótica na Arte e na Cultura**. Belém do Pará. Editora Universitária/UFPA, 2007



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12 , nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

Dalcídio Jurandir. O açáí-rizoma: a hierarquização e o romance

Dalcídio Jurandir. Açáí-rizome: hierarchy and novel

Romero Ximenes Ponte, Doutor, Professor da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal do Pará, rximenesponte@gmail.com;

Resumo

O autor estabelece os critérios da anti-hiperbolização da floresta amazônica no romance Dalcidiano. Articula, outrossim, como o açáí é usado por Dalcídio Jurandir como o intercessor para explicar a relação colher/transportar/processar/consumir açáí como o equivalente de classe e subalternização.

Palavras-chave

romance amazônico; intercessor; açáí.

Abstract

The text establishes criteria for an “anti-hyperbole” of the Amazon Rainforest, using the literature of novels by Pará writer Dalcídio Jurandir. It combines, as well, the açáí fruit described by Jurandir as an intercessor in order to explain, socially, the relationships amongst harvest/transport/process/consume açáí as an equivalent of class definitions and domination.

Keywords

Amazonian novel; intercessor; açáí.

O açaí aparece na obra de Dalcídio Jurandir, escritor paraense do século vinte, como um marcador hierarquizante. O seu uso, consumo, transporte e manipulação sempre remetem a cenas que sugerem uma posição de subalternização de seus usuários, a convicção socialmente vivida de que o açaí é “comida de pobre” se converte, na trama romanesca, num marcador de situação de classe e de raça.

No seu poema “nascimento” o autor se auto-define no momento do batismo assim:

Cidade de Belém! Cidade de Belém!
Batizei-me em Belém [...]
Eu era um fruto do mato, bem verdinho,
Roxinho como açaí [...] (NUNES, 2006, p. 251).

Benedito Nunes (op. cit.) sintetiza o romance dalcidiano afirmando:

Em concorrência com o realismo do painel sócio-satírico, sem proselitismo político, dá-se, no ciclo do Extremo Norte de Dalcídio Jurandir, a interna harmonia vívida ou vivida lembrança proustiana, que é sempre recordação da infância, se não for sonho de juventude. (NUNES, op. cit., p. 251).

O próprio Dalcídio define a sua ficção:

Escrevi a Neide sobre as notas e lhe expliquei qual o fim e como estou escrevendo o romance, que não é autobiografia nem memórias ou história “exata” [...] Estou cada vez mais convencido que a ficção é mais verossímil, quanto mais inventada tendo como base a realidade (JURANDIR, 1992, p. 13).

O “real” é o imaginado, colado no mundo da “vivida lembrança” recriada, inventa para construir, re-construir um mundo de diferença e do não poder, travessia.

O açazeiro é personagem humanizado compondo a paisagem e a vida social.

Aquele igarapé era escuro, igual poço de cobra grande. Curvavam-se os açazeiros na beirada como para matar a sede ou espiar, também o que havia de mistério na maré (JURANDIR, 1992, p. 21).

A linha divisória homem/bicho/árvore/paisagem, desaparece. O açazeiro curvava-se – como os bois – para beber nos igarapés e espia perscrutando a maré como os homens que navegam no seu ritmo. “Missunga pendurava os olhos nos cachos, verdes ainda, de açai. No leve vento, sob o céu baixo do estirão, os açazeiros bailarinos” (JURANDIR, 1992, p. 21).

Os cachos verdes são a escassez que antecede o amadurecimento portador da abundância, daí os olhos pendurados como que a apressar a chegada da bonança pobre, enquanto os “açazeiros bailarinos” executam sua dança embalada pelo vento e no palco do céu baixo.

Ao lado do fenômeno acima enumerado, a obra de Dalcídio se afasta inteiramente da tradição literária e do “senso comum” que fazem confundir floresta com riqueza e abundância. A monumentalidade da natureza não autoriza pensar uma abundância generalizada. As marcas da “estratificação” social indicam uma apropriação segmentada das riquezas. Os personagens são marcados pela condição de classe.

Missunga cheio de torpor pensa:

Já o rio liso o enervava, o estirão da ilha defronte, a mancha de uma barraca noutra margem dentro do açaisal. Seu pai era o dono daquele rio, daquela terra e daqueles homens calados e sonolentos que, nos toldos de canoas, ou pelas vendas, esperavam a maré para içar as velas ou aguardavam que lhes pagasse a cachaça. (Idem, *ibidem*, p. 18).

A natureza não é o “laboratório natural” do homem, mas algo confinado, com fronteiras e donos, algo inacessível e cujo acesso passa pela propriedade:

Os olhos do coronel Coutinho deram com a estampa de N. S. de Nazaré meio descolada da parede. Ouvia-se vagamente um rumor de remos pelo igarapé. A necessidade que teve de mandar prender três homens que pescavam nos seus lagos em cachoeira. (Idem, *ibidem*, p. 17).

Por outro lado, a natureza não é algo que esmague o homem, nem algo

hiperbolizado, assustador ou formidável. A natureza entra na trama romanesca moldada pela organização da sociedade; não está aparte, se constitui pela forma de apropriação social que conforma o seu uso.

Não é a via da natureza que leva a trama a se constituir, ao contrário, é a negação das formas instituídas literárias de apreensão da natureza. Missunga, o personagem central do romance *Marajó*, aparece na trama como formulador das perspectivas anti-hiperbolizantes da natureza:

– Seu Missunga, Tenório caiu do açazeiro, se estrepou no terçado. Alguns homens e crianças atacados de alastrim, deitados em folhas de bananeiras. Faltava mantimento [...] Para dispor de dinheiro mais urgente tinha necessidade de assinar nova letra com tio Guilherme. Um homem lhe apareceu com um tumor no braço, queixando-se que a mulher gritava com uma eterna dor de barriga. Outro ao levantar a enxada, havia botado sangue pela boca no roçado. Aquele era o celeiro de mundo, o celeiro do mundo. Celeiro do mundo é a mãe de quem disse – resmungou Missunga [...] (JURANDIR, 1992, p. 153).

A saúde coletiva deteriorada, Tenório emasculado na queda do açazeiro, a dificuldade financeira da fazenda. O personagem nega a tradicional imagem paradisíaca da Amazônia.

A imagem da região como “celeiro do mundo” é atribuída a Alexander Von Humboldt pelo senso comum e chega a constar em compêndios escolares. A imagem consagrada e a realidade vivida estão desconformes. O paraíso real e potencial é negado: celeiro do mundo é a mãe de quem disse, dispara Missunga. A hipérbole é fator de indignação e não de orgulho identitário regional.¹

As rezas da folia de Santo Ivo indicam a reunião da natureza e emoção, fundindo a indignação dos homens com o sentimento de desolação da natureza que é apreendida enquanto afetação dos seres vivos: homens e animais:

¹ Sobre o arquétipo hiperbolizante na definição da Amazônia, vide *Amazônia: a hipérbole e o pretexto*, dissertação de Mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (área de Antropologia Social) da UFPA em 2000.

Aquelas vozes subiam do fundo do rio, dos charcos e casebres, dos seios secos, dos ventres gastos, das bocas sem dentes, do atoleiro onde morrem os bezerros esquecidos e os velhos cavalos. Subiam dos peitos como de poços fundos e de fundas feridas, num desespero e numa agonia que só os foliões, os desgraçados, os pobres podiam sentir. A tarde debruçava-se nas árvores ao redor do barracão, espiando aquela reza arrastada, monótona, subterrânea (JURANDIR, 1992, p. 170).

No *Marajó* há uma coincidência entre raça e classe, criado um sistema hierarquizante que tem o branco no topo e os negros e índios na base. Consumir, preparar o açai vem selar a condição de subalternidade dos personagens. *Marajó* e *Belém do Grão Pará* são os momentos privilegiados da obra de Dalcídio Jurandir em que esta lógica se configura. A equação se constitui assim: não-branco, açai/pobreza/subalternidade. Tudo como se o apanhar, amassar e consumir o açai definissem, no plano da existência, a subalternidade dos negros e índios sempre subalternizados.

O personagem Aristides pescador, cantador de boi-bumbá é que entoava os versos:

Este boi é da branca
 Este boi é da mulata
 Tem paciência, cafusa
 O que Deus permite
 Não falta...(JURANDIR, 1992, p. 216)

Isto indica uma pista importante da lógica das hierarquias com as quais o autor vai alinhando e conformando seus personagens.

A coincidência de raça e classe é notória. A branca é proprietária do boi. A mulata mestiça, a meio caminho entre a negritude, e a indianidade, bem como a branquitude, já atingiu a condição de proprietária de gado, indicador de posição no topo da hierarquia social. A cafusa, mestiça de negro e índio, deve esperar por Deus. Sair da condição de subalternizada, não proprietária, excluída também etnicamente.

A personagem Guita do romance *Marajó* é outra evidência do açai fazendo rizoma. Conectar qualquer ponto a qualquer outro, imprevisível e sem limites, sem

começo, nem fim. Guita e Alaíde formam as imagens das caboclas amantes dos homens brancos. Têm “cheiro de terra” e “as mãos tintas de açaí: as suas mãos pareciam ensangüentadas” (JURANDIR, 1992, p. 293).

As marcas da atividade subalternizante gravadas no corpo como estigma. O corpo proclamando a condição. Dalcídio Jurandir é um exímio definidor, sintético, cortante. O Círio de Nazaré é um “carnaval devoto”. O açaí é o sangue das palmeiras: “no pequeno alguidar espumava o açaí, sangue das palmeiras”. (JURANDIR, 1992, p. 296).

Traçando o perfil de Alaíde, o romancista volta a definir o açaí, agora ligando-o, não à palmeira, mas à terra:

Alaíde, num saiote áspero e grosso, fazia a peconha com que amarrava os pés para subir no açazeiro. Com a faca nos dentes, para cortar o cacho, subia ligeiro [...] amassava o açaí, depois de amolecido ao sol, grosso e escuro, vinho manso da terra (Idem, op. cit., p. 289).

Não mais “sangue das palmeiras”, mas o seu correspondente da terra. Vinho, o signo do sangue, agora “manso” e “da terra”, como a confirmar que o sangue/vinho se enquadra na pertença através do açaí.

Passemos ao romance *Belém do Grão Pará* (JURANDIR, 2005) que no nosso entendimento é o momento da obra de Dalcídio em que o açaí como demarcador se caracteriza mais plenamente.

O romance é ambientado na fase posterior à decadência do lemissmo. A família Alcântara, formada por migrantes nordestinos e paraenses de primeira geração de nordestinos da região bragantina, sofre as agruras do afastamento do poder. A economia em crise pela queda do monopólio da borracha só oferecia oportunidades na estrutura estatal. A família Alcântara apeada do poder vai perdendo prestígio, restringindo o consumo e, afinal, vivendo a dupla angústia de ver o adversário triunfante, bem como de viver a abrupta falta de renda e suas conseqüências.

Virgílio Alcântara, administrador do mercado de São Braz, era um lemissista bajulador que ia da concordância política incondicional até a oferta da filha para o sexo, como “honra” de pertencer ao chefe. Virgílio e Inácia formam o casal que hospeda Alfredo, menino vindo do Marajó para estudar em Belém.

A gerência da crise familiar tem um duplo ônus: viver com pouco dinheiro e evitar que parentes e vizinhos percebam a decadência. As criadas são Libânia e Mãe Ciana. Libânia é definida no romance pela sua diferença crua, direta, sem eufemismos: “Rosto agressivo nas suas amêndoas, nas sobrancelhas crispadas, boca de índia que comeu cristão”.(JURANDIR, 2005, p. 165).

Mãe Ciana é:

Menos preta que cafuza, de roupa sempre limpa” (...) Trazia no rosto, na voz, no corpo vergado, trabalhos e penas de sua família de escravos. O ramo de Mãe Ciana (...) de Muaná, não se sabia se diretamente da África, do Maranhão ou por compra em Belém...(Idem, ibidem, p. 184-185).

O personagem Alfredo, garoto vindo do Marajó para estudar em Belém, é apresentado assim:

Nem aquela humildade de viver em casa alheia, nem a vaia dos filhos do ex-governador por ter de carregar o saco de açaí na rua, podia quebrar por inteiro o orgulhinho de Alfredo. É certo que procurava não ter luxo diante da cabocla (Libânia) (Idem, ibidem, p. 204).

Buscamos compreender a temática do açaí, no romance dalcidiano, enquanto uma dimensão de seu caráter *rizomático* no âmbito da cultura do estuário dos rios Amazonas, Tocantins e Pará. A pretensão é cotejar os sentidos que o açaí assume no romance dalcidiano e a ruptura que o autor opera em relação aos “usos” do mesmo no âmbito do sentido geral no universo da sociedade.

Examinaremos inicialmente as “adivinhas”² populares registradas por José Coutinho de Oliveira (COUTINHO DE OLIVEIRA, 1965) e a letra da música “Sabor açaí” de Nilson Chaves e João Gomes para definir o sentido que a oralidade confere ao açaí como o “supridor”, o que “abasta”, o que traz a “fartança”. Em seguida faremos

² Do dicionário Michaelis (da Ed. Melhoramentos – “Moderno Dicionário de Língua Portuguesa”. S. Paulo. 1998). Nele, define-se “adivinha” como “folclore”, questão proposta como problema, geralmente à guisa de brincado, não raro de forma, onde a enunciação da idéia, fato, objeto ou ser, vem envolta num alegoria, procurando dificultar-lhe a descoberta; ora é linguagem metafórica ora é comparação que induz sua decifração; adivinhação enigma.” (p. 61).

a comparação com Dalcídio Jurandir.

Nas primeiras das “adivinhas” temos: “verde foi meu nascimento e de luto me cobri para servir de alimento ao povo do Brasil”. Verifica-se imediatamente a presença da lógica do sacrifício. A “adivinha” que exige sempre que a resposta seja “açai”. Nasce verde, e de “luto” vai se cobrir para alimentar o Brasil. O texto situa o açaí em uma dimensão nacional: não mais se limita a alimentar o Pará, mas “para servir de alimento ao povo do Brasil”. Proclama-se “popular” e “nacional”.

A idéia de transfigurar-se de “verde” em “negro” ou “preto” (*luto*), como que renunciando ao sentido de “esperança” do verde, se faz criando assim a idéia do sacrifício pelo amadurecimento do fruto que permite o seu consumo pelos humanos.

A segunda “adivinha” repete o refrão da renúncia do verde pelo luto e proclama: “[...] para servir de regalo ao povo do Brasil”. O sentido do “regalo”, o que indica a abundância e a saciedade pelo consumo do alimento que é, ao mesmo tempo, abundante e especialmente saboroso e gratificante.

Na terceira “adivinha” lemos: “Verde foi meu nascimento e de luto me cobri para dar vencimento ao povo do Brasil” (COUTINHO DE OLIVEIRA, 1965, p. 73).

O povo vence com o sacrifício do açazeiro, que é oferecido em holocausto à vitória do “povo do Brasil”. O paralelo com a idéia judaico-cristã do sacrifício do “cordeiro de deus” para salvar os homens é evidente. Na música “Sabor açai” de Nilson Chaves o mesmo tema do sacrifício aparece. Em entrevista feita com João Gomes em Macapá abordei o tema e o autor da letra declarou que nunca havia percebido este aspecto. Isto permite supor que a idéia do açazeiro sacrificado em holocausto ao bem estar “do povo” tem um sentido recorrente como um arquétipo popular.

A leitura dos romances de Dalcídio Jurandir nos encaminha para o diagnóstico de uma ruptura no sentido que o açaí assume. O romancista marajoara orienta a sua narrativa pela lógica de uma literatura/filosofia da diferença, submetendo as instituições regionais aos abalos da diferença crua. Dalcídio Jurandir é um conceituador, um produtor de conceitos elaborados enquanto violência reveladora da diferença sem contornos (DELEUZE, 1988).

O açaí é o “vinho manso da terra” e o “sangue das palmeiras”, conforme as definições postas no romance *Marajó* (JURANDIR, 1992). Trata-se da culturalização da

natureza. A definição do açaí – entendido aqui em sua dimensão de alimento – é um dos momentos em que nosso autor fica mais próximo da tradição cultural, conjuntura em que a lógica da ruptura se faz ausente. A relação do açaí com o sangue que nutre e fortalece e é fonte de vida, e com a idéia de um “vinho” é amplamente apresentada na tradição cultural. Aliás, a denominação de “vinho” por sucos feitos com frutas regionais remonta à narrativa fundadora de Gaspar de Carbajal (JURANDIR, 1976) e se disseminou ao longo dos séculos.

No fundo as conceituações do açaí em *Marajó* remetem às ideias judaico-cristãs, envolvendo o ideário do sacrifício de sangue e de seu correlato, o vinho. A ruptura começa a se manifestar quando o romancista estabelece a lógica da diferença. No Belém do Grão Pará (*escrito em 1960*) romance urbano, ambientado na Belém do início do século XX, após a derrocada do leuismo e do preço da borracha no mercado internacional, temos rupturas surpreendentes tais como a questão da antropofagia. O personagem Libânia, empregada doméstica da casa dos Alcântaras, é descrita como tendo: “Rosto agressivo nas suas amêndoas, nas sobrancelhas crispadas, a boca de índia que comeu cristão”.(JURANDIR, 2005, p. 165).

A antropofagia é escancarada como diferença pura, sem rodeios, sem justificativa, sem qualquer negatividade. E a personagem prossegue fazendo o seu auto-retrato:

– Mão de roceira desde *gita*, aquele-menino, carreguei puçá de mandioca, virei farinha no forno, remei de me doer a mão e a bunda, assoelhei barraca, embarreei parede, sou curada de cobra, pajé me defumou, tenho oração(JURANDIR, 2005, p. 177).

A transgressão é a mesma desta passagem. Implode a divisão sexual do trabalho. Como mulher trabalha na construção civil, como remeira, assou farinha de mandioca e escancara as práticas de pajelança como marca da superioridade de sua condição social e pessoal.

Mas não só a *indianidade* ou a *cabocidade* se explicitam enquanto diferença crua. É também a negritude aliada à escravidão. A personagem mãe Ciana, lembramos, é negra e pobre.:

Em Dalcídio a negritude não branqueia, e Mãe Ciana é “beijuda” e traz no corpo as marcas de sua condição de escrava. As cisões étnicas invadem o mundo sobrenatural e o romancista invoca Nossa Senhora de Nazaré para avaliar a rebelião dos camponeses no alto Rio Guamá: “Nossa senhora de Nazaré, nestas coisas diz bem: ‘hum, são brancos que se entendam.’” (JURANDIR, 2005, p. 278).

A imagem “achada” da Virgem de Nazaré é negra e é objeto da maior manifestação do catolicismo popular na Amazônia – O “Círio de Nazaré”, festa com duração de 15 dias, antecedida por procissões que mobilizam mais de 1 milhão de pessoas. O “Círio” é o evento mais importante do calendário anual de Belém e a negritude da imagem da padroeira é objeto de um silêncio absoluto, de algo impensável, indizível, impronunciável. Aqui o romancista levanta o paradoxo de negação de ícone religioso (de sua negritude) ao lado de uma devoção extremada pela “Santa” branqueada socialmente.

E não só seguindo a lógica do escritor, produtor de conceitos, vamos encontrar na definição do próprio “Círio de Nazaré” a revelação do caráter festivo-profano de religiosidade popular de caráter sincrético. O personagem Virgílio Alcântara, o lealista decaído tornado muambeiro, ao contemplar a procissão pensa:

Na manhã do círio, à janela, viu aquela massa meio infrene, numa espécie de carnaval devoto, tirando a santa de seu bom sono na Sé, trazendo-a na Berlinda, como num carro de terça feira gorda (JURANDIR, 2005, p. 488.)

A descoberta do sentido profundo do *Círio* enquanto sagrado/profano, enquanto uma devoção extremada carnavalescamente expõe o catolicismo popular na sua inteireza e indica a presença da sensibilidade antropológica do romancista. “Carnaval devoto” é certamente a mais sintética e mais abrangente definição que a “Festa de Nazaré” jamais recebeu.

Mostrado o quadro geral de uma “literatura da diferença”, passemos ao que é específico do açaí. Encontramos em Dalcídio Jurandir uma relação recorrente entre açaí e pobreza e entre raça e classe.

Iniciemos por *Belém do Grão Pará*. A realidade aparece “estilhaçada” (JURANDIR, 1965, p. 70) pela crise da borracha, pelo fim do lealismo, pelas barreiras de classe e de cor. Mas os “cacos” funcionam numa dança macabra de esqueletos

desarticulados que vivem tensos, porém “funcionais”. Os mundos separados conservam suas relações exteriores no funcionamento da vida.

O Major Alberto, pai de Alfredo, o personagem central do romance dalcidiano, comenta a crise da economia na ótica do pastoreio marajoara:

É o que dá quando se vai atrás das tetas de uma árvore. Mamasse nas vacas e não nas seringueiras. Pensavam que a borracha esticava sem rebentar um dia?(JURANDIR, 1965, p. 99).

Extratativismo *versus* pastoreio. O romancista se coloca no “meio” e carnavalizava o real, sem piedade. Nele tudo é frágil, tudo é precário e se dissolve...

Naquele engordar crescente, Emília nada mais via do lemismo senão as invectivas de mãe, o carcarejo das tias, aquela rua sem calçamento com o trem cuspidando faísca e fumo na eminência de descarrilhar (...). Do tempo dele eram os sinos da Basílica, o apito do Utinga às quatro da tarde (...) às seis a usina da Pará elétrica, e escutava o Utinga as nove, ordenando o silêncio e o sono.(JURANDIR, op. cit., p. 77).

A personagem Libânia, empregada doméstica da casa dos Alcântara, ilustra bem o sentido e o gosto do açai nas classes subalternas, bem como, seu caráter quase sagrado:

Ele (*N. Alfredo*) parou, confuso. Libânia havia chamado o sorveteiro: quero açai bem tirado. Como se fora para Nossa Senhora de Nazaré, mas credo, “que é que a minha boca disse, mas ah!” (JURANDIR, 1965, p. 130).

A vinculação do açai (alimento) com o gosto popular aparece apenas no sentido mais imediato do texto. A transgressão aparece no paralelismo entre Libânia/Alfredo e a Virgem de Nazaré. A transgressão é percebida pelo personagem ao proclamar “o que é que a minha boca disse, mas ah!” O menino vindo do interior e a doméstica índia aspiram às honras exclusivas da “Virgem” e sabem que é “blasfêmia”: nem o enquadramento na convenção, nem a sua negação pura – ficar “no meio”, como

quem entende que é na travessia que o mundo acontece.

A vinculação do açai com o mundo dos subalternizados aparece no mesmo romance, nas descrições dos afazeres de Libânia:

Também aos domingos ia ao Ver-o-Peso ainda de madrugada para trazer às costas o saco de açai, comprado pelo seu Alcântara na beira da praia – junto ao mercado de ferro. O gordo vinha a bonde pela Conselheiro, com os embrulhos menores. Ela seguia o mesmo itinerário a pé, descalça, açai as costas marcadas, doídas de caroço de açai. Curva e silenciosa seguia tão rápida e atenta, como se voltasse do roçado (JURANDIR, op. cit., p. 138).

Texto e contexto são de uma densidade admirável. Primeiro o trabalho dominical, duro e penoso. Nada de repouso no “dia do Senhor”. O saco de açai e a personagem integrante da classe subalternizada não têm acesso ao bonde. “Comida de pobre” e o personagem pobre ficam fora do equipamento que indica a modernidade: o bonde elétrico. Açai “sujo” e não é carga digna; a pobre Libânia, correlata do açai não pode pagar e, no Brasil, “quem é pobre anda a pé”.

As marcas do trabalho estão no corpo, na sua postura, no seu ritmo. Os caroços do açai deixam sua dor nas costas comprimidas pelo peso. Anda a pé e descalça, mas é “rápida” e “atenta” “como se voltasse da roça”, Libânia, que vivera o êxodo rural, não abandonou a agilidade do corpo.

Trabalhar com o açai implica necessariamente pertencer às classes subalternizadas. Quer amassar o açai, quer vendê-lo. É comida barata, atividade menor deixada a “gente miúda”:

Mãe Ciana [...] fazia cheiro de papelinho para freguesia certa, certas casas da Independência, Rui Barbosa e Reduto. Isso depois que enviuvou, sim, que antes, ainda de luto, teve de amassar açai na Domingos Marreiros, por algum tempo com a bandeirinha no portão. (Idem, ibidem, p. 184).

A viuvez, o estado de carência impôs ao personagem colocar a bandeirinha de açai na porta, indicando a sua condição de “amassadeira” e de pessoa simples, pobre, negra, moradora das periferias. É que em Dalcídio não se dá a busca das identidades, mas

a incessante marcação das diferenças. O açaí é o signo da diferença, não da conciliação de uma identidade ontológica ou cultural.

O açaí, “comida de pobre” ou preferência alimentar supra-classista, retém a diferença: o consumidor é o outro do produtor. Não se nivelam na condição identitária de “papa-açaí”.

As “amassadeiras”, subalternizadas, carregavam os fardos de açaí (paneiros e sacos) às costas e “na praia [...] roxeavam mão e beijo provando açaí nos paneiros, donas no exigir o mais bom e a menor preço”.

Dalcídio Jurandir é um grande definidor, criador de conceitos. Para ele o açaí é o “vinho manso da terra”, enfatizamos.

Alaíde, num saíote áspero e grosso, fazia a peconha com que amarrava os pés para subir no açazeiro. Com a faca nos dentes, para cortar o cacho subia ligeira. A faca fincava na terra e ela deslizava pela palmeira com o cacho na mão. Amassava o açaí depois de amolecido ao sol, grosso e escuro, vinho manso de terra (JURANDIR, 2005, p. 14).

Em seguida, no mesmo capítulo volta a definir o açaí: “No pequeno alguidar espumava o açaí, sangue das palmeiras”(Idem, ibidem, p. 290). Definido o açaí como “vinho manso da terra” ou como “sangue das palmeiras” o autor produz conceituações recorrentes que ligam o vinho ao sangue. O vinho como signo de sangue, sangue como signo de vida. O vinho-sangue da abastança da mesa cabocla, signo (açaí) da subordinação social. A personagem Alaíde, por sua vez, seria cabocla com fama de “espírita, cartomante, pajé, todos afirmavam”.

Coronel na salinha abanou a cabeça. Olhou as folhas, a esteira, o baú, a cabeleira do violonista e o rosto calmo de Alaíde. O cheiro de terra em tudo parecia vir da cabocla que tinha as mãos tintas de açaí (JURANDIR, 2005, p. 193).

A cabocla Alaíde, “culpada” de seduzir Missunga, o filho do coronel, é uma amassadeira de açaí e o fazendeiro se dirige à sua casa para resgatar o filho:

Coronel não quis entrar no quarto. Alaíde apoiada na janela esfregava o braço na parede, silenciosa, as suas mãos sanguinolentas da bruxa sedutora.(Idem, ibidem, p. 293).

A profissão de amassadeira deixava marcas no corpo, mãos de cor de açai, que pareciam mãos sanguinolentas da bruxa, sedutora. Marcas estigmatizantes/subalternizantes. Alaíde “tinha um jeito de culpada” (Idem, ibidem, p. 293).

O mundo de Dalcídio é o mundo do fausto perdido, da natureza sem generosidade por uma natureza monopolizada, propriedade. Nada de riquezas imensas, ao contrário, na abertura do romance *Três casas e um rio* (JURANDIR, 1991) o nosso autor descreve o espaço da Vila Cachoeira de forma desoladora:

Situada num teso entre os campos e o rio, a Vila de Cachoeira, na Ilha de Marajó, vivia da primitiva criação de gado, da pesca, alguma caça, roçadinhos aqui e ali, porcos magros num manival miúdo e cobras no oco dos paus sabrecados (JURANDIR, 1991, p. 10).

Em *Chove nos campos de Cachoeira* temos também na abertura do romance a descrição da paisagem:

Voltou muito cansado (*N. o personagem Alfredo*). A tarde sem chuva lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte. Os campos não voltam com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo, caíram pelos campos como borboletas mortas. Mais para longe já eram os campos queimados, a terra preta do fogo, e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos. Voltava donde começavam os campos escuros. Indagava porque os campos não eram campos cheios de flores, como aqueles de uma fotografia de revista que seu pai guardava. Ouvira o Major Alberto dizer à Dona Amélia: campos de Holanda. Chama-se a isso prados. (JURANDIR, 1965, p. 19).

A natureza torna-se desoladora e traduz o clima geral de escassez; a abundância não chega a todos. Por outro lado, a natureza enquanto economia não gera fausto, mas a

indigência social como na apresentação do personagem:

Dona Amélia era uma pretinha de Muaná, neta de escrava, dançadeira de coco, de isguetes nas ilhas, cortando seringa, andando pelo Bagre, perna tuíra, apanhando açaí, gapuiando, atirada ao trabalho como um homem... Tinha perdido um filho levado pelo sucuriju nas ilhas.(Idem, op. cit., p. 70).

O açaí compõe o painel geral da indigência social, ao lado da condição de raça, “uma pretinha de Muaná”, que vivia no centro do extrativismo excludente “apanhando açaí”.

Por outro lado, na letra de Nilson Chaves e Joãozinho Gomes, a imagem do açaí é completamente oposta. Aqui, temos o açaí como veículo de abastança ao lado da idéia de planta sacrificada em holocausto à mesa regional. Os signos se invertem. Os autores de “Sabor açaí” formam par com a lógica dos quadrinhos de José Coutinho de Oliveira, proclamando o duplo sentido de abastança e sacrifício. Na letra de “Sabor açaí” temos:

E pra que tu foi plantado
E pra que tu foi plantada
Pra invadir a nossa mesa
E abastar a nossa casa.

A planta foi “plantada” (feminino) e “plantado” e “És a planta que alimenta a paixão do nosso povo macho fêmea das touceiras” e reafirmando a idéia de planta supridora, (“para abastar”) encontramos o seguinte verso:

Tens o dom de seres muito
Onde muitos não têm nada

O açaí é um signo privilegiado presente na obra de Dalcídio Jurandir e sempre com o mesmo sentido: o indicador da subalternização de quem coleta a planta, processa (“amassa”, “bate”), come.

Para Deleuze o signo é “o que força a pensar” com “a violenta e involuntária intrusão de um signo, objeto de encontro que leva o pensamento ao seu limite, forçando-

o a criar”. A literatura “desembolsa” numa crítica clínica, fazendo com que a literatura faça um diagnóstico psíquico, social e político da sociedade, seguindo as indicações de Nietzsche. (SAUVAG, 2005, p. 22-24).

Literatura para Deleuze é “experimentação” e assim o autor vai captar a sintomatologia das forças reais do social, mas numa perspectiva descritiva e nunca normativa. Assim busca o devir nas margens, um devir que busca as variações e não as transgressões. O signo se situa no “plano material das forças” e não no “plano transcendente do sentido”. Há uma transversalidade entre literatura e filosofia, aquela fornecendo elemento para a construção de um pensamento da diferença e do devir.

Se a virtude da arte consiste em detectar signos, em captá-los e torná-los sensíveis, a filosofia da arte consiste em fomentar ou elaborar uma tipologia, recensear os signos e as imagens em uma lista aberta e variável que compõe o seu mapa intensivo. (DELEUZE, 2003, p. 24).

O nosso romancista pensa das margens para o centro, descentrando o poder, dissolvendo-o na vulnerabilização dos seus representantes. De fato, o poder em Dalcídio é um poder perdido, é memória de uma época perdida, um tempo nostálgico, recriado de um passado no qual o poder e a glória derivam do monopólio do comércio de vísceras no matadouro municipal como em “Primeira manhã” ou como o Major Alberto Coimbra – Secretário da Intendência Municipal, Conselheiro de Ensino e adjunto de Promotor – uma figura andrajosa que se dispunha a imprimir rótulos de vinagre para completar o orçamento.

Ou o Coronel Coutinho perdendo tudo, com a decadência e o fim do seu “Reino de Marinatambalo”, a fazenda paradisíaca tornada um lugar fantasma e “terra de lobisomem”, conforme lemos em *Marajó*. Ainda temos os Alcântaras em *Belém do Grão-Pará* na nostalgia do leimismo lutando para evitar a derrocada geral da vida familiar. A ambientação sugere sempre a sensação de indigência geral, de periclitância constante dos dominantes e subalternizados.

Os conceitos, por outro lado, são “singularidades” e têm a marca do seu criador. O conceito não busca essências ou contemplações. O filósofo não é o sábio, mas o amigo do saber.

Amigo designaria uma certa intimidade competente, uma espécie de gosto material e uma potencialidade, como aquela do marceneiro com a madeira; o bom marceneiro é, em potência, madeira, ele é o amigo da madeira? (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 11).

O açai é a “personagem conceitual” de Dalcídio Jurandir na medida em que o autor fala através dos personagens que se vinculam e se constituem pela condição de usuário/trabalhador/produtor de açai.

Eis como Deleuze e Guattari definem a “personagem conceitual”³:

O personagem conceitual não é o representante do filósofo, é mesmo o contrário: o filósofo é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Os personagens conceituais são os “heterônimos” dos filósofos, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens.. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste.

O filósofo é a idiosincrasia de seus personagens conceituais.

E o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente ou comumente (o Sócrates de Platão, o Dionísio de Nietzsche, o Idiota de Cusa). [...]

Assim, os personagens conceituais são verdadeiros agentes de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 86-87).

Concluindo, indicamos como o açai fala pelo autor enunciando as hierarquizações, selando a desigualdade estrutural das classes marcadas pela simbiose da

³ Ver também DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Forense. 2003. Rio de Janeiro. Ver Também Deleuze e Guattari. **Kafka: Por uma literatura menor**. Imago. Rio de Janeiro. 1977. Ver também DELEUZE, Gilles. A concepção da diferença em Bergson *in* **A ilha deserta**. Iluminuras. São Paulo. 2006. Ver também DELEUZE, Gilles. *Sobre o Teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

“comida de pobre”, “comida de índio e de negro” e sua concretude social: açai é igual à subalternização.

Referências

COUTINHO DE OLIVEIRA, José. **Folclore Amazônico**. Belém: Imprensa Universitária; Universidade Federal do Pará, 1965.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

_____. A concepção da diferença em Bergson. *In: A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. **Sobre o teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de cachoeira**. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1965.

_____. **Chão dos lobos**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1976.

_____. **Três casas e um rio**. Belém: CEJUP, 1991.

_____. **Marajó**. Belém: CEJUP, 1992.

_____. **Belém do Grão-Pará**. Belém: SECULT; Casa de Ruy Barbosa, 2005.

NUNES, Benedito. Dalcídio Jurandir. *In: NUNES, Benedito et alli (orgs.) Dalcídio Jurandir*. Romancista da Amazônia. Literatura & Memória. Belém; Rio de Janeiro: SECULT; Casa de Ruy Barbosa, 2006.

PONTE, Romero Ximenes. **Amazônia: a hipérbole e o pretexto**. 200 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Belém, Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2000.

SAUVAG, Anne Marques. **Nietzsche e Deleuze: captura de forças e mística clínica**. *In: Daniel Lins (org.). Nietzsche e Deleuze – imagem, literatura, educação*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.



Travessia do jabuti: traços da natureza em versos de Mário de Andrade e Max Martins

The tortoise's passage: traces of nature in the verses of Mário de Andrade and Max Martins

Paulo Roberto Vieira, Doutor, Universidade de São Paulo, pauloforest@gmail.com;

Ligia Rivello Baranda Kimori, Doutoranda, Universidade de São Paulo, lilofr@gmail.com

Resumo

A poesia do paraense Max Martins é marcada pela incorporação da natureza amazônica, donde frequentemente extrai o erotismo, motor de sua obra, numa profusão de imagens ao mesmo tempo carnal e vegetal. De outra feita, o paulistano Mário de Andrade, conhecido pela celebração do urbano nos versos que colaboraram para balizar a tomada modernista em São Paulo, mostra-nos ainda um trabalho literário subsequente que configura também a particular presença de um mundo vegetal. Este artigo baseia-se na análise de poemas de Max Martins e Mário de Andrade, cuja suposta motivação seja a contemplação da natureza e/ou a autocontemplação através de viagens líricas.

Palavras-chave

Max Martins, Mário de Andrade, Natureza, Viagem, Poesia.

Abstract

The poetry of the Max Martins from Pará state is marked by the incorporation of Amazonian nature from which he often extracts eroticism, the force of his work, in a profusion of images both carnal and vegetal. On the contrary, the Mario de Andrade from São Paulo stat known for celebrating the urban is his verses, which helped propel the modernist movement in São Paulo, presents a literary work that also sets forth the singular presence of a vegetative world. This article is based on the analysis of Max Martin's and Mario de Andrade's poems, whose supposed motivations are the contemplation of nature and/or the self-contemplation through lyrical journeys

Keywords

Max Martins, Mário de Andrade, Nature, Travel, Poetry.

1. Introdução

1.1 Mário e Max, poesia & natureza

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile !
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizon.
Dites, qu'en avez-vous vu ?
Baudelaire¹ (1985, p.444-445).

Quando Mário de Andrade passou por Belém em sua viagem de Turista Aprendiz, 1927, Max Martins era ainda uma criança de pouco mais de um ano de idade. Dessa viagem o paulistano incorporou vivências, visões, vocábulos, ritmos e imagens a obras que estava escrevendo². Em poesia destaca-se, principalmente, a apropriação de sua travessia pela Amazônia no livro *Clã do jabuti* (1929). Nascido em Belém em junho de 1926, o poeta Max Martins começava a viagem da existência – por meio da qual se tornaria também ele um descobridor do mundo e de si – mais ou menos ao mesmo tempo em que Mário começava a se redescobrir pela viagem à Amazônia.

O autor de *Paulicéia Desvairada* já havia falecido (1945) quando o poeta paraense escreveu *Travessia*. Poema em quatro partes que, individualmente, representa uma de suas obras primas. Publicado no livro *H'era* (1971), terceiro de Max em data, o poema traz por título, exatamente, *Travessia – I (1926 / 1966)*. Impossível não conjecturar, por força da datação, que o poema represente, para Max, 40 anos de auto viagem. Quatro décadas passadas na Amazônia, de onde o poeta extraía o essencial à criação poética e à uma existência imersa na natureza.

Afinal, Max foi o poeta que melhor representou em versos certos traços íntimos da Hileia. Nela nasceu, viveu e morreu. Poeta “na” e não “da” Amazônia, posto que a sua poesia é díspar. Destoa das escritas regionalistas pelo tom e pela atitude perante o mundo e os outros. Sem “adular” a própria terra, por meio de palavras ou expressões de efeito, repisadas, mas ao mesmo tempo sem desprezar a região – telúrica, orgânica – como meio de passagem ao universal. Dizendo de outra maneira, Max não escreveu a Amazônia, a Amazônia é que o escreveu (VIEIRA, 2014).

¹ “Queremos navegar sem bússola e sem vela! / Fazei, para que o tédio o ser não nos afronte/ Passar em nossos corações, qual numa tela,/ Vossas lembranças com seus quadros de horizonte./ E o que vistes? Dizei.”

² O diário de Mário de Andrade é resultado de viagens realizadas em dois momentos distintos: para a Amazônia, em 1927, de 8 de maio a 15 de agosto, e para o nordeste, entre 27 de novembro de 1928 e 5 de fevereiro de 1929. (ANDRADE, 1983).

Todavia, se a poética³ de Max Martins é marcada pela natureza amazônica, donde frequentemente extrai o erotismo, motor de sua obra, numa profusão de imagens ao mesmo tempo carnal e vegetal, por outro lado o poeta paulistano, conhecido pela incorporação do urbano nos versos que colaboraram para balizar a tomada modernista em São Paulo no começo do século XX, com *Paulicéia Desvairada*, mostrava-nos na estreia apenas uma primeira camada do “casco” do poeta diverso, jabuti que, ele, Mário de Andrade, foi. Pois desde a rapsódia *Macunaíma*, passando pelo *Clã do jabuti*, *Livro Azul* e *Remate de Males* o trabalho literário do paulistano configura a particular presença de um mundo vegetal. Portanto, nessas duas poéticas, malgrado as diferenças de épocas e desenvolvimentos distintos, há a incorporação de elementos da natureza como fator por vezes central à expressão de um lirismo autêntico.

Assim, nosso eixo de análise serão poemas de Max Martins e Mário de Andrade, cuja suposta motivação seja a contemplação da natureza e/ou a autocontemplação através de viagens líricas. Se por um lado buscamos certa aproximação, ao definirmos a natureza como elo de ligação entre a poesia do paraense e a do paulistano, por outro, procuramos distinções levando em conta os diferentes movimentos das falas, o confronto de ritmos, compassos, vocábulos, sons, rimas, imagens e, principalmente, o diálogo de forças líricas presentes nas imagens naturais de poemas de Mário e Max, dois importantes poetas brasileiros.

2. Travessia

Na apresentação de conceitos de poética, Émil Staiger afirma que a poesia lírica é quase intraduzível e que, de certo modo, sua tradução é em muitos casos dispensável, pois todos julgam sentir ou pressentir algo ao escutar versos líricos, mesmo quando não conhecem a língua estrangeira (STIGER, 1975). Ouvimos os sons e os ritmos e nos sentimos tocados pela organização, arranjo, sobreposição e oposição que o poeta faz com as palavras, dispensando por vezes a compreensão puramente lógica.

³ “A poeticidade é um componente que transforma os outros elementos [de uma estrutura complexa] e determina o comportamento do conjunto” (JAKOBSON, 1973, p. 76). [Tradução nossa].

TRAVESSIA – I (19926/1966)

Nasci no mar, *dans le bateau*
ivre, drapeau d'Arthur, de la nuit;
 Batel fazendo o mapa e o mapa
 estas suas águas mágoas,
 vagas lembranças, lenços e quebrantos.
 - Eu era o mar ovante sobre os ombros,
 ardendo nas virilhas.
 Ou o mar aberto, pulcro de silêncio,
 enxame de vidrilhos.
 Um bem cevado mar, galhardo moço,
 Às vezes calmo e desportivo.

Canto esta viagem donde trouxe
 Astros e asas pelos mastros
 (e aos lamentos eis-me chegado
 - *piapitum* no rio defunto impaludado)

(MARTINS, 2001, p. 285)

Os versos que iniciam a primeira parte do poema *Travessia*, de Max Martins, fazem referência à Arthur Rimbaud, no poema “Le bateau ivre” (RIMBAUD, 1955). Independentemente da familiaridade com a língua francesa o leitor atento perceberá o ritmo marinho, algo como sopros de vento em mastros, velas, que ressoa no princípio do poema em; “Nasci no mar, *dans le bateau... ivre, drapeau d'Arthur, de la nuit*”⁴. Além da palavra “mar”, já no início do terceiro verso, a palavra “Batel” anuncia o barco, ou a canoa. Batel que é também sinônimo de “Bateau”, em francês mais antigo⁵.

As correspondências com o poema de Rimbaud de quem Max era leitor frequente, sugerem a metáfora do barco, canoa, batel, *bateau*. *Le bateau ivre* é um poema obscuro e longo, que remete a uma odisséia, uma viagem marítima, onde o “eu” designa tanto o barco quanto o poeta. A citação do paraense é consciente, por meio da referência a Rimbaud, Max anuncia uma presença que é incorporação de si à natureza, ao longo da viagem no Batel: “Eu era o mar ovante sobre os ombros”. Pois o verso referido põe o poeta além da proa do batel, registrando-se em imagem, nele próprio a paisagem que

⁴ “Nasci no mar, *no barco bêbado, bandeira de Arthur, de noite*” [tradução nossa].

⁵ Em 1138, em francês antigo, o termo usado para designar o que contemporaneamente chamamos ‘bateau’ era *batel*, provindo do latim *batillum* e baixo latim *batalarius*. *Le nouveau Petit Robert*. Paris : SEJER, 2010, p. 230.

constroi. Sendo *mar* e *marinheiro* (assim como Rimbaud), Max contempla e assimila a natureza próxima e distante: “*o mar ovante sobre os ombros*”.

Em outra frente, na poesia de Mário de Andrade, o “eu” dicotômico é também imagem constante do poeta, “Sou um tupi tangendo um alaúde” (ANDRADE, 2013, p.78). O não cultivado e o civilizado defrontam-se na figura do tupi. Assim, o canto bipartido (em Max, “mar” e “marinheiro”, em Rimbaud, “*le bateau*” e “*je*”) reflete na poesia de Mário de Andrade o lugar multifacetado e o poeta dilacerado.

No poema *Travessia*, os sons e as repetições líquidas “*águas mágoas, / vagas*”, embalando ondas, põem o leitor a bordo de “*le bateau*”, em plena selva. Mas nessa travessia lê-se *mar* no 1º, 6º, 8º e 10º versos e *rio* no penúltimo. Idiossincrasias de essência amazônica? Deve-se dizer que a baía do Guajará, foz dos rios Guamá e Pará, que espelha a cidade do poeta Max, Belém, sofre influências do mar Atlântico que com suas águas a invade.

Logo, há uma conjugação “rio mar” no poema *Travessia*, pelo entrelaçamento de distintas “*águas mágoas, / vagas*”, opostas regiões que, contudo, se comunicam. O que nos leva também a acentuar outra vertente em Mário de Andrade, que em seu projeto literário de desgeografização aproxima paisagens nas imagens⁶, como fez Max, em certa medida, ao mesclar “rio e mar”, ao tomar um pelo outro. Assim, também em versos que celebram distância e aproximam sentidos, o paulistano vai do norte ao sul, da melancolia ao além-mar, como em “Noturno de Belo Horizonte”:

Filhos do Luso e da melancolia,
Vem, gente de Alagoas e de Mato Grosso,
De norte e sul homens fluviais do Amazonas e do rio
[Paraná...
(ANDRADE, 2013, p.253)

O lirismo de Mário de Andrade desenvolve-se também a bordo de um “Batel fazendo o mapa”, como queria Max Martins. O autor de *Clã do Jabuti* navega ritmado, comunicando o verso por dentro. Mário salta do batel e, em tácito mergulho, “pulcro de

⁶ Apropriando-se de novo olhar, Mário de Andrade destroi as fronteiras impostas, funde o universo da mata com a cidade, abole a barreira entre popular e erudito, apreende hábitos, credences, alimentação, linguagem sem traço regional, a fim de expressar uma realidade que atinja o Brasil em sua totalidade, redescobrimo sua consciência ibero-americana.

silêncio”, submerge para ver celebrar no fundo o nascimento de seu canto marinho, como em “Rito do irmão pequeno”:

Esta ambição de morte, que nos puxa, que nos chupa,
Guia de noite,
Guiando a noite que canta de uiara no fundo do rio.
(ANDRADE, 2013, p.455)

Cuidados métricos abandonados de propósito, no poema de Mário de Andrade a voz da Uiara refrigera a natureza primordial – “guia de noite, / guiando a noite” e “que nos puxa, que nos chupa”. Pressente-se nestes sons e imagens o agouro ora da noite ora da morte, em voz úmida e funda, imagens e mitos que, na chave de nossa análise, aproximam o paulistano da hileia amazônica.

De outra feita, no poema *Travessia*, nascido também a partir de uma irregularidade métrica, marcante na poesia de Max Martins desde a estreia, destacamos o 7º e o 9º versos como a paradoxal surpresa de regularidade – “ardendo nas virilhas” e “enxame de vidrilhos” – perfeita repetição de unidades de som, além de imagens inusitadas, seis fonemas em cada verso, com “vi” e “vi” ecoando na quinta e “ri” e “dri” na sexta sílabas, repetições que vão atando os sons por dentro, como raízes ou cipós entrelaçados sob o dossel da floresta.

3. Jabuti

Como se tem notado, nos versos de Max e de Mário, o valor do lirismo é justamente essa unidade entre a significação das palavras e sua articulação sonora e imagética (STIGER, 1975). Passemos a outro excerto da poesia do paulistano, onde a natureza, na expressão do lirismo, se corresponde àquela presente nos versos do paraense:

Me perdi pelas sensações.
Não sou eu, sou eus em farrancho,
E vem lavar minha retina,
Em maretas de poeira fina
Todas as coisas tamisando,
O Tâmis das ilusões.

Me dissolvo por essas águas!
E na vista submarina,
Renovo o milagre cristão
Com a minha multiplicação:
Sou a festança desta vida!
(ANDRADE, 2013, p. 318)

Além da correspondência rítmica e aquática, “Todas as coisas tamisando, / O Tâmis das ilusões”, com *Travessia* de Max: “Canto esta viagem donde trouxe / Astros e asas pelos mastros”, no poemado livro *Remate de Males*, Mário de outro modo traduz a própria fragmentação, “Não sou eu, sou eus em farrancho”.

E aos pedaços, fragmentado como um arlequim, as partes costuradas num processo de mescla, incorpora o jabuti nessa travessia. Afinal, o casco do jabuti, aos pedaços, reflete também porções da natureza que ao unirem-se novamente, recompõem o mapa da viagem lírica. O jabuti, animal do Amazonas, é ao mesmo tempo vagaroso, débil e silencioso, mas também cheio de astúcia, perene e sábio (KNOLL, 1983).⁷ O casco arlequinial, que o faz integrar-se a Amazônia, serve também como carapaça, armadura social com a qual enfrenta os dissabores da vida, protegendo e amparando o lirismo macio e o desejo de conhecimento.

E, na expressão do lirismo, pela viagem que é travessia, o jabuti se dissolve nas águas (rio, mar), “Me dissolvo por essas águas!”. Dissolve-se e recompõe-se, buscando fundir-se à natureza – “diluímo-nos no que sentimos” (STIGER, 1975, p. 63). Mário deseja fazer parte da natureza e, ao mesmo tempo, atento, continua a contemplar e enumerar sensações: “E vem lavar minha retina, / Em maretas de poeira fina”. Nessas viagens líricas os poetas fazem suas travessias. Um a bordo do *batel*, outro metido em seu *casco*, palavra que é sinônimo de navio sem mastro ou, simplesmente, *batel*.

É uma andança-navegação, que se desenvolve insuflada pelo vento do qual a poesia de ambos não prescinde. No poema seguinte, de *A costela do Grã Cão*, é contínuo esse vento que, por vezes, muda o curso do viajor:

No outro lado da cidade,
Não sei o que, foi o vento,
O vento me dispersou.

Viajei por terras estranhas
Entre flores espantosas,
Tive coragem para tudo
No outro lado da cidade,
Sem tomar cuidado em mim.
Passeava com tais perícias,
Punha girafas na esquina

⁷ Numa leitura da obra poética de Mário de Andrade, Victor Knoll destaca a imagem do casco do jabuti, apresentando algumas relações possíveis com a figura dos trajes do arlequim, constantemente atribuída à poética do escritor paulistano.

Quantos milagres na viagem.
Meu coração de ninguém!
(ANDRADE, 2013, p. 422)

Disperso por entre imagens fantásticas de “flores espantosas”, o lirismo da poesia de Mário desliza em versos sibilantes, “Passeava com tais perícias”. Versos impregnados de poeticidade que, ao que nos parece, a própria ventania espalha nas palavras-paisagens, acompanhando os passos da escrita de Mário que se alongam para longe. Assim temos, com o crítico estruturalista Roman Jakobson (1973, p.124), uma construção em que: “as palavras e sua sintaxe, sua significação, forma externa e interna não são índices indiferentes da realidade, mas possuem seu próprio peso e seu próprio valor”⁸.

Na travessia de lugares longínquos “Viajei por terras estranhas”, o poeta depara com “girafas na esquina” e, sob a influência da natureza, afasta-se de sua terra, (cidade, estado e país) buscando à distância o animal africano, imagem que marca a odisseia do viajante, que contempla e canta, como queria Baudelaire (1985, p.114) “les transports de l'esprit et des sens”⁹, embora solitário, sem integração plena. Apartar-se da cidade, para o poeta, requer coragem e somente a natureza por guia é capaz de conduzir seus passos e despertar novos desejos: “Tive coragem para tudo”.

Por meio da poesia, Mário de Andrade segue sem temor, “Viajei por terras estranhas”, ainda que acercado de flores espantosas, enquanto, do outro lado, Max, sua poesia de húmus, encontra-se em algum porto provisório, “e aos lamentos eis-me chegado”, sua própria imagem assustadora, “*piapitum* no rio defunto / impaludado”. Em tupi, *piapitum* quer dizer *noite jovem*, e é o poeta em suas palavras, cheio de paludismos. Noite doente, triste, ribeirinha se derramando num “rio defunto”, para nos versos derradeiros da última parte do poema *Travessia*, enverdecer, amar e apodrecer:

este rio enorme, paul de cobras
onde afinal boiei e enverdeci
amei
e apodreci.
(MARTINS, 2001, p. 288)

Conforme o filósofo e linguista Tzvetan Todorov, “se as relações entre duas palavras são de identidade, há uma figura: a repetição. Se são de oposição, há outra figura:

⁸ [tradução nossa].

⁹ « arroubo / enlevo do espírito e dos sentidos » [tradução nossa].

a antítese” (TODOROV, 1973, p. 33). No percurso homérico de Max Martins pela natureza de força amazônica, aflora a antítese misteriosa, na ligação, atrativa e repulsiva entre o viver e o morrer: “enverdeci” e “apodreci”, com o verbo amar figurando no centro de tudo, conjugado em primeira pessoa: “amei”, essência e consciência da motivação lírica. Força semovente perdida e reencontrada, dissipada e reunida, morta e revivida. E, no poema “H’era”, Max retoma essa maturação, onde o fruto é metáfora da existência:

Em verdes eras – fomos
 hera num muro
canto chorado pelo vento

que envolvia tudo – o verde –
embora o verde às vezes de haver se ressentisse
no olhar de quem
 além
 a gente amava ave.
 (MARTINS, 2001, 288)

O verde que amadureceu amando, “embora o verde às vezes de haver se ressentisse”, e vai apodrecer amando, feito apodrece a quilha dum batel metido nos mares pela vida inteira, no curso da viagem sem fim, que é metáfora para uma existência plena e que desafia a morte. Todavia, como não há viagem possível sem sucessão de paisagem em torno ao viajante, passemos ao lirismo da outra travessia, a de Mário, no “Rito do irmão pequeno”, agora beirando o rio e o “olhar de quem / além [...] amava ave”:

Sob a jaqueira no barranco ao pé da sombra
As pedras e as raízes sossegadas apodrecem.
Havemos de escutar o som da fruta caindo n’água,
A luminosa vaga vegetal imperecível lentidão.
 (ANDRADE, 2013, p.456)

Diferente de Max Martins que busca, à força do lirismo, decompor-se na paisagem, Mário de Andrade a contempla num ápice de tranquilidade em que as imagens se confundem com a vagarosidade dos gestos, em palavras extensas que prolongam as intenções do jabuti enquanto pronunciadas. Afloram vocábulos de três ou quatro sílabas ao longo dos versos: “jaqueira”, “barranco”, “sossegadas”, “apodrecem”.

E tudo cai nessa lentidão lírica construída na viagem: da árvore jaqueira não sem estrondo desabam frutos enormes ao final da maturação; impossível pensar na palavra “barranco” sem associá-la à palavra desabamento, ou desmoronamento, ou queda.

Por sua vez, nessa construção, que é decomposição, um corpo “sossegado” periga de cair no sono; e, finalmente, um tronco de árvore “apodrecido”, mais cedo ou mais tarde, tombará. Sabe-se, com Staiger (1975, p. 26), que: “Na criação lírica (...) não existe forma aqui e conteúdo ali”, e nesses versos de Mário absorvemos a passagem, rumo ao tombo, de um tempo lento e etéreo.

Ainda nessa chave, o fruto que cai na água produz ondas leves, que acompanham o ritmado apodrecimento da paisagem ante a “imperecível lentidão”. O cenário perfeitamente integrado só não abarca o poeta. Este, aprecia o passado pelo turbilhão de úmidas imagens que, desenfreadas, surgem nas torrentes da memória impelidas pelo silêncio contemplativo.

4. Em viagem: encontro simulado na paisagem

Ao final, embora sob o risco de destoar um pouco do caráter científico que até aqui procuramos dar à nossa análise, gostaríamos de supor/criar um encontro dos poetas: Max Martins viaja, mais integrado do que contemplativo do ambiente e, no seu percurso, precipita a memória que se impõe em versos – “hera num muro / cantochorado pelo vento / que envolvia tudo” – enquanto o batel aproxima-se da margem do rio e resvala nos galhos, argilas, raízes da floresta por onde viaja o jabuti, Mário de Andrade.

Destarte, Mário pisca o olho ao irmão mais moço, Max, irmão por vocação lírica, irmão nos mistérios das paisagens naturais, companheiro de viagem, e logo despedem-se, dispersam-se, para embarcar em mais uma aventura:

Deixa pousar sobre nós dois, irmão pequeno,
A sonolência desses enormes passados;
E mal se abra o descuido ao rolar das imagens,
A chuva há-de cair, auxiliando as enchentes.
(ANDRADE, 2013, p.456)

Max Martins, por meio de uma poesia de natureza amazônica dilacerada, entrega-se às enchentes e desaparece para boiar e apodrecer mais tarde, *piapitum*, quando o sono vem pousar sobre a floresta e o “rio defunto” apaga-se anunciando o fim da viagem interminável, a morte inescapável que os poetas insistem em transfigurar em mito. Pois, escreve Max em “Revide” (1992, p.49), “a cada fim seu recomeço: um broto no galho

morto”. Mário de Andrade, num lirismo poético de natureza sem geografia, à sombra dessa árvore em que nasce “um broto”, aprecia a paisagem que o convida a fazer parte. Dissolve-se, sente, mas torna a recompor-se, arlequinal, para encarar sua cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. *O Turista Aprendiz*. Introdução e notas Telê Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

BAUDELAIRE, Charles. *Fleurs Du Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

JAKOBSON, Roman. *Question de poétique*. Paris: Editions Du Seuil, 1973.

KNOLL, Victor. *Paciente Arlequinada*. São Paulo: HUCITEC, 1983.

MARTINS, Max. *Para ter onde ir*. São Paulo: Editores Augusto Massi e Massao Ohno, 1992.

_____. *Poemas reunidos*. Belém: editora da Universidade Federal do Pará, EDUFPA, 2001.

RIMBAUD, Arthur. *Le bateau ivre, análise e interpretação por Augusto Meyer*. Rio de Janeiro: Ed. São José, 1955.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética. Trad. Celeste Galeão. Rio de Janeiro: edições tempo brasileiro, 1975.*

TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Lisboa: teorema, 1973.

VIEIRA, P. R. *Arte, erotismo, natureza e amizade: os diários de Max Martins*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Tese de Doutorado. 2014.



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12 , nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

O arar da amazônica terra: Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir

The plowing of the Amazon land: Inglês de Sousa and Dalcídio Jurandir

Paulo Nunes, Doutor, Universidade da Amazônia, pontedogalo3@gmail.com;

Resumo

A força da literatura como representação da natureza, a partir da agricultura como metáfora devaneante na escrita de dois autores importantes da literatura brasileira de expressão amazônica: Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir. Ensaio tramado a partir da provocação da disciplina “Natureza e Agricultura nas Artes”, do Programa de Pós-Graduação de Agriculturas Amazônicas da Universidade Federal do Pará, ministrada pelo professor Gutemberg Guerra. Intertextualidade e análise de enunciados são as estratégias de que se lança mão para aproximar estes dois autores importantes da literatura brasileira dos séculos XIX e XX.

Palavras-chave

Inglês de Sousa, Dalcídio Jurandir, agricultura, metáfora, comparação.

Abstract

The power of literature as a representation of nature, from agriculture as a reverie metaphor in the writing of two important writers of Brazilian literature of Amazon expression: Inglês de Sousa and Dalcídio Jurandir. Essay created from the provocation of the subject "Nature and Agriculture in the Arts", of the Post-Graduate Program Agricultures Amazonian of the Federal University of Pará, given by Professor Gutemberg Guerra. Intertextuality and wording analysis are the strategies that are used to approximate these two important writers of Brazilian literature of the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords

Inglês de Sousa; Dalcídio Jurandir; Agriculture; Metaphor; Comparison.

Debulhar o trigo
Recolher cada bago do trigo
Forjar no trigo o milagre do pão
E se fartar de pão

Decepar a cana
Recolher a garapa da cana
Roubar da cana a doçura do mel
Se lambuzar de mel

Afagar a terra
Conhecer os desejos da terra
Cio da terra, propícia estação
E fecundar o chão...
(Chico Buarque e Milton Nascimento)

I – Introito, ou quando se abrem as cortinas

O fato de eu dar forma a este texto parece resultado de coincidência. Mas como não acredito em coincidências, lembro de uma fala da estudiosa Ana Maria Machado, também escritora, que em **O Recado do Nome** (1976), defende que os grandes romancistas não nominam seus personagens aleatoriamente. Os nomes das personagens tendem a se inscrever no enredo das narrativas de modo que seus fados sejam destinações a cumprirem-se. Pois bem, Paulo Jorge Martins Nunes é o meu chamado. Chama que está registrada na certidão de nascimento. Segundo a tradição dos que invadiram a península Ibérica e fundaram a língua portuguesa, Martins: filho de Martino; Nunes: filho de Nuno; Paulo: pequeno; Jorge: agricultor; ou seja, quem aqui fala é um “pequeno agricultor”, que pede passagem num mundo de saberes que não é o seu: o da agricultura. No entanto, farei grande esforço para lhes satisfazer num diálogo quase devaneante sobre a literatura de Inglês de Sousa, Dalcídio Jurandir no “universo da agricultura amazônica”, se assim posso dizer.

O texto que ora se desenvolve constitui uma forma de diálogo através do qual desenvolvo um roteiro de leitura pessoal, com demarcações deste professor da cadeira Literatura Amazônica da Universidade da Amazônia - Unama, eu que vago pelas páginas de Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir, este que me é muito caro, pois que dele desentranhei uma dissertação e uma tese; mas trazer à cena o obidense e o pontapedrense, respectivamente, Sousa e Jurandir, instigando, provocando diálogos temáticos e especulando (etimologicamente, “especulo, espelho”) um enfoque sobre a relação literatura e agricultura, provocação que me foi feita pelo professor Gutemberg Guerra,

quando me convidou para participar dos seminários da disciplina “Natureza e Agricultura nas Artes”, do programa de pós-graduação em Agriculturas Amazônicas, da Universidade Federal do Pará.

Levarei em conta, neste roteiro, um direcionamento cronológico e sucessivo, daí porque quero introduzir esta fala com algumas considerações sobre Inglês de Sousa e seus **Contos Amazônicos**. Depois tratarei de Dalcídio e sua literatura, quando, vez ou outra, concretizar-se-ão as intersecções entre os dois autores.

II – Desenvolvimento

II- A) – Inglês de Sousa

Tratar dos **Contos amazônicos** acaba por transformar-se em oportunidade singular de se discutir, de algum modo, a Amazônia, região que, para grande parte dos brasileiros, é rincão distante terra estranha de gente não menos estranha, um vazio populacional e de inteligências. Percebe-se que, não raramente, a recepção das obras de autores de expressão amazônica se vê cunhada de equívocos, quando não de preconceitos. Reiteradas vezes tais equívocos são fruto do desconhecimento, o que denota que o “Brasil não conhece o Brasil”, sonho de um país mais igualitário e equilibrado, com menos desigualdades regionais, em que o pacto federativo se dê de modo equitativo, cosia que não vem ocorrendo até os dias de hoje.

Vale dizer que o “centro” político-econômico do Brasil, onde ocorrem as decisões que afetam nossas vidas, em geral, desconhece as vozes que vêm das periferias do país. Daí a Amazônia fazer-se efetivamente, nesse contexto de desconhecimentos, uma região marginal (e o significante “marginal” é muito caro aos amazônidas), nas diversas acepções que o significante marginal pode conter. Como, entretanto, vivemos na contemporaneidade, uma época em que os centros começam a infestar-se de entre lugares, das vozes das lateralidades marginais – afinal a literatura é espaço privilegiado a entre lugares –, fazem-se necessárias algumas palavras iniciais (que para alguns podem parecer redundantes) sobre os contos escritos por Inglês de Sousa, os quais foram publicados pela primeira vez em 1893, no Rio de Janeiro.

Começo a minha argumentação sobre os **Contos Amazônicos** enfatizando uma fala de Josse Fares, professora aposentada de Literatura Brasileira da Universidade da

Amazônia, numa palestra proferida em Belém, em 2004. Para ela: “A obra de Inglês de Sousa sustenta-se basicamente sobre dois pilares: a ciência e o mito”. Segundo a professora, “[Sousa] é escritor que se filia às correntes científico-filosóficas dos XIX quando escreve seus romances, e distancia-se delas quando, por um processo mnemônico, já adulto, busca na infância cenas, tipos e temas que integram os **Contos Amazônicos**, criação que chega ao público no final de sua vida”.

A afirmativa da professora confirma a ideia, da qual comungo, de que é um equívoco se tentar transferir – como se tem visto com alguma frequência – às narrativas curtas de Inglês de Sousa as influências do estilo de época ao qual se filiou Emile Zola. O estilo de escrita de Inglês de Sousa dos contos amazônicos pouco ou nada tem a ver com aquele modo enunciativo que está presente em **O Coronel Sangrado**, **O Cacauleta** e, sobretudo, **O Missionário**. Daí fazer-se necessário que o leitor, ao mergulhar nos contos sousianos, o faça liberto dos preceitos que balizaram o determinismo, o positivismo, o evolucionismo e outros “ismos”, que imperavam na ficção do século XIX.

A tese da memória como fonte de criação de Inglês de Sousa – que, convenhamos, dá muito pano para as mangas – recebeu do professor Vicente Salles – em ensaio que integra a edição de **Histórias de um Pescador** (Secretaria de Cultura do Pará, coleção Lendo o Pará, 1990) – uma versão que dialoga, pelo viés da oralidade, com a tese de Fares (2004), na qual poderíamos decodificar a influência do imaginário oral popular da Amazônia; então, conforme Salles:

Inglês de Sousa deve (...) ter constituído o mundo amazônico pela ótica e pela memória dos [seus] pais. Assim não deveria ter sido um paisagista em telas gigantescas; o quadro para o desenvolvimento de suas ideias, não poderia ter sido maior do que foi (Salles: 1990, p.23).

Segundo se denota na afirmativa de Salles, os pais de Inglês de Sousa (sobretudo sua mãe) primaram por industrializar o filho nas coisas da Amazônia, tanto a real quanto a mítica. Sousa, desse modo, parece ter retido o que lhe foi dito e, já adulto, recria, com tintas bastante fortes, a Amazônia, afastando-a, quase sempre, da abordagem exótica perpetrada pelos visitantes europeus que passaram pela região nos séculos XVIII e XIX.

Assim, não me parece coerente considerarmos – como, equivocadamente, alguns têm feito – “exóticas” as narrativas de Inglês de Sousa, pelo menos a partir da ótica endógena de um amazônida, o ribeirinho que vive às margens dos rios e igarapés. Senão, pensemos num exemplo muito peculiar, quando os narradores (estes que são bem instruídos pelo autor empírico) dos contos narram os mitos da região, tais mitos são mais que simples molduras, eles compõem o *ethos* amazônico, que o autor paraense tão apropriadamente soube “reter” em suas narrativas, fruto das recordações filtradas pela voz dos pais, seus contadores de histórias primordiais.

O excerto a seguir, do conto “Acauã”, dá dimensão do que se afirma:

Nenhuma voz humana se fazia ouvir em toda a vila; nenhuma luz se via; nada que indicasse a existência de um ser vivente em toda a redondeza. Faro parecia morta. Trovões furibundos começaram a atroar os ares. Relâmpagos amiudavam-se, inundando de luz rápida e viva as matas e os grupos de habitações, que logo depois ficavam mais sombrios. Raios caíram com fragor enorme, prostrando cedros grandes, velhos de cem anos. O capitão Jerônimo não podia mais dar um passo, nem já sabia onde estava. Mas tudo isso não era nada. Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do Juízo Final. Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. Ele bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra grande, da colossal sucuriju que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto. O capitão levou a mão à testa para benzer-se, mas os dedos trêmulos de medo não conseguiram fazer o sinal-da-cruz. Invocando o santo do seu nome, Jerônimo Ferreira deitou a correr na direção em que supunha dever estar a sua desejada casa. Mas a voz, a terrível voz aumentava de volume. Cresceu mais, cresceu tanto afinal, que os

ouvidos do capitão zumbiram, tremeram-lhe as pernas e caiu no limiar de uma porta. Com a queda, espantou um grande pássaro escuro que ali parecia pousado, e que voou cantando:

- Acauã, acauã! Muito tempo estive o capitão caído sem sentidos (In: www.sobreomedo.files/acuainglesdesousa.com.br, acesso dia 19 de janeiro de 2016).

O município de Faro, onde transcorre a trama, se vê engolido pela floresta e sua “magia de encanti”. A cena de mistério, que faz surgir a Cobra Grande, é descerrada com o canto do acauã, pássaro agourento, no entendimento popular dos viventes do interior da Amazônia. Ao de fora (mesmo aos amazônidas que vivem nos centros urbanos), a narração-descrição pode tender ao exótico, mas faz todo o sentido para quem está habituado ao contexto do interior da grande planície da floresta.

Antes, entretanto, de prosseguirmos nossa caminhada, é preciso que se diga que Inglês de Sousa é o “agricultor” que prepara o solo para a ficção brasileira de expressão amazônica, que brotará, nos vindouros séculos XX e XXI, nos campos da prosa de ficção. O que pretendo dizer é que se hoje podemos ler uma literatura de densidade como as de Dalcídio Jurandir (**Chove nos campos de Cachoeira e Belém do Grão-Pará**, entre outros romances), de um Benedicto Monteiro (**Verdevagomundo, A terceira margem**, etc), de certa forma também a de um Márcio Sousa (**Mad Maria, Galvez, o imperador do Acre**, para citar dois exemplos), ou ainda, de Milton Hatoum (de **Dois Irmãos**, por exemplo), isso se deve, de certa modo, à “fundição”, no século XIX, por Sousa, da literatura brasileira de expressão amazônica. Literatura que o autor de *Histórias de um Pescador* ajudou a fundar.

Assim é possível dizer que o Inglês de Sousa dos **Contos Amazônicos** desenvolveu habilmente as filigranas da narrativa curta, afinal no conto a tensão/distensão deve desenvolver-se num “sopro de voz”, num instantâneo (mas não tão instantâneo quanto, por exemplo, a rapidez das mídias sociais). Seu grande desafio foi o de condensar em poucas páginas aquilo que anteriormente soube fazer, com desenvoltura, em romances como **O Cacaulista** e **O Missionário**. A habilidade narrativo-descritiva fez de Sousa um exímio contador de casos, também um retratista, um pintor de cenários, que soube fixar

tipos amazônicos (é provável que a maturidade psicológica das personagens de Sousa, como por exemplo o padre Antônio Morais, de **O Missionário**, tenha sido resultado do exercício prévio que os tipos¹ dos contos propiciaram ao escritor. Embora os contos tenham sido publicados *a posteriori*, a leitura criteriosa me leva a pensar que os contos inglesousianos constituíram exercícios para o romance que viria a ser concretizado através de uma escrita mais madura) junto ao “leitor mediano” da capital brasileira de então, o Rio de Janeiro.

Embora lance mão de diversas estratégias narrativas, como a autoria onisciente, por exemplo, instiga o leitor o fato de Inglês de Sousa se utilizar, com bastante habilidade, do discurso indireto, forma de “o escritor adotar a postura de intermediário entre o leitor e o texto” (Moisés: 1999:144), o que reforça a ideia, cada vez mais recorrente, de que nestas narrativas estamos diante de um hábil contador de histórias.

Os mitos amazônicos, ou a recriação deles – os mitos, vale lembrar, têm papel decisivo entre as populações interioranas da região –, são um chamariz ao leitor e encontram acolhida em “Acauã” (conto que alguns classificam como fantástico) e “o baile do judeu”, para citarmos apenas dois exemplos. Neles são referendados elementos da natureza que atravessam a vida das personagens e os cenários que lhes servem de molduras. Mas nem só de mito vivem os textos aqui reunidos. A História (ou os recortes dela) e aí ampliamos a hipótese de Josse Fares, citada anteriormente, tem acolhida neste livro. A guerra do Paraguai, a questão Christie, a Cabanagem (que não raro é grafada com minúscula, algo que pode ser um sintoma da adesão do narrador à visão dos dominantes vencedores) constituem um painel que, de certo modo, nos lembra uma “crônica de costumes históricos”. Através destes episódios, Inglês de Sousa dá notícias dos acontecimentos, ou da repercussão deles, nos rincões da Amazônia. O que significa dizer que, de alguma forma, as fronteiras ortodoxas entre ficção e fato, *mythos* e *logos*, diluem-se.

Os contos amazônicos de Inglês de Sousa, compostos há mais de cem anos, são

¹ Nunca é demais diferenciar “tipos” de “personagens”. Na narratologia os tipos são criações superficiais, sem o devido aprofundamento psicológico; são caricaturas de personagens. Já as personagens tendem a ter uma estrutura mais profunda, com traços de caráter e personalidade e por vezes, dependendo do texto, um aprofundamento psicológico.

escritos de modo a cativar o leitor, uma chance a mais de reencontrar uma região desconhecida e controversa para um número significativo de brasileiros.

II-B) Dalcídio Jurandir

Primeiro deve-se questionar se um *locus* como o Marajó (espaço afeito à caça, à pesca, à agricultura) estará “embutido” o projeto político-estético de Dalcídio Jurandir, uma tendência à criação metalinguística com força metafórica daquele autor que escreve como se arando a terra ele estivesse. Dalcídio Jurandir é escritor que escreve sua literatura como se preparasse o solo para semear romances. Explico-lhes, os **Poemas Impetuosos** (2011) são os primeiros textos que Dalcídio, ainda infante (no sentido etimológico da palavra, “aquele que não fala”) exercita-se para mais tarde transformar-se num dos maiores romancistas brasileiros do Modernismo. Assim é que leio em voz emocionada “Os jambeiros”:

“Os Jambeiros”
 No silêncio do arbalde
 A manhã amadurece os jambos
 E anima a festa dos pássaros.
 E os jambos são tão gostosos
 De um gosto ingênuo de ternura
 Macio e selvagem,
 Gosto de boa terra orvalhado e cheirosa
 De água travessa a cantarola no fundo das espessuras,
 De alegrias anônimas,
 De sossegos vegetais pelo mundo,
 De infâncias perdidas que ficaram,
 Como raízes humanas nas fruteiras.

Quando vais entre os jambeiros
 Colher os jambos maduros,
 As árvores te cobrem de orvalho
 E o céu se veste de sol,
 E vens coroada de orvalho como toda
 Enfeitada de pérolas
 E envolta de luz como se fosse toda
 A manhã de verão
 Com as mãos cheias de jambos...
 (Jurandir, 2011: 21).

Há um discurso quase ingênuo, simples, campônio, com metáforas sublimes. Percebe-se já na década de 20, este poeta que se iniciava, por vezes trôpego, destila uma enunciação agricultora, um “gosto ingênuo de ternura/ macio e selvagem”. As metáforas saúdam a mãe terra, a feminilizam.

O dicionário **Houaiss de Língua Portuguesa**, assim conceitua agricultura:

substantivo feminino; [na acepção um]: atividade que tem por objetivo a cultura do solo com vistas à produção de vegetais úteis ao homem e/ou à criação de animais; lavoura; [na acepção dois]: conjunto dos métodos e técnicas necessários a essa produção (Houaiss eletrônico, s/p, versão ME 200 NT/XP).

“Cultura do solo”, “produção”, utilidade ao homem. São indícios que facilitam minha argumentação estúrdia. Cultor da terra, na melhor desfaçatez daqueles que aram o texto, fazendo dele aflorar, com poeticidade e vigor expressivos, as demandas humanas, Dalcídio Jurandir é autor daquilo que em **Pedras de Encantaria** chamei de aquonarrativa, estratégia enunciativo-literária, que em síntese, faz oposição à sedenarrativa de Graciliano Ramos (sobretudo em **Vidas Secas**). A aquonarrativa, assim, é um modo de escrever e inscrever a amazonicidade líquida no romance: águas diluídas em sintaxe, léxico, reiteração, semântica e sonoridades. Mímesis em que a natureza serviu de modelo para a literatura.

Como se sabe, não há a aragem da terra sem a água que a fertilize, silvo do sagrado bíblico. Não há a agricultura sem o afagar da terra, epidermes que desfraldam o solo, solo que devolve tonalizando a pele que o toca: em retribuição, brotam frutos, flores e sombras. O líquido sagrado, água, que batiza e redime, ressuscita, alimenta. Assim também na literatura de Dalcídio. Ainda nos desdobramentos agroliterários de um texto singular, o autor de Belém do Grão-Pará é o exímio reinventor do caroço de tucumã; o tucumã, de inúmeras utilidades para o caboclo marajoara; tucumã, semente de mitos, e no Ciclo do Extremo Norte, uma espécie de varinha de condão com a qual Alfredo – protagonista de 8 dos 10 romances amazônicos – lança mão, nas horas de angústia, solidão e desacertos, enfim, empreende “fuga” diante dos campos queimados de Cachoeira (espaço externo, mas intrincado à alma das personagens), quanto dos desacertos de garoto ainda não ajustado, que necessitava migrar para a capital do Pará, com o objetivo de estudar e, assim, descortinar diante de si um futuro promissor. Neste sentido, Alfredo é uma representação de todo interioranos (em especial os marajoaras) que necessitam migrar para procurar um “lugar ao sol”, à moda de um comércio português que existiu até a década de 70 do séc. XX, na São Jerônimo com a Generalíssimo Deodoro, “O Sol nasce para todos”, centro de Belém. Assim é que abaixo transcrevemos o início de **Chove nos campos de Cachoeira**:

Voltara muito cansado. Os campos o levaram longe, com o caroço de tucumã na mão escolhido entre muitos no tanque embaixo do chalé. Voltava já bem tarde.

A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dava um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por

esperar a morte. Os campos não voltavam com ele nem as nuvens nem os passarinhos, e os desejos de Alfredo caíam pelo capim como borboletas mortas. Mais para longe já era o queimado, a terra preta de fogo, os gaviões caçavam no ar os arituás tontos. E a tarde diluída num sossego humilde sobre os campos queimados como se os consolasse (Jurandir: 2011: 15).

Percebe-se que, por um recurso de engendramento do narrador, envolvido com o sentir-agir das personagens, a natureza se entranha na destinação de Alfredo. A natureza – a consubstanciada pelos campos de Cachoeira – é o motor de popa da vida do menino. Ela o move, com ele interage e transforma-se, de certo modo, em cúmplice. A força de uma enunciação da/pela natureza confirma nossa hipótese sobre uma agroliteratura dalcidiana.

A agroliteratura de Dalcídio Jurandir encontra também formas enunciativas de fazer-se terreal, espécie de voz do solo, através do recurso aproximativo em que personagens da trama são equiparados a elementos da natureza, constituindo talvez o melhor exemplo entre nossos autores modernos, que consubstancia um discurso ecológico de defesa do ambiente ou mais que isso, um manifesto de como o ser humano interliga-se ao cordão umbilical da Geia, a mãe Terra. Este fazer, em que muitas vezes o escritor surge como aquele que ara, com seu esforço, o solo, me remete a um poema significativo de Antônio Juraci Siqueira, denominado “Lavra/Dores”, presente na antologia **Incêndios e Naufrágios**, Paka-Tatu, publicado em Belém no ano de 2008:

...e Deus deu-me estas mãos – arados vivos – deu-me o dom de cantar – pá da existência – um latifúndio fértil, o grão da escrita e uma vontade insana de plantar. E assim, quando me assalta essa vontade de escalavrar o verbo e fecundar manhãs, meus lavradores dedos sulcam o sonho e a pá lavra o silêncio e se faz voz!

(Siqueira: 2008: 36)

O leitor há de perceber que em Dalcídio Jurandir, este fazer cocelebrativo à natureza inclui os mitos amazônicos – a Matinta, o Boto, a Cobra Grande – que passam a fazer parte da vida das personagens e constituem, a meu ver, uma reiteração enunciativa a o que se chama aqui de “ecoescrita”. De que a invocação do “Avô, em Passagem dos Inocentes, é o ponto culminante, espécie de preamar enunciativa de uma escrita sedutora, poetizante, enfim, uma escrita constituída para tatuar o leitor e lembrá-lo que não há saída se a natureza for violada indiscriminadamente.

Não poderia deixar, neste roteiro de caminhada pela literatura dalcidiana, ao livro em que o projeto de gerenciamento da terra tentaria superar os liames medievalescos do latifúndio marajoara, brasileiro. Refiro-me à proposta inconsistente e pseudo messiânica

de Missunga. O filho do coronel fundou em Ponta de Pedras a colônia agrícola Felicidade, reino de utopias gaguejantes e falseadas, projeto de menino mimado que, na verdade, inter-rompera, mesmo que provisoriamente, o que fora traçado pelo sistema do latifúndio suceder seu pai no patriarcalismo do latifúndio. A fazenda Felicidade, afinal, dissolveu-se no solo arenoso da inconsistência. Abaixo, leremos um trecho bastante significativo desta escrita da terra e pela terra, a quem os personagens se veem fatalmente ligados:

Siá Felismina amaldiçoava a tal Pátria. Chamava os caboclos e os caboclos que iam morrer em defesa duns homens que desonravam a Pátria. Se eles voltavam, mãe terra estranhava os filhos. Filho não queria mais bem à mãe terra. Vitorino voltara perdido. Vadiava pela vila armando briga nas farras. Os vícios visguentos da cidade o envenenaram para sempre. Vitorino voltara besta, ordinário, torcendo ao nariz a seu povo e à terra. Para ele a vila era um buraco entupido de mato. A sua gente não podia imaginar o que era o Rio de Janeiro, o que era andar no bondinho do Pão de Açúcar, correr da ronda no Mangue, falar a gíria carioca. Então sentava na soleira das portas, inventava casos, ponteava violão, punha as raparigas lado a lado com suas namoradas donzelas, acendia a bagana e se estirava na indolência de soldado em folga, pensando no Corcovado, nos trens da Central, nos distúrbios da gafeira. **Mãe terra criava filho pra servir de pasto** aos brancos sem vergonha. Pátria ficava aí de cara o chão. E a bandeira servia para abanar o ardume das feridas abertas e espantar os urubus que iam afiar o bico nos cadáveres insepultos. Os brancos se banquetevam reconciliados (Jurandir: 1992: 51).

Na voz de Siá Felismina, uma espécie de reatualização da imprecisão que lembra o poema de Gonçalves, “I Juca Pirama”, concretiza-se a rebelião verbal: a Pátria cruel e interesseira. Dramático o depoimento do narrador, diluído na fala da personagem, que dispõe, em lados opostos, por via de um sentimento de revolta compreensível e intenso, os brancos e não brancos. No excerto, o narrador denuncia uma situação em que a terra, confundida com a Pátria, se alia aos poderosos – brancos fazendeiros e latifundiários e elites mandatárias, enquanto aos pobres – caboclos, pretos, e assemelhados – sobram as migalhas e injustiças. A Pátria, grafada assim, com P maiúsculo, só convoca o povo, que lhe dá estofos e enchimento, para o ônus, não há o bônus que adviria das benesses da posse da terra, por exemplo. “Mãe terra só criava filho pra servir de pasto” (Jurandir, 1992, p.78).

E após este que talvez seja o ápice de uma agroliteratura dalcidiana, o romance Marajó, aproximo-me, finalmente, do epílogo, digo, do final desta caminhada por entre a “floresta de palavras”. E não quero fazê-lo sem lhes dar a conhecer o poema do vaqueiro Mané Grigório:

“Velho Mané Grigório”

A febre do Arari matou meu amigo Mané Grigório...
Mané Grigório me contava histórias
De fazendeiros ricos e honrados
Que iam, de noite, marcar o gado
Das “fazendas nacionais”...

Aquela sua mão dura como o couro
Quebrou muito boieco nos dias de ferra!
Peiou garrotes que faziam medo pro “seu” Guimar!
Curou bicheira dos bezeros
E puxou peito de vaca braba como onça,
Que enchia as cuias de leite espumoso,
Gostoso como luar na noite quieta
da gente, trepada nos paus da porteira,
comer carne com pirão de leite
E ouvir histórias da Mãe de Fogo...

Mestre das malhadas,
Chefes dos embarques,
Chefão na condução,
Sarado na castração!
Novilho ergueu a cabeça na ponta do gado
Vera, diabo, vera!
Que nada, é teimoso!
Trepida o alazão nas terroadais
Atrás do novilho!
Velho Mané Grigório finca o pé no vazio do seu cavalo
e laça o bruto só na mão virada!

Vaqueiro de brio, feitor como poucos
Lhe dessem a fazenda pra tomar conta
O gado aumentava que nem um milagre!

Cansado, já velho, fez um chalé em Cachoeira...
Era longa a sua carreira!
Fazia, devagar, no remanso das tardes,
os relhos e esticando as cordas com seus netos
Contava pra gente histórias:
Ferras!
Embarques!
Malhadas!
Patrões unhas de fome
Branças de estimar...

Velho Mané Grigório:
Você foi um santo de tanto vaqueirar!
S. Sebastião lhe deu o lugar que merece,
Muito bezerro chorão pedia por você quando ficava bom das
bicheiras...
Você que rezava pro santo na tiração das esmolos.

Beijava, benzendo-se, as fitas azuis, verdes, cor de rosa do santo...

S. Sebastião, S. Sebastião, santo dos vaqueiros!

O senhor bem sabe a fama do velho Mané Grigório
por estes campos, S. Sebastião! (Jurandir, 2011: 25).

Na disputa entre natureza e cultura, o vaqueiro Mané Grigório ocupa o entre-lugar. Ele foi treinado para domar, domesticar a natureza, substanciada no gado das fazendas. No entanto, sua inserção na natureza é de tal modo significativa que ele faz mais que domesticar os animais, ele trata-os como um dos seus, daí que no final do poema a voz do texto anuncia que muito boieco pediu pelo vaqueiro Mané Grigório junto a São Sebastião: físico e o metafísico se fundem numa sintonia pró-natura, contemplação, “completação” panteísta.

No entanto, o momento de maior celebração telúrica, a representação de que o homem não se opõe à natureza, mas a compõe, numa interrelação umbilical, está no trecho abaixo, de **Passagem dos Inocentes**, de que falei anteriormente. O narrador ali comunga de uma sinfonia celebrativa. Trata-se de um narrador me conluio com as personagens, sobretudo Alfredo. Um modo de demonstrar o como a literatura de Dalcídio Jurandir ressignifica o neonaturalismo no romance modernista, elevando a natureza a um patamar quase sacrossanto. Vejamos:

“O velho e os miritizeiros”

O avô, calombento, andava um pouco de banda, o peito ossudo, queixoso dos rins; do cabelo cinzento as moitas em volta da careca tostada, um olhar de zangadão fingidor, mesmo dizendo uma graça era sisudo; mesmo com a caninha lhe subindo, o sempre pausado no falar. Tinha uma voz de provérbio. Sentado no molho de cipó, entre os cestos de tala ainda verde, o avô destrançava as fibras, ou no mochinho a enfiar tala por tala, os dedos, que pareciam entrevados, no tecer tão maneiro, tão sabidos, o avô dedilhava. E Alfredo teve uma semelhante visão: o avô não tecia, tocava. O cantar, e o gemer, o bulício das folhas e do chão saíam de sua harpa. (Que harpa, Alfredo via, horas, no dicionário.) Os cestos e paneiros enfeixados noutra manhã, lá se iam no ombro do avô para o trapiche. Entre o avô e os miritizeiros os havia uma sociedade. Das folhas de miriti que trazia, compridas ripas, saía que saía paneiro, quanto? E aqui em casa era todo de miriti o paredame da cozinha, varanda, fundos, porta, janela de miriti. Até possível seria que ao ver o velho, os miritizeiros avisavam: lá vem o nosso bom Bibiano. O miriti era o fio de sua fiação, dizia. E do miriti dava ao neto os frutos luzentes duros, casca vermelha, polpa dourada. Quem mandava para o chalé aqueles paneiros de miriti era sempre o avô. As frutas na despensa iam aos poucos amolecendo, ou coziam na lata

d'água fervendo, delas a mãe espremia o vinho. Bom camarada o miriti, caroço grelando no caminho do igarapé onde, na enchente, as frutas bubuiavam, já moles que Alfredo com delícia descascava devagarinho comia. Seguiu uma vez o avô até o miritizal, o velho ali sentava, também miritizeiro, silencioso: antes de apanhar as palmas olhava os seus iguais um a um, como se quisesse mesmo ser um deles, ou dentro de cada um visse uma pessoa de seu sangue (Jurandir, 1984: 10-11).

O Velho, que simboliza a sabedoria e experiência nas culturas ancestrais da Amazônia, é feito de silêncio e gestos do artesão. O texto em prosa está matizado de lirismo, num caso substancial de como um narrador se contagia pelo estado de graça da personagem Alfredo e descreve o velho Bibiano, avô do menino, com o encantamento e a magia próprios daquilo que aqui chamei de uma agroliteratura, a beleza do processo que faz o avô e os miritizeiros serem confundidos como “parentes” de sangue. A natureza é farta na provisão possibilitada pelos miritis: casa, comida, abrigo, sustento através do trabalho. Poucas páginas da literatura brasileira moderna são tão especiais no tocante a este aspecto. Como disse, antes mesmo de ser falar em ecologia, a literatura de Dalcídio Jurandir, assim é o agroliterato, o humanista, o internacionalista, que amava a sua “aristocracia dos pés no chão”.

Referências

AGUIAR, Flávio (org.). **Com Palmos Medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira**. São Paulo, Boitempo/Fundação Perseu Abramo, 1999.

Dicionário Houaiss Eletrônico de Língua Portuguesa, s/p, versão ME 200 NT/XP.

FARES, Josebel et al. **Texto e Pretexto: experiência de Educação Contextualizada a partir de autores amazônicos**. 3 ed., Belém, Cejup, 1993.

FARES, Josse. “A Literatura de Inglês de Sousa” [palestra ao curso de Letras da Universidade da Amazônia], Belém, 2004.

JACOB, Celia (org.) **Asas da Palavra**, revista da graduação em Letras da Unama. V. 03, n. 26. Belém, 2011.

JURANDIR, Dalcídio. **Passagem dos Inocentes**. Belém, Falangola Editora, 1984.

JURANDIR, Dalcídio. **Poemas Impetuosos** ou o tempo é do sempre escoá. Belém, Paka-Tatu, 2011.

MACHADO, Ana Maria. **O Recado do Nome**. Rio de Janeiro, Imago, 1976.

MOISÉS, Massaud. **Análise Literária: a prosa**. São Paulo, Cultrix, 1999.

NUNES, Paulo. “Os contos amazônicos de Inglês de Sousa” In: www.leialivro.com.br, publicado em 29/09/2005.

NUNES, Paulo & FARES, Josse. **Pedras de Encantaria**. Belém, EDUNAMA, 2009.

SALLES, Vicente. “Prefácio de Histórias de um Pescador, de Luiz Dolzani” **Histórias de um Pescador**. Coleção Lendo o Pará. Belém, Secretaria de Cultura do Pará, 1990.

SIQUEIRA, Antônio Juraci. **Incêndios e Naufrágios**, Belém, Paka-Tatu, 2008:

www.sobreomedo.files/acuainglesdesousa.com.br, acesso dia 19 de janeiro de 2016.



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12 , nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

Reflexões sobre Cinema e Natureza na Amazônia (Brasil)

Reflections on Cinema and Nature in the Amazon Region (Brazil)

Jorane Castro, Mestra, Cineasta e Professora da Universidade Federal do Pará,
jorane@cabocla.org, jorane@gmail.com

Resumo

Este texto é originário de uma aula para os alunos da Disciplina Natureza e Agricultura nas Artes, ministrada no Curso de Mestrado em Agriculturas Familiares e Desenvolvimento Sustentável, do Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares da Universidade Federal do Pará. Consistiu no relato da experiência de elaboração de roteiros e filmagens com temáticas amazônicas em que a presença da natureza é incontestável. A atividade foi gravada, transcrita e feitos ajustes no texto para colocá-lo sob a forma de artigo, como vem aqui apresentado. Traz elementos biográficos e da evolução profissional e artística de Jorane Castro, professora do Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual, do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará.

Palavras-chave

formação acadêmica; biografia; realização, audiovisual, cinema.

Abstract

This text originates from a class called Nature and Agriculture in the Arts, taught in the Master's Course in Family Agriculture and Sustainable Development, Amazonian Institute for Family Agriculture, University of Pará. It consisted in reporting the experience of preparing scripts and filming Amazonian issues, in which the presence of nature is undeniable. The activity was recorded, transcribed and adjusted to transform it into an article, as is shown here. The article also brings forth biographical elements and details on the professional and artistic evolution of Jorane Castro, Professor of Film in the Art Institute, of the University of Pará.

Keywords

education; biography; filmmaking; audiovisual; cinema.

Apresentação

Sou professora da Universidade Federal do Pará, do Curso de Bacharelado de Cinema e Audiovisual (ICA/UFPA)¹, desde dezembro de 2009. Minha formação sempre foi entre a teoria e a prática. Acredito que um sempre me ajudou a estruturar o outro. A prática é fortalecida pelo exercício e reflexão teórica, assim como a prática de realização de filmes ajuda a ser mais precisa e mais consistente a produção acadêmica.

Como muitos no Pará, comecei minha trajetória pela fotografia, no curso de FotoAtiva, com Miguel Chikaoka. Durante alguns anos, trabalhei como fotógrafa e participei de várias exposições coletivas. Elaborava também narrativas audiovisuais que mesclavam imagens em movimento e sons. Desde sempre perseguia a linguagem do cinema. Este período foi formador para me ajudar a entender a concepção do olhar e como interpretar uma cena pelos elementos visuais que a compõe. Até hoje é a base de minha prática quando concebo o enquadramento de um filme. São trajetórias interessantes pelos quais a fotografia me levou. Portanto, minha formação do olhar, a maneira de interpretar o mundo visualmente e a escolha para compor uma obra está diretamente ligada à esta formação inicial de sensibilização do olhar.

Sou formada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Pará. Mas nunca exerci a profissão de jornalista. Como, em Belém, não havia outro curso para quem queria seguir uma veia artística associado com às novas tecnologias, cursei Comunicação para seguir uma carreira mais criativa.

Quando pude, viajei para estudar cinema que sempre foi o meu objetivo profissional. Era minha grande paixão. No meu trabalho de fotografia já tinha impresso a marca do cinema, pois as imagens eram criadas em sequências, com movimento presente dentro da imagem. Em seguida, tive a oportunidade de cursar uma graduação em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais, na Universidade Paris VIII (Vincennes e Saint-Denis), na França. Foram anos de grande aprendizagem, tanto com aulas de ótimos professores, mas também pela oportunidade de dedicar tempo à leitura, pesquisa e filmes.

¹ O Bacharelado de Cinema e Audiovisual, o primeiro curso de graduação nesta área criado na Região Norte, foi criado em 2010. A primeira turma formou-se em 2015. Para saber mais informações sobre o ICA/UFPA: <http://www.ica.ufpa.br>

Concluída a graduação, cursei mestrado na área de Sociologia, com uma tese sobre a realização audiovisual na Amazônia. Então, com este objetivo, tentei encontrar um orientador que não fosse só teórico mas também documentarista e que conhecesse a realidade amazônica. Encontrei, com esse perfil, Patrick Deshayes, meu orientador que era antropólogo e realizador. Ele aceitou me orientar, mas dentro do programa de mestrado dele, na Universidade de Paris VII (Jussieu). Foi um processo enriquecedor pois o professor Deshayes pode me orientar a fazer filmes e a refletir teoricamente sobre a prática cinematográfica, que era o que me interessava para aprimorar minha formação.

Além das classes regulares no programa de Mestrado, acompanhei vários seminários de professores de outras universidades, o que é muito comum no sistema de formação francês. O aluno é incentivado a acompanhar cursos que podem fundamentar o seu processo de formação, mesmo que não sejam creditados em seus currículos formais. Neste intuito assisti aulas de mestres importantes para a minha formação como acadêmica e como realizadora. Foram eles: Jean Rouch e Germaine Dieterlen (Musée de L'Homme), Marc Ferro (EHESS), Jean-Paul Colleyn, com participação de Jean-Louis Comolli (EHESS), Annie Comilli (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Sorbonne), entre outros cursos.

Toda esta formação era o que eu considerava necessário para alcançar a realização de filmes, principalmente de escrever e dirigir, tanto documentários como ficções. Frequentei vários cursos e workshops para sempre me manter atualizada, informada e fundamentada. Neste projeto, estudei por seis meses na Escuela de Cine y TV de San Antonio de los Baños (Cuba)². Eram períodos em que me especializava nos domínios nos quais me considerava deficiente como criadora.

Estes anos estudando cinema fundamentaram habilidades sobre o fazer cinematográfico, o mercado e a prática profissional. Portanto quando finalizei minha formação eu já tinha um *back ground* do olhar e formação teórica e técnica.

² Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV), San Antonio de Los Baños - Cuba. <http://www.eictv.org>

Realização Audiovisual

Atualmente vivemos o melhor momento para o audiovisual e cinema brasileiros. O Brasil dispõe de várias linhas de financiamentos, implementadas principalmente pela Ancine³ e pela Secretaria do Audiovisual, do Ministério da Cultura⁴. Existem vários editais em estados e municípios. Destacaria aqui o Pernambuco (Funcultura)⁵, São Paulo (Spicine)⁶, Santa Catarina (Prêmio Catarinense de Cinema)⁷, entre muitos lugares pelo Brasil afora. Existem também premiações privadas como o Itaú Rumos (Itaú Cultural)⁸. Outros programas de democratização das telas permitiram pensar a produção audiovisual no país de forma mais democrática, como foi o *DocTV*, programa de parceria entre produção independente, Tvs públicas e realizadores, que foi o primeiro que contemplou os 27 estados brasileiros. O programa continua com versões internacionais como o *DocTV Latinoamerica*, que contempla todo ano um documentário de longa-metragem no qual concorrem projetos de todos os países da América Latina⁹. Outra extensão do programa é o DocTV CPLP, que é voltado para a produção e teledifusão de documentários realizados em países de língua portuguesa¹⁰. Outro projeto muito interessante é chamado *Revelando os Brasis*¹¹ que é um programa destinado a realizadores que moram em cidades de menos de 20 mil habitantes. Foi um grande incentivo para estas comunidades, já que a maior concentração de empresas produtoras se encontram nas cidades grandes brasileiras.

Como estes programas de financiamentos, existem atualmente inúmeras de possibilidades de acesso à realização de um filme. O que é muito importante em vários sentidos. Primeiro porque forma e profissionaliza a mão de obra, o que se dá quando o

³ Agência Nacional do Cinema – Ancine. www.ancine.gov.br

⁴ Ministério da Cultura. www.cultura.gov.br

⁵ Governo do Estado de Pernambuco: <http://www.cultura.pe.gov.br/funcultura/>

⁶ Spicine: <https://spicine.wordpress.com>

⁷ Prêmio Catarinense de Cinema, da Fundação Catarinense de Cultura:

<http://www.fcc.sc.gov.br/index.php>

⁸ Programa Itaú Rumos, projeto do Itaú Cultural: <http://www.itaucultural.org.br/conheca/programa-rumos/>

⁹ DocTV Latinoamérica: <http://www.doctvlatinoamerica.org>

¹⁰ DocTV CLPL – Comunidades de Países de Língua Portuguesa: <https://pav.cplp.org/linha/doctv>

¹¹ Revelando os Brasis: <http://www.revelandoosbrasis.com.br>

trabalho acontece de maneira regular e os envolvidos podem se manter no mercado. Segundo ponto é a qualidade das produções que melhora pelo aprimoramento dos processos contínuos de realização. E em terceiro lugar, e talvez o mais revolucionário ponto, é o fato de se ter mais filmes brasileiros nas telas. Quando o espectador se vê na tela, grande ou na pequena, as suas histórias contadas, existe ali um grande avanço social rumo ao crescimento da autoestima e do sentimento de cidadania. Esta é a contribuição que o audiovisual pode dar para a evolução de uma sociedade. Ou seja, a transmissão por imagens de uma realidade e de uma cultura é o que fortalece a identidade de um povo. É importante que essas imagens existam para o brasileiro conhecer e reconhecer a sua realidade.

Portanto, hoje, em 2015, vivemos um momento promissor para quem trabalha com imagem em movimento, no Brasil. Houve, nos últimos vinte anos, uma verdadeira mudança nos meios de produção. Os equipamentos baratearam e ficaram mais potentes. São mais fáceis de operar e por isso hoje se filma muito mais. Esse é outro fator para a democratização dos meios e a possibilidade de ter mais filmes vindos de diferentes horizontes.

Quando me formei não havia tantas possibilidades de financiamentos e de realizações. Ainda assim, inscrevi um projeto no *Edital de Curta Metragem* do Ministério da Cultura, e fui contemplada para executar o projeto que culminou no filme *As Mulheres Choradeiras*¹². O filme teve uma boa recepção em festivais e foi visto em vários países. A partir daí, comecei uma trajetória de fazer filmes regularmente, nesses últimos quinze anos. No ano passado, ganhei um prêmio para fazer meu primeiro longa metragem de ficção, aqui no Pará, na estrada que vai de Belém a Salinas.¹³

Eixos do audiovisual

Acredito que para o desenvolvimento da produção audiovisual precisamos atuar em três eixos estruturais. O primeiro deles é a formação, o que representaria para a

¹² AS MULHERES CHORADEIRAS (15 minutos, 35mm, cor, ficção, 2000).

¹³ PARA TER ONDE IR (100 minutos, 2k, cor, ficção, 2016). Finalizado em setembro de 2016. Mais informações sobre o filme: <https://www.facebook.com/paraterondeir/>

agricultura a transmissão de saberes pela prática e pela teoria, o que é o mesmo caso do audiovisual, domínio que encontra sua origem nestes dois elementos. O segundo eixo e a produção, é quando se semeia e se espera obter o resultado de seu trabalho. A produção audiovisual é um trabalho delicado, que envolve aptidões de diferentes áreas, além de uma certa dose de intuição e conhecimento do meio, o que acredito é também prerrogativa da agricultura. O roteiro é a preparação. Nenhum projeto existe se não tiver um roteiro. Isso não quer dizer que o roteiro que você filmou é o filme que vai ser apresentado, mas ele precisa daquele eixo central de ideias que, desenvolvidas, acontecerão no filme. A direção é a parte artística, que decide que cara o filme vai ter, ou seja como ele será filmado. A produção é a parte de pensamento organizacional, relacionado ao recurso financeiro e a como será executado o orçamento. Todas essas, mais muitas outras funções, são o que constitui a criação de um objeto audiovisual.

O terceiro eixo seria a exibição, em que o filme (o produto) chega até o consumidor (o espectador), ou seja se trata de escoamento de produção, assim como na agricultura. Mas trata-se também da colheita, pois é ali que se vai saber qual é a receptividade do trabalho, a sua qualidade e como ele se relaciona com quem o descobre naquele momento.

Atualmente, meu objetivo é conciliar tanto o trabalho de acadêmico na UFPa, com a prática como realizadora que envolve processos diferentes como escrever o roteiro, dirigir o filme, acompanhar a montagem e até mesmo produzir o filme. Desta forma me dedico a dois dos eixos descritos acima: o da formação e o da produção.

Mesmo se considerada uma atividade essencialmente prática, a graduação em Cinema e Audiovisual é um meio para chegar a entender e aprofundar o conhecimento técnico. É importante saber operar uma câmera ou uma ilha de edição, mas tem que ter substância para operá-las. Outro ponto importante no ambiente de uma escola de cinema é a criação de um repertório audiovisual para os alunos, que são apresentados a filmes que são referências históricas e conceituais, e aos quais talvez eles não teriam acesso em outros lugares. Então, formamos o profissional e o seu olhar também, pois tem a técnica e também a estética. Precisamos ficar atentos à construção de um olhar apurado e crítico, como deve ser o realizador que é um interprete de seu lugar e de seu tempo.

Vivemos em tempos de um número muito alto de consumo e produção de imagens, representadas pela geração *selfie*. Você se coloca em cena, você é o objeto do seu trabalho, você é o objeto do seu interesse. Como realizadores, precisamos também nos interessar pelo outro, criar uma curiosidade e interação com o diferente, fora de uma zona de conforto. Este é um desafio em uma época onde fotografar é um hábito cotidiano, em que todos se colocam em cena. Como filtrar esta enorme quantidade de imagens? Como criar um olhar único? São perguntas que só o tempo responderá.

Eu tento conciliar as atividades nestes dois eixos de sustentação do audiovisual, que são: a atuação acadêmica com a qual estou me familiarizando ainda, pois sou professora há apenas quatro anos, em contrapartida, sou realizadora há quinze. Então, tento trilhar estes dois caminhos confluentes mesmo que distintos.

Cinema e Academia

Na relação estabelecida entre cinema e academia, existe uma reflexão em curso. De fato, isso é inquietante porque nós investimos na formação de pessoas que tem que aprender a desenvolver uma linguagem que não é acadêmica. A narrativa audiovisual obedece às suas próprias regras. Portanto a avaliação destes processos devem responder a uma lógica pessoal, diferentemente dos valores acadêmicos. Este é o nosso grande desafio: manter-se perto da academia, sem desconhecer a lógica de processos artísticos envolvidos na construção de um filme. Ou seja, como se avalia, na academia um filme, uma obra de arte, uma sinfonia? Estamos em um instituto de artes, onde convivem diferentes modalidades como a dança, o teatro, a música, as artes visuais, o cinema. Como iremos transmitir o respeito pelas duas linguagens? Estamos formando pessoas que vão trabalhar com o audiovisual, temos que valorizar a linguagem audiovisual. Você dizer que a linguagem audiovisual é menor que a linguagem acadêmica, você está enfraquecendo seu objeto de ensino e aprendizagem. Essa é uma das discussões recorrentes sobre o fato de ver uma produção audiovisual como um apêndice, um subproduto.

Trata-se de uma outra linguagem, inseridas dentro de um contexto de uma sociedade faminta de imagens. Passamos o dia todo consumindo imagens quer sejam pela vontade própria ou até mesmo sem ser solicitado. Quantas imagens se assiste por dia? Quando pensamos nos celulares, nos vídeos enviados por mensagens, a televisão, a internet, o e-mail, a televisão do consultório médico, a propaganda em vídeo no ônibus, os painéis publicitários, consome-se imagem de forma passiva.

Em entrevista concedida por Gilles Deleuze¹⁴, no dia 17 de março de 1987, para os alunos da Fémis¹⁵, tradicional escola de cinema francesa, o filósofo fala em sociedade de controle: “a informação é um sistema de controle. Isso nos diz respeito atualmente porque nós vivemos hoje no que se chama uma sociedade de controle. Esse é o nosso futuro, daqui a quarenta ou cinquenta anos. Uma pessoa que entra numa autoestrada é livre de ir aonde quiser, mas seu deslocamento está sendo controlado. Isso é um exemplo de sociedade de controle.¹⁶” O que vemos hoje, quase quarenta anos da fala de Deleuze, seu pensamento pode ser confirmado, pois vemos a cada vez mais que a sociedade tem seus cidadãos controlados pelo uso de cartão de crédito, pelas redes sociais ou ainda por seus smartphones. Existe hoje um imenso dispositivo de controle estabelecido pela sociedade. Por isso, o artista-realizador tem que ter uma formação sólida para desvendar esses emaranhados de situações. Tanto na ficção como no documentário.

Mulheres de Mamirauá

O documentário **Mulheres de Mamirauá**¹⁷, foi filmado em 2007, no município de Tefé, no Amazonas, dentro da Reserva de Desenvolvimento Sustentável de Mamirauá¹⁸, que foi criada por um paraense chamado Márcio Aires, pesquisador do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ele trabalhava com primatas e mais especificamente do

¹⁴ Gilles Deleuze (1925-1995), filósofo francês. Entrevista completa concedida em 17 de março de 1987, em Paris: <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>

¹⁵ La Fémis (école nationale supérieure des métiers de l'image et du son - Escola Nacional Superior das Profissões da Imagem e do Som): <http://www.femis.fr>

¹⁶ Tradução livre da autora.

¹⁷ MULHERES DE MAMIRAUÁ (40 minutos, DV, cor, documentário, 2008). Link para assistir o filme: <https://vimeo.com/65338011>

¹⁸ Reserva de Desenvolvimento Sustentável de Mamirauá: <http://www.mamiraua.org.br/pt-br>

uacari-branco, um macaco amazônico que vivia unicamente naquele trecho do Rio Solimões, no Amazonas. Márcio Ayres conseguiu fazer com que aquela área ficasse preservada por um ano. Era uma região muito atingida por pesca predatória e industrial, além da extração ilegal de madeira. Durante este período, as comunidades se beneficiaram e por esta razão foi pedido o registro da Reserva, que existe desde 1985, graças a uma negociação entre Governo Federal e Governo do Amazonas.

O filme apresentado neste debate é um documentário, realizado por mim, a pedido do Ministério da Saúde, para tratar da questão da saúde da mulher na Reserva. O filme mostra a vida das mulheres e um pouco do cotidiano das comunidades. Era um filme concebido como resultado de pesquisa feita na região. Os programas principais eram o programa de tratamento de água, como trabalhar com a água como recurso natural, a questão da natalidade, como você faz o controle de nascimentos, entre outras pesquisas. O filme era centrado no cotidiano das mulheres, e mostra pouco a atividade dos homens, que tem funções diferentes dentro da comunidade. A casa e seu entorno são organizados pela mulher, que encabeça as ações da família.

O que é essa reserva de desenvolvimento sustentável ? Como é que eles vivem ? Como se estruturam as mulheres que são o motor dessa sociedade? Por que os homens não vão pra roça? Por que quem vai pra roça são as mulheres e as crianças? Por que as tarefas do homem são cuidar da pesca e da estrutura da casa? Como foi feita esta divisão de trabalho? Como se estabelece a dinâmica desta sociedade? Estas eram as perguntas que nos fazíamos antes de realizar o filme.

Sobre a natureza

Como em muitos filmes realizados na Amazônia, a natureza se faz presente o tempo todo, ou seja, a natureza se coloca em primeiro plano, no centro da ação e no espaço físico.

Por outro lado, nesse caso de Mimirauá a natureza não é um elemento de contemplação, mas é um exemplo de como mulheres e homens vivem em total integração com a natureza. O discurso delas é pontuado pela relação delas com os elementos naturais.

A natureza ritma suas vidas com elementos como a água, talvez o principal deles, mas também o vento, a floresta, o rio, a terra. O tema é sempre o mesmo: tem muita água, tem pouca água. O rio sobe, o rio desce. Estas situações explicam um lugar onde a natureza não é apenas um elemento estético, mas que a descreve e define os personagens. Existe uma dificuldade em penetrar o imaginário dos moradores de Mamirauá, e a estrutura de atividades de uma pequena cidade como as que se encontram dentro da Reserva. Trata-se de algo único, uma coisa só, inteiro e integrado. Ali o homem e a mulher são de fato, como em poucos lugares, integrados à natureza.

Mamirauá é uma área de várzea, onde a água chega e vai. Ali se planta a roça quando a água baixa, e se vive ao ritmo das marés de seis meses dos rios. A várzea é molhada. A terra firme se define como o lugar onde crescem as castanheiras e as árvores grandes, permanentes, frondosas. A terra firme é o estável. A várzea o insondável, onde tudo é provisório. Espera-se e ouve-se o que a natureza tem a dizer quando se trata da várzea. As águas decidem. Cada ano tem uma enchente diferente, as vezes maiores ou quem sabe menores. O rio pode secar ou não, e dele depende a distância de onde as mulheres irão buscar a água para banhar os filhos, para cozinhar, para limpar a casa, ou ainda para beber. Dependendo das vontades do rio também se saberá até onde o barco chegará. Estas são as preocupações cotidianas das Mulheres de Mamirauá. Certas vezes, elas se reúnem no fim de tarde, pegam suas canoas, seus remos e alguns dos filhos, e saem juntas para pescar. Ali a vida está mais que diretamente ligada à água, elas são feitas desta água.

Quando se pensa na Amazônia como lugar de vida, em que se conceber que é um lugar de fartura. Onde quer que você esteja. Nisso vemos um conhecimento, ou melhor um reconhecimento do valor do lugar porque, onde se planta mandioca, por que é fácil plantar em qualquer lugar. As frutas crescem em todos os lugares também. Os peixes tem em tudo que é rio. Então, é um ambiente de fartura. Se compararmos a Amazônia com o Sertão, veremos que os problemas enfrentados pelos moradores das duas regiões são diametralmente opostos.

A relação que se estabelece com a água, é diferenciada em cada comunidade, como mostra o filme. Uma das entrevistadas conta que recolhe a água da chuva e coloca um pano para coar as impurezas. Tem outra que prefere colocar hipoclorito, por acreditar

que pode ter passado algum pássaro no telhado e quer a água limpa para os seus filhos. O filme tem essa proposta de mostrar as diferenças em cada comunidade e como elas lidam com as situações. Essa é também uma das missões do Instituto de Mamirauá, junto à comunidade que é repassar informações em relação às questões de saneamento básico e outras atenções com a saúde da família. Outra ação registrada pelo filme é a relação das mulheres com a maternidade e o controle de natalidade. Cada mulher traz uma história completamente diferente, mas o fato é que elas são definidas pelo fato de ser mãe. Uma senhora se 52 anos teve seu filho caçula dois anos antes da entrevista. Uma de 25 anos, está planejando a sua família e só teve dois filhos. Estes fatos demonstram justamente que há diferenças de uma geração que tem 50 anos e de uma que tem 25, como é que elas veem a vida de família. Algumas mulheres comentam que preferem tomar injeção contraceptiva, por ser mais prática e se tomar apenas uma vez.

A instalação de fornos a lenha nas comunidades é um outro projeto que eles estavam fazendo durante a filmagem. Era um projeto construir vários fornos na comunidade que abrigaria o protótipo que seria em seguida replicado nas outras comunidades e que seria utilizado em regime de uso comum. A utilização do recurso é em prol de todos. Toda a concepção de comunidade, que passa pela organização do uso de recursos comuns em prol de todas as famílias beneficiadas.

Assim como os recursos são comumente organizados de forma coletiva, existe para isso uma organização do espaço. Em Porto Braga, o lugar à beira do rio onde um casal constrói a canoa é um exemplo de adequação do espaço comum. O atelier deles, a céu aberto, na beira do rio, é um espaço comum. Este casal pela essa sua atitude é atípico. Eles fazem tudo juntos e unidos.

Em agosto de 2015, fiz um filme sobre pesca em Bragança, na ilha de Ajuruteua, chamado O Time da Croa¹⁹. O documentário conta a vida dos pescadores das comunidades de Vila dos Pescadores e Vila do Bonifácio. Ali, é a mesma concepção. Na praia tem um barracão, sem portas nem janelas. que serve para consertar os barcos. A imagem de quem chega, sem conhecer o lugar, é de que não está acabado ou organizado. Aos poucos se entende que aquele barracão serve para colocar os barcos, às três da tarde,

¹⁹ O TIME DA CROA (15 minutos, 4k, cor, documentário, 2015)

na hora que o sol está muito quente e somente naquele barracão, sem portas e sem janelas, dá pra calafetar um barco. O vento entra pelas aberturas da construção de madeira e torna o ambiente agradável. Portanto a lógica daquele barracão é que tudo na praia está organizado, pois a lógica de adequação do espaço é às suas necessidades e uso, de acordo com a lógica do lugar.

Quem teve a oportunidade de morar em Tefé, construiu uma outra visão, mais moderna daquele grupo. Estes são os jovens que querem acelerar o tempo daquele lugar. As pessoas mais velhas, mais tradicionais, vão continuar repetindo os rituais de sobrevivência ancestrais. Existem comunidades muito bem organizadas, como o lugar onde as pessoas pegam água do rio, e com a ajuda de um painel solar a sobem até uma caixa d'água. Dali de cima, a água desce e é distribuída por todas as casas da comunidade. É a única comunidade que tem água encanada. O filme mostra essas diferenças entre as muitas ocupações na Reserva.

Mas entre todas as comunidades, existe uma grande certeza. As mulheres de Mamirauá não conseguem ter uma vida sem ser mãe. Uma das senhoras mais idosas da comunidade falou com tristeza que só teve dois filhos. Deus mandou só dois! É com essas palavras que ela encontra consolo para o seu destino. Na sua visão, é como se ela fosse menos mulher do que as outras. Por outro lado, há mulheres parindo até os 50 anos. Para as mulheres que vivem em Mamirauá é tão importante quanto o afeto, para elas é uma concepção cultural da existência.

A família é o suporte único e principal para a sobrevivência de uma família. Os filhos irão ajudar os pais, os irmãos, os parentes e os vizinhos. Esse é o grande patrimônio social de natureza mais importante. Desta forma, nestas comunidades não há como imaginar uma mulher sem filhos, pois uma casa sem criança é uma casa triste, segundo uma das entrevistadas. Algumas mulheres preferem não ligar as trompas para poder guardar a esperança de ter mais alegria com a chegada de novos filhos.

O grupo social da família também é embasado em cima de atividades produtivas comuns, como levar uma criança para um aprendizado familiar, num ambiente como a roça, onde se ensina a perpetuar a produção familiar. Assim é que se aprende dentro das longas tradições de famílias amazônicas. Trata-se de uma integração na qual o conjunto da família investe na sobrevivência de todos. O relato recorrente é que ali se perpetua o

conhecimento da natureza por aquela família, onde sempre relatam que o seu pai ou mãe ensinou quando tinha 10 ou 12 anos. Essa prática é mantida hoje com os filhos. Afirmam que assim fazem com os filhos. É uma concepção de descoberta da vida e de sua relação com o seu lugar e a sua realidade.

No filme *O Time da Croa*, os entrevistados relatam que aprenderam a pescar, desde os 10 anos de idade, pois vão para o barco com o pai ou a mãe. Todos eles afirmam que foi assim que aprenderam e será assim que ensinarão seus filhos. Então, é comum ver uma criança de 10 anos puxar uma rede para dentro do barco, o que é uma maneira de inseri-lo dentro do universo de vida de seus pais e avós, além de leva-los a saber mais sobre uma profissão. O aprendizado familiar é uma concepção muito comum nas comunidades tradicionais, que participa da mesma forma da educação afetiva e social do indivíduo. Na verdade é assim que os pais mostraram aos seus filhos como fazer a profissão ao longo dos séculos. As responsabilidades dos adultos não são assumidas por uma criança, mas acompanhada por ela. Essa é a história escrita na Amazônia de transmissão de saberes tradicionais, sempre feita através da oralidade.

Os saberes das comunidades tradicionais sejam elas indígenas, quilombolas, ribeirinhos ou cabocla, não tem uma escala de valor na sociedade de consumo. A sociedade do controle, como diz Deleuze, valoriza o que é produzido pela sociedade industrial, mas não valoriza o patrimônio cultural transmitido por gerações através da oralidade.

O conhecimento tradicional das comunidades em relação à natureza é estrutural na vida dos moradores de Mamirauá. São competências que não são contabilizadas ou mesmo catalogadas, como seriam na academia. Foram adquiridas empiricamente através de herança familiar e cultural. Mas ela existe e é profunda, pois está presente na história das pessoas e vai sendo transmitida através da oralidade. Este saber é importante mas por não ser quantificável, ele não é valorizado. Talvez por isso as gerações mais jovens acreditam que tudo isso não vale nada e opta por ir para a cidade, muitas vezes trabalhar com empregos menos qualificados como motoboy, pois acreditam que continuar trabalhando na estrutura familiar, que foi dos seus avós e dos seus pais, não irá inseri-lo dentro dessa sociedade contemporânea. Isso porque eles seriam invisíveis em Mamirauá, e eles não querem compactuar com uma sociedade que não se vê.

Em Mamirauá, as casas não tem sofá. Senta-se no chão. Por outro lado, ninguém entra de sapato nas casas sempre muito limpas. Estas são outras regras que são estabelecidas de acordo com o lugar. Geralmente as portas e janelas das casas estão abertas, só se fecham quando tem chuva. O normal é ter as janelas sempre abertas. Então você tem essa interação entre o espaço físico, dentro da natureza, e as pessoas através dessas frestas na madeira que é também muito presente em casas feitas de tabuas. Dormir naquela casa é sentir na pele o vento frio da noite e deixar os barulhos da floresta e do rio adentar em seu descanso. Essa é a vivência daquelas casas das muitas comunidades de Mamirauá. Nos períodos de chuva, muitas vezes eles tem que subir o assoalho da própria casa, algumas vezes a água é tão grande que não se pode ficar em pé na casa.

Considerações finais

Mulheres de Mamirauá foi financiado para falar da questão da saúde da mulher. Deveria ter quinze minutos, mas ficou com quarenta. Finalmente, o filme debate muitas outras questões ligadas à vida da Amazônia na área de várzea, e mais profundamente a relação do homem e da mulher com a natureza. Através do mapeamento da utilização da água nas diferentes comunidades podemos descobrir como se dá o cuidado com a manutenção de um recurso natural vital como a água. Demonstra também como se tecem as divisões de trabalho numa sociedade pela análise de questão de gênero. Ou seja, refletindo sobre o lugar da agricultura através de um projeto de cinema, chegamos a descobrir elementos importantes para a compreensão de uma sociedade complexa e simples como a dessas comunidades.

A linguagem audiovisual estabelece um alfabeto próprio, onde imagens e sons criam suas consoantes e vogais. Conjuguar essa linguagem exige conhecimento prático e aprofundamento teórico. A frase mais citada do cinema brasileiro provavelmente é “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão”. Foi criada pelo cineasta baiano Glauber Rocha²⁰,

²⁰ Glauber Rocha (1939-1981), cineasta brasileiro.

que era um grande pesquisador, escritor e cinéfilo assíduo. Nesta frase, sempre se associa a genialidade do fazedor de cinema ao ato de ligar uma câmera e filmar, quando na verdade o que talvez seja o mais importante para que o filme aconteça é ter uma ideia na cabeça. Eu acrescentaria à essa máxima que uma ideia na cabeça e uma câmera na mão se completam com encontros especiais, como esses que vivi com as Mulheres de Mamirauá.



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12 , nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

Natureza, Agricultura e Teatro

Nature, Agriculture and Theater

Zélia Amador de Deus, Doutora, Universidade Federal do Pará, zeliador@gmail.com;

Resumo

Esse texto trata do surgimento do teatro, no ocidente e sua relação com a natureza e a agricultura. Explicita como o teatro surge completamente ligado à relação com a natureza e à agricultura na antiguidade grega, em particular na Trácia, em que a coleta de frutas, sementes e o cultivo da uva proporcionam a criação de entidades cultuadas, dentre as quais se destaca Dionísio. Seu culto é feito diretamente no espaço natural, aberto, itinerante. Ao chegar a Atenas, o culto dionisíaco é adaptado, internalizado sob os padrões éticos e estéticos de Apolo, o que dá como resultante as estruturas da arte dramática que se conhece na atualidade. Demonstra como os conceitos vão se definindo e se estruturando ao longo da história, permitindo compreender arquétipos dominantes na cultura ocidental. Foi construído a partir de aula ministrada em 2014, no Curso de Mestrado em Agriculturas Familiares e Desenvolvimento Sustentável do Núcleo de Ciências Agrárias e Desenvolvimento Rural da Universidade Federal do Pará, transcrito e editado para resultar na versão que ora se apresenta.

Palavras-chave

Cultura, arte, religiosidade, ética e estética.

Abstract

This paper is about the emergence of theater and its relationship with nature and agriculture. It describes how theater emerges completely linked to its relationship with nature and agriculture in ancient Greece, particularly in Thrace, where gathering fruits, seeds and the cultivation of grapes provide the creation of worshiped entities, among them Dionysius. His worship is realized directly in nature, in open and itinerant spaces. When arriving in Athens, the Dionysian cult is adapted and internalized under the ethical and esthetic standards of Apollo, which results in the structures of the dramatic art that is known nowadays. It demonstrates how concepts are being defined and structured throughout history, allowing us to understand dominant archetypes in Western culture. The paper was developed from a lecture given in 2014, in the Master's Course in Family Agriculture and Sustainable Development, Amazonian Institute for Family Agriculture, University of Pará. The lecture was transcribed and edited to result in the version presented here.

Keywords

Culture, Art, Religiosity, Esthetics.

Arte e cultura

Todos os grupos humanos possuem o que no Ocidente se chama de atividade artística. É no Ocidente mesmo que essa atividade vai se distinguir da cultura, embora essa atividade seja cultura. Os indígenas e os quilombolas, aqui, na Universidade Federal do Pará (UFPA) ainda não escolheram os cursos de Arte para fazer, mas de certa forma isso é explicável porque para os indígenas, muito mais forte, a Arte está inserida na cultura, tão inserida que é impossível vê-la como uma profissão, pois a Arte faz parte da vida cotidiana.

Todo indivíduo indígena pode ser artista e é esse o sentido. No Ocidente se criou o profissional artista num determinado momento da história. A partir de então, a Arte se transformou numa mercadoria a ser vendida. Isso ocorreu num determinado momento da história, mas nem sempre foi assim, porque todo ser humano tem a necessidade de suplementar a existência, e é para isso que a Arte serve. A Arte serve para responder às necessidades existenciais dos seres humanos, então, todos os grupos humanos têm essas atividades.

Os grupos humanos constroem objetos que servem para algo. Eles constroem uma urna que vai servir para colocar as cinzas do cadáver. A urna pode ser de argila, de madeira. É da urna que ele vai precisar, mas acontece que para responder a determinadas necessidades, que no mundo ocidental chamamos de estética, ele vai ornamentar essa urna, e esse ornamento pode ser de diversas ordens. Ele pode escrever determinadas coisas, muitas vezes coisas que podemos pensar que são meros adornos, podem ser ideogramas, alguma coisa que ele deixou escrito naquela urna, algo que ele deixou marcado ali. A urna já tinha cumprido seu objetivo sem precisar daqueles adornos que cumprem outro objetivo que é responder às necessidades existenciais dos grupos humanos. Então, na verdade, a Arte a rigor é isso. É uma necessidade que os humanos têm de responder a mais do que somente aquilo que se precisa para a vida prática. Necessidade de ir além, de superar a simples vida prática e de responder às necessidades de existência, de marcar, de deixar aquilo marcado.

A Arte é partilhada por todos os grupos humanos, todos produzem Arte. Onde houver grupo humano vai haver atividade artística que pode não ter o nome “atividade

artística” ou “Arte”, nomes atribuídos pelo mundo ocidental. Então, essa necessidade estará presente em todos os rituais.

A agricultura é uma atividade humana muito antiga e ela não só é muito antiga, como tem uma importância muito grande para os humanos, porque é responsável pela sedentarização dos grupos e os humanos costumam sempre criar uma divindade para proteger as atividades que lhe são importantes. Quem é cristão aprende e acredita no criacionismo, acredita que Deus criou o mundo e o homem à sua imagem e semelhança. Mas esta máxima pode ser dita ao contrário: os humanos criam seus deuses à sua imagem e semelhança. Então, eles vão criar as suas divindades para proteger as atividades que lhes são caras. É assim que surgem as artes no Ocidente.

As Artes que a gente conhece hoje - vocês foram ver o auto [do Círio], o teatro, a dança, a música, a poesia. Elas vão surgir desses rituais religiosos que os humanos faziam às divindades responsáveis por proteger as diversas atividades. Essa civilização ocidental tem sua força inicial na Antiguidade grega que foi muito influenciada pela civilização egípcia. E vale lembrar que diferente do que muitos pensam, a civilização egípcia não está no continente europeu e sim no continente africano. A civilização egípcia influenciou muito isso que a gente conhece hoje como “cultura ocidental” ou cultura dos grupos europeus, dos grupos humanos da parte ocidental do continente europeu.

Natureza, Agricultura, religiosidades e arte dramática

Entre as coisas importantes na civilização ocidental estavam os cultos aos deuses da natureza, os deuses pan, que eram responsáveis pelos movimentos da natureza – e isso é herança do Egito, onde a agricultura tem importância e esta atividade estava ligada, inclusive, à existência do rio Nilo. A agricultura tinha uma importância muito grande ali e os deuses responsáveis por essas culturas agrícolas tinham importância grande naquele universo. São os chamados “deuses pan”, pan-natureza. Uma das influências que a antiguidade grega vai herdar do Egito é exatamente esse hábito, vamos dizer assim, de louvar os deuses da natureza, os deuses Pan, responsáveis pelas agriculturas, ou pelas diversas atividades.

Uma das culturas que num determinado momento teve importância muito grande na antiguidade grega é a cultura da uva. Como ela herdou do Egito esse culto aos deuses responsáveis por essas atividades agrícolas, numa determinada parte da Grécia - a Grécia

se organizava em cidades-estados - e em uma determinada parte se desenvolveu uma religião muito forte, uma homenagem muito forte a um deus que é entendido como o responsável pelo cultivo da uva: Dionísio. Ele era responsável por essa importante atividade. Na mitologia grega ele não era deus, era um semideus porque ele era filho de Zeus com uma mortal chamada *Sémele*. Ele não era filho de dois deuses, mas de um deus com uma mortal, portanto, era um Semideus. Mas, como cada vez mais o cultivo da uva foi adquirindo importância para o grupo, Dionísio, que era o seu protetor, foi subindo de status. Assim, do nível de semideus ele acabou se tornando um deus. As homenagens a Dionísio são feitas na natureza, na floresta. A religião dionisíaca convida a todos os humanos para exercer um processo de comunhão com a natureza, uma vez que eles também são parte da natureza que aos poucos dela foram se afastando.

O culto a Dionísio surge numa região chamada Trácia que é uma região próxima do Egito. E Dionísio tem uma característica: ele é excessivo, demasiado. Cada vez que vai aumentando a importância do cultivo da uva para o grupo, cada vez mais a religião dionisíaca vai ganhando força e cada vez mais a religião convida todos os humanos a entrar num processo de comunhão com a natureza, comungar com a natureza, voltar à natureza. E esse voltar não é voltar um pouco, mas totalmente porque Dionísio é um ser demasiado, excessivo, exagerado, como diz o Cazuzu (1985). Ele passa da conta. **Quanto mais** essa religião vai aumentando, vai saindo do espaço da Trácia e alcançando outros lugares, outras Cidades-Estados. Vai se aproximando daquilo que a Grécia conseguiu organizar como progresso, vai se aproximando de Atenas, vai ameaçando outra religião. Dionísio na região da Trácia é responsável pelo bom cultivo da uva.

Do outro lado do Mar Egeu há Atenas com um deus que se fortalecia cada vez mais que a cidade-Estado **Atenas se organizava e se tornava mais forte: ele era Apolo**. Enquanto esse aqui, Dionísio, era excessivo, demasiado, desmesurado. Aquele ali, Apolo, ao contrário, representa a ordem, o equilíbrio, a exata proporção, a exata medida. Daí inclusive, ele vai dar os pressupostos para um conceito de beleza que a gente vai ter no Ocidente, que nada mais é do que uma criação, uma invenção nossa, dos humanos.

Enquanto Apolo era a ordem, Dionísio era a desordem, o caos. E este se voltava à natureza e o outro, Apolo, cada vez mais vai **se afastar, se divorciar** da natureza para construir aquilo que a gente vai conhecer como “progresso”. Os princípios do lema “ordem e progresso” tão bem presentes em nossa bandeira, vem de lá atrás.

Então nós temos duas religiões, a dionisíaca e a religião apolínea. A religião apolínea, de uma forma impressionante, foi a responsável pela organização de Atenas. Todos sabiam qual era o seu lugar. O lugar dos basileus, dos eupátridas, dos georgóis, dos demiurgos, das mulheres, dos escravos... Tudo tinha o seu lugar. Cada um sabe onde é o seu lugar. As mulheres, sabem qual é o seu lugar nessa arrumação, senão escutem a música do Chico Buarque de Holanda (1944), lançada em 1976, “Mulheres de Atenas”, é uma música maravilhosa que a gente tem que estudar para entender uma série de coisas do cotidiano ateniense e da vida das mulheres naquela sociedade. Então, está lá Atenas com tudo organizado, tudo no seu devido lugar. Tal organização vai gerar um determinado tipo de Arte, cuja representação máxima será a epopeia. A rigor, se comparados os dois princípios, tanto o apolíneo, quanto o dionisíaco, cada um possui uma lógica específica e cada um irá engendrar manifestações artísticas diferentes, específicas. Em suma, são duas ordens diferentes, com lógicas diferentes e cada uma delas possui um tipo de beleza, cada uma possui ética e estética diferentes. Nesse período, ética e estética andam juntas, não são separadas, por isso Platão (2011; 1980) desde o Banquete, mas de modo mais detalhado no Hípias Maior, diz que o belo é o bem. Num determinado momento, ética e estética se separam, mas naquele momento elas estão juntas do mesmo modo como ainda estão juntas em determinados grupos que convivem conosco. Numa sociedade indígena, por exemplo, ética e estética andam juntas, não estão separadas, como é no mundo ocidental.

A Arte que vai se desenvolver na região de Atenas, vai herdar as características da religião apolínea: a ordem, o equilíbrio, a exata medida. Do ponto de vista ético e estético, aqui o belo é o equilíbrio, é a proporção, a exata medida. O belo também é o bem. Em Dionísio, melhor dizendo, na religião dionisíaca, imperava outra lógica e, na medida em que essa religião foi se aproximando da região de Atenas, ela foi ameaçando a ordem apolínea. Este avanço do culto dionisíaco em direção a Atenas aconteceu porque o cultivo da uva tomou uma dimensão cada vez maior e, sendo uma religião de grande apelo, a religião dionisíaca ganhou grande quantidade de adeptos na Grécia e, conseqüentemente, em Atenas. Por conseguinte, frente a crescente religião dionisíaca, as elites atenienses (apolíneas) reagiram para não perder tudo o que já tinha organizado em termos de Estado.

Vejamos de que forma Atenas reagiu, mas antes, uma pergunta: se fosse ao caso de vocês, como é que vocês reagiriam para não serem tão ameaçados, para não perder tudo que já tinham organizado até então? Imaginemos a situação: está uma calmaria, todo mundo conhece qual é o seu lugar, cada qual com a sua função, ninguém se rebela. Agora, de repente, começa a chegar as rebeldias porque começa a avançar algo que é o oposto da lógica que opera no espaço. Como vocês acham que os governantes atenienses reagiram para não sucumbirem diante dessa outra lógica que está avançando? Não tem condição de reprimir porque eles também consideram importante o cultivo da uva, então, definitivamente, reprimir não dá. Isto é muito interessante, é o que vai acontecer no Rio de Janeiro quando as escolas de samba no Rio saem para as ruas, no carnaval. Não dá para acabar e reprimir! E aí você faz o que? Organiza, tenta organizar porque de organização eles, os atenienses, entendem. Eles vão tentar organizar esse ritual, vão tentar dar uma ordem para aquele ritual, cuja lógica é a não ordem, digamos assim, não é a desordem, é a não ordem.

Epopéia, tragédia e comédia.

Uma das coisas que as elites atenienses fizeram para organizar o culto dionisíaco foi a competição. Eles criaram os prêmios. Todo ano tinha uma premiação de textos, através dos quais, Dionísio era aproximado do equilíbrio que é ao mesmo tempo o belo e o bom em Atenas. Na região de Atenas, em termo de arte, havia a escultura clássica com toda a sua forma proporcional e, na escrita, tinha a Epopeia, na qual o protagonista é o herói épico. Na língua portuguesa a gente tem uma epopeia que é os Lusíadas (CAMÕES, 1985). Então o protagonista na epopeia não é uma pessoa, é sempre um povo, o protagonista é coletivo, não é um indivíduo. O protagonista é o povo, esse povo é o herói. O herói da epopeia possui as características de Apolo. A epopeia se desenvolveu nesse contexto da ordem apolínea, em Atenas. O herói épico é um herdeiro direto de Apolo, por isso ele vai vencer sempre todos os obstáculos, nunca vai perder. O herói do gênero épico é vencedor.

Na religião dionisíaca também foi criado um herói que é um herdeiro de Dionísio, portanto, pela sua origem, não era um herói de todo, ele possui uma falha, a chamada falha trágica. E esse processo irá engendrar outro gênero literário que é a tragédia. Vocês sabem o que significa a palavra protagonista? “*Proto*”, do grego, é “primeiro” e “*agon*”, também do grego, é “luta”. Portanto, *protagonista* significa: o primeiro a se por em luta.

Do lado contrário, surgirá outro personagem cuja finalidade será impedir que esse primeiro personagem possa alcançar seus objetivos. Este outro personagem irá exercer o papel de “*anti*” (do grego “contra”) e “*agon*” (do grego “luta”), por isso é que é *antagonista*, que vai tentar impedir que o *protagonista* (*protoagon*), consiga alcançar seus objetivos. Então aqui, na tragédia, o protagonista não é um vencedor como o é o herói épico. Ao contrário, para ser um herói ele terá que se purgar de seus excessos. Este personagem protagonista, como bom herdeiro de Dionísio, é um exagerado, um desmesurado. Na tragédia os atenienses organizaram a religião que prega a volta à natureza, então criaram um protagonista que herda todas essas características de Dionísio – um exagerado.

Com efeito, agora já podemos falar de dois gêneros literários: o gênero épico, que é apolíneo, e a tragédia, que é a tentativa apolínea de limitar o dionisíaco. *Tragos* em grego significa bode. A rigor, tragédia em tradução literal significa o “canto do bode” porque no ritual a Dionísio se costumava oferecer um bode (animal) em sacrifício. É daí, inclusive, que irá surgir a expressão bode expiatório. O bode que vai expiar os humanos, digamos, nesse ritual. Esse protagonista da tragédia, portanto, um herdeiro direto de Dionísio, vai herdar todas as características dionisíacas.

A mais famosa das tragédias gregas é Édipo rei, escrita por Sófocles (1997) e apropriada por Freud (2012) para a descrição de um dos temas mais caros à psicanálise: o complexo de Édipo. Na tragédia de Sófocles, Édipo é filho de Laio e Jocasta. Laio havia feito alguma coisa que Zeus não gostou. Descontente, Zeus que lhe lançou uma maldição, disse que o filho de Laio haveria de matá-lo e casar com a própria mãe. O filho de Laio que vai nascer é o Édipo. Esta criança, portanto, irá ser um herdeiro direto de Dionísio, terá tudo em demasia. Os heróis herdeiros de Dionísio são bonitos em demasia, são corajosos em demasia. Enfim, todas as virtudes, todas as qualidades em demasia, tudo de forma exagerada, desmesurada, além da conta.

Quando Jocasta está grávida, Laio, então rei de Tebas, vai consultar o oráculo de Delfos e escuta a maldição do destino daquela criança. Édipo nasce e Laio manda que o matem, pois aquela criança não deveria viver. O homem que deve matar a criança a leva para bem distante, mas fica com pena de matá-lo e o abandona. Dias mais tarde a criança é encontrada com os pés inchados, esta é inclusive, a origem do nome Édipo. Enfim, a criança é adotada e criada pelas pessoas que a encontram.

Ao tornar-se adulto Édipo descobre o que o destino lhe reserva: ele irá matar o pai e casar com a mãe. Ele pensa que seus pais são aqueles que o criaram, então ele foge desesperado a fim de que a profecia não se cumpra. Nessa fuga ele encontra uma caravana, se desentende com os componentes da dita caravana, mata o chefe e vai adiante. Quando ele chega a Tebas, a esfinge está ameaçando a cidade. Essa esfinge lança um enigma que ninguém consegue descobrir. O prêmio para quem destruir a esfinge é casar com a rainha que havia ficado viúva. Édipo decifra o enigma da esfinge... Aí ele casa com a rainha que é sua mãe e tem inclusive filhos. O incesto é um tabu em todas as culturas, mas é um tema que está praticamente presente na história ou nas histórias de todos os grupos humanos.

Édipo é um herdeiro direto de Dionísio. Se ele é inteligente, é inteligente em demasia, se é bonito é em demasia, se é corajoso é em demasia. Tudo de forma desmesurada. Quando os atenienses resolvem organizar o ritual e transformar esse protagonista na perspectiva apolínea, como ele é um desmesurado, o que é que vão fazer com ele? Tentar purgá-lo dessa demasia para que ele possa alcançar o equilíbrio, a proporção, a exata medida. Então, o que é que vai acontecer com Édipo? Ele vai sofrer porque o entendimento é o de que o sofrimento é um caminho para que se alcance a perfeição.

Não só Édipo, mas todo protagonista das tragédias vivem processos de sofrimento muito grande para poder se purgar dos seus excessos, para poder se limpar e alcançar o equilíbrio ou pelo menos se aproximar da perfeição. Édipo vai sofrer e seu fim é o autoflagelo: ele acaba por furar os próprios olhos. Isso tem uma simbologia muito grande: para se autoconhecer, priva-se da visão externa para melhor se ver por dentro. O protagonista, o *protoagon* para que possa sofrer vai ter um antagonista mais forte que ele. Esse protagonista é semelhante a Dionísio que é um semideus. O que esse protagonista faz em excesso não são erros, são virtudes: coragem, sabedoria, inteligência, beleza e todas as virtudes vão ser demasiadas. Isso é importante porque a comédia também vai nascer desse mesmo ritual. Melhor dizendo, o protagonista da comédia também vai herdar as características do seu pai, digamos assim. Na comédia, o que vai ser exagerado serão os defeitos. Na tragédia, as virtudes, na comédia os erros.

O protagonista é uma espécie de semideus, só não é deus porque possui um erro, que em grego é chamado “*harmatia*” que vai ser conhecida como falha trágica. Esse erro

é o que vai levá-lo ao sofrimento, ao infortúnio. O erro é a demasia, a desmesura, o excesso. E por isso ele vai sofrer porque, como já disse antes, acreditavam os atenienses que o sofrimento é uma forma de fazer com que os seres alcancem o equilíbrio, a proporção, a exata medida, que é o belo e o bem. Por isso que o protagonista da tragédia vai sempre sofrer e o antagonista dele vai sempre ser mais forte que ele. Os antagonistas dos protagonistas da tragédia vão ser os deuses. Ele é um semideus, mas quem vai estar contra ele é mais forte. Tendo como critério apenas a força, é uma luta que podemos considerar desleal. É um deus contra um semideus, uma luta que desde o início já sabemos quem vai perder e quem vai ganhar. Mas esse é um processo importante, pois isso é um ritual que as pessoas viviam. Todos os anos, em Atenas, eram organizados concursos e os autores participam escrevendo suas tragédias com base na mitologia. Nesses concursos vão surgir três grandes autores em Atenas: Esquilo, Sófocles e Eurípidés.

A estruturação do espaço cênico e dos recursos psicológicos e estéticos

Agora vamos ver de onde é que vem a palavra teatro. Antes de teatro tem uma palavra que se chama “*Theasthai*”, palavra grega que significa “ver”. Esse ritual não precisa de um templo, nem de um lugar fechado. Precisa de um lugar, de um espaço. Isto será necessário para que o ritual aconteça, mas não necessariamente um lugar fechado, um lugar delimitado. Ele vai acontecer em meio à natureza, ou seja, as pessoas vão para as florestas e fazem o seu ritual na floresta. Em Atenas será criado um lugar específico, o *Theatron*, literalmente “lugar onde se vê”.

Em termos de rituais, um processo de organização tira a religião do espaço da floresta e se constrói um espaço específico para que esse ritual aconteça. Esse espaço específico é o *theatron*. A rigor, é o lugar onde se vê. Agora tudo vai acontecer nesse espaço e não na floresta. Eram os anfiteatros, os espaços abertos. Tudo vai acontecer nesse espaço de forma organizada, de forma arrumada, ordenada. Aí se estabelecem os concursos. É como nas escolas de samba: para organizar se cria um concurso, se estabelece uma estrutura em enredo para contar uma história.

Então, já foi criado até o lugar para o ritual acontecer e os concursos. Vemos que foi criada uma estrutura básica e o enredo tem o protagonista e o antagonista. Na religião Dionisíaca as sacerdotisas tinham uma importância muito grande. Se vocês lerem as Bacantes, de Eurípedes, vocês vão ver a importância das sacerdotisas. Mas, nesse

processo de arrumação, as mulheres não vão poder participar. Os papéis femininos eram feitos por homens travestidos e isso permaneceu por um bom tempo na história do teatro.

No *theatron* todo mundo tem que participar porque é um ritual religioso, mas as mulheres vão ter o seu lugar. Cada qual vai ter o seu lugar também no *theatron*. Quanto mais próximo da cena, maior sua importância na sociedade. Quanto mais longe da cena, menor sua importância dentro da sociedade. Ainda hoje, no teatro de cena italiana tem o camarote dos reis. Quanto mais dinheiro se tem, mais próximo da cena você fica: os camarotes ou a plateia. Os lugares mais baratos são aqueles mais distantes da cena. Já entraram no Teatro da Paz? Qual é a disposição do camarote do governador? É bem central! É aquele que fica privilegiadamente na direção da cena, no plano mais alto, logicamente. Isso já estava lá atrás, no *theatron* - anfiteatro grego, isso vem da ordem Apolínea.

Quem vai participar do ritual? Eu vou ter o protagonista, que é um semideus e os antagonistas que são os deuses. Mas o protagonista é um semideus que é superior a todos os mortais e ele possui em demasia todas as qualidades que os mortais aspiram. Quem não aspira à beleza, à inteligência, à coragem? Todos nós, os mortais. Porém, o protagonista da tragédia tem demais, então ele vai sofrer para se purgar desses excessos.

Acontece que nós, os mortais, vamos ficar em “*pathos*”, palavra grega, que significa “paixão” com este protagonista. Em *pathos* é que os mortais vão viver esse processo com esse protagonista. *Pathos* deu a palavra *empatia*, e também outras palavras que a gente conhece bem: *simpatia*, *antipatia*. Nós vamos viver um processo de *empatia* com este personagem protagonista porque ele possui determinadas características que nós almejamos. Todos os mortais almejam (Quem sabe ele dá um pouquinho para a gente?). Então a gente acaba vivendo através dele, do personagem protagonista. Ele sofre e os mortais sofrem juntos. Se ele rir, a gente também vai rir junto, mas no caso, ele vai sofrer porque essa é a característica da tragédia: levar esse protagonista ao sofrimento para que ele possa se purgar dos seus excessos. Como estou *em pathos* com ele, se ele sofre eu sofro junto, vivo uma vivência vicária com ele. E eu tenho dele muita compaixão porque a rigor, ele não fez nada que justificasse tanto sofrimento. Se ele fosse um errado, eu não me iria empatizar com ele, mas ele não fez nada, ele está passando por esse processo de sofrimento de forma injusta porque ele não fez nada que justificasse tanto sofrimento. Pelo contrário, ele é cheio de virtudes, tem virtudes excessivas.

Eu me vejo nele, empatizo com ele e vivo uma vivência vicária através dele. Ele sofre, eu sofro. E ele sofre para se purgar dos seus excessos. E eu também vou sofrer junto com ele para me purgar dos meus excessos. Eu tenho compaixão por ele, tenho piedade, pois para que eu possa viver esse processo empático, tenho que ter compaixão dele, tenho que ter piedade. Se eu não tiver compaixão, eu não vou sofrer o processo empático. Eu não vou me identificar com ele. Ao contrário, se eu estiver identificada com o personagem, se ele vai sofrer eu vou sofrer também, se ele vai se purgar dos seus excessos, dos seus erros, da sua demasia, das suas falhas trágicas, eu vou me purgar dos meus erros também. Essa purgação vai se chamar em grego “*Catarse*”. A intenção da tragédia é fazer com que nos purguemos das nossas falhas, joguemos para fora tudo aquilo que pode nos afetar. A função da tragédia é fazer que cada mortal realize esse processo de *catarse*, mas nós vamos viver o processo de forma cômoda porque eu vou delegar poderes a personagens: quem vai sofrer é ele. Se ele morrer, eu morro junto, mas eu não morro de verdade, é uma morte vicária, quem morre é ele. Se ele fura os olhos como o Édipo que se autoflagelou, eu também, mas é uma vivência através do personagem, eu vivo através dele. Essa é a forma de se desenhar os personagens, de maneira que eles despertem nas pessoas a empatia e o processo catártico.

Não é à toa que o povo da rede Globo entende muito bem dessas técnicas de escritura para envolver o espectador. Aristóteles (2008) escreveu um livro chamado *Poética*. E nessa obra, ele mais ou menos vai delimitar as características que esse personagem tem para despertar a compaixão no espectador. Então *empatos*, a empatia, é importantíssima. Tem pessoas que são empáticas, agora tem pessoas que não são *simpáticas* e a gente diz que “o santo não bateu” e há outras que a gente já vê e costuma dizer que são simpáticas e aquelas ao contrário, antipáticas, anti-paixão, sem despertar paixão. Enfim, mas o nosso personagem trágico, este sim, foi talhado de forma a despertar em nós, um processo empático, exatamente porque ele não vai ter erro, seu erro é o excesso de virtude. Se ele fosse totalmente errado, seria impossível despertar esse processo empático. Ele iria sofrer e eu não daria a mínima para o sofrimento dele e ainda ia dizer: bem feito, quem manda ser errado? Todavia, no caso da tragédia ele, o personagem, não possui erro, nenhum defeito, o erro dele são virtudes excessivas, em demasia. Ele vai sofrer e no final ele vai realizar a *catarse*, ou seja, a purgação do espírito.

O sofrimento em Atenas é uma forma de alcançar o equilíbrio, é um caminho para isso. O sofrimento é um método, um caminho para a criatura alcançar o equilíbrio, que é o belo. Se eu não sofrer, eu não vou alcançar a perfeição. Tem que sofrer. Sofrer para alcançar o equilíbrio, a exata medida que na religião apolínea é a ordem. É um processo de limpeza que Atenas vai fazer na religião dionisíaca. Um processo de purgar essa religião de tudo aquilo que ela tem de excesso e que possa afetar ou ameaçar a ordem ateniense. Todo esse processo está presente, na obra Poética de Aristóteles (2008): como o personagem deve ser talhado para conseguir fazer com que o público ou espectador se identifique. E espectador não se escreve com X, se escreve com S porque vem de uma palavra grega que significa aquilo que é agradável de ser olhado, que é espectral. Daí que vem a palavra espectador, aquele que especta, que olha. Sempre com S, que também vai dar espetáculo. Escrever essas palavras com x parece que virou moda, pois as pessoas querem escrever espectador com X. Não existe espectador com X, expectador com X é aquele que está obscuro, fora da cena, e não existe espectador fora da cena. Então, resumindo, o espetáculo trágico era um ritual religioso que foi organizado para que ele, o personagem e, em consequência, o espectador, possam se purgar dos seus excessos. Desse ritual vai nascer não só a tragédia, mas do cortejo nascem também a comédia e a sátira.

A grande característica de todos os gêneros que vão nascer dessa religião se chama excesso, desmesura porque são descendentes diretos de um deus que é desmesurado. Enquanto na tragédia a qualidade é o excesso de virtude dos personagens, o que é excessivo nos personagens da comédia são os vícios. O personagem protagonista da tragédia é talhado de forma superior a nós. Nós, os mortais, somos inferiores a ele e é só por isso que a gente vive esse processo de identificação. Eu me vejo nele, eu gostaria de ser ele. Como o antagonista é um deus aí é que eu vou temer muito porque imaginem: se os deuses são capazes de impor tanto sofrimento a ele que é superior, o que não fariam comigo, um reles mortal pleno de vícios, de defeitos, enfim, um ser imperfeito? Os deuses estão fazendo com que ele sofra por causa das suas falhas que em suma, são virtudes, qualidades. Além da compaixão, a trama desperta no espectador, outro sentimento que é o temor. Além da piedade eu temo que tudo aquilo que está acontecendo ao personagem, possa acontecer comigo. São esses dois sentimentos que me levarão ao processo de catarse, de purgação. E no meu espírito termina o ritual. Eu estou livre, leve, eu me purguei, sofri através do personagem, fui castigado pelos deuses através do personagem.

Enfim, fiz a minha catarse! Esta é a finalidade da tragédia, conforme Aristóteles diz na Poética.

O teatro épico contemporâneo

Bertold Brecht (1898 – 1956) propõe a teoria do teatro épico e lança mão da narrativa do gênero épico. Brecht é um poeta, dramaturgo e encenador alemão que no século XX propôs uma estrutura de escrita e encenação capaz de romper com o torpor empático do que ele, Brecht, chamou de Teatro Aristotélico ou Teatro Dramático. Uma forma de teatro capaz de mexer com o espectador, um teatro que seja capaz de despertar o espectador e o leve à reflexão crítica. É uma proposta que deve incomodar e tirar o espectador de sua zona de conforto, pois conforme Brecht, a proposta Aristotélica é uma estrutura alienante que entorpece o espectador e não lhe dá margem para que ele possa elaborar qualquer reflexão crítica.

Brecht propõe, então, um teatro que não envolva o espectador a ponto de aliená-lo. Pelo contrário, propõe que seja um teatro que faça com que o espectador tome partido diante do fato e aviste possibilidades de transformação. O fato de Brecht contestar especificamente a teoria da catarse não significa que ele irá suprimir totalmente a possibilidade de emoção da sua teoria de teatro. O que ocorre no teatro épico de Brecht é a rejeição daquela emoção que visa à identificação do espectador com a cena, com o personagem, e o conduz ao plano da ilusão. O que Brecht sugere, na verdade, é um deslocamento das emoções – por meio de um tipo de atuação do ator e da utilização de determinados recursos – que provoca outras e novas formas de emoção, elevando o espectador ao plano da reflexão, da análise, da crítica.

Estranhem o que não for estranho.
Tomem por inexplicável o habitual
Sintam-se perplexos ante o cotidiano
[...]
E façam sempre perguntas
Caso seja necessário
Comecem por aquilo que é mais comum
Num tempo de confusão e Violência

De desordem ordenada
De arbitrariedade proposital
De humanidade desumanizada
Para que nada seja considerado imutável
Nada, absolutamente nada.
Nunca se dizer: isso é natural”.
(BRECHT, 1990, p. 160)

Considerações finais

A arte dramática contemporânea é herdeira de rituais que se reportam à relação do homem com a natureza e ao domínio da agricultura, celebrada particularmente em seus momentos de colheita desde a antiguidade grega. O conteúdo estético e político se misturam uma vez que os elementos críticos que vão estruturar essa atividade passam pela disputa entre formas de compreensão do mundo em que ordem e não ordem se confrontam. No processo de estabelecimento de controle sobre as práticas morais e éticas, os gêneros se definem, se diferenciam e se estruturam em representações do individual e do coletivo, olhar para esse processo histórico nos permite compreender arquétipos dominantes na cultura ocidental.

De concepção religiosa a aplicações políticas, no século XX a contribuição de Bertolt Brecht é fundamental, pois dá ênfase aos aspectos dialéticos da dramaturgia, ele desnuda o fato que a Arte se difere do mito porque não possui caráter sagrado e inexorável, ela é, antes, ação humana sobre os próprios comportamentos humanos que podem, sim, ser representados, observados e criticados.

Referências

- ANATOL, R. **Teatro Moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 3.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BORNHEIM, A. G. Brecht: **A estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1987.
- BRECHT, B. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. V. 4.
- CAMÕES, L. V. **Os Lusíadas**. Porto: Porto Editora, 1988.
- FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

NIETZSCHE, F. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PLATÃO. **O Banquete**. 3. ed., rev. e bilíngue. Belém: Ed. UFPA, 2011.

_____. **Diálogos**: Apologia de Sócrates, Critão, Menão, Hípias Maior e outros. Belém: Ed. UFPA, 1980.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. São Paulo: Ediouro, 1997.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.



Vozes femininas no universo marajoara: experiências de vida em situações de cura

Feminine voices in the Marajoara universe: life experiences in healing situations

Délcia Pereira Pombo, Doutoranda UFPA, Pesquisadora UEPA/CUMA, delciauab@gmail.com;
Josebel Akel Fares, Doutora, Pesquisadora UEPA/CUMA, belfares@uol.com.br;

Resumo

As experiências de pesquisas das autoras, ora individuais, ora coletivas, realizadas no arquipélago do Marajó, no final do século XX e no XXI, estudam aspectos culturais dos campos marajoaras, conhecido por seus rebanhos de gado, pela produção da cerâmica marajoara, pelas paisagens, e, em especial, a voz dos sujeitos que ecoa por essa imensidão dos campos. As redes temáticas apontam os estudos sobre os saberes, a educação, a memória, o espaço, a paisagem, as trajetórias de vida, as vivências nas lidas do cotidiano, as representações em crônicas de viagem, a língua, as poéticas, as mitopoéticas, ou seja, temas de ordem geral e particular em roda de sentimentos que fortalecem a escuta sensível. O artigo em questão resulta de experiências da pesquisa “Educação, memórias e saberes amazônicos: vozes de vaqueiros marajoaras” (2012-2014), sobre o vaqueiro marajoara, em que as mulheres são presença fundamental no processo em que expressam experiências por meio de narrativas de cura. Nesse ato de contar, o cuidado afetivo, a atenção, o desafio para ler a realidade e incorporar as dimensões de um ritual que permite sentir e absorver os efeitos curativos e de respeito aos saberes do outro no interior de um contexto relacional que se dá a conhecer no processo de cura nos campos do Marajó.

Palavras-chave

Marajó. Mulheres. Cura. Experiência. Narrativa.

Abstract

The research experiences of the authors, both individual and sometimes collective, carried out on the Marajó archipelago at the end of the XX century and in the XXI, examine cultural aspects of the Marajoara pastures, known for their cattle herds, to produce the Marajoara pottery, for their landscapes, and especially for the subjects' voices that echo through the immensity of these fields. Thematic networks point to studies on knowledge, education, memory, space, landscape, life trajectories, everyday life experiences, representations in travel journals, language, poetics, poetic myths, that is, themes of a general and order rooted in sentiments that strengthen sensitive listening. The article in question results from experiences of the research project "Education, Amazonian memories and knowledge: voices of Marajoara cowboys" (2012-2014), about the Marajoara cowboy, in which women are a fundamental presence in the process where they express experiences through healing narratives. Through this act of telling many things take place: affective care, attention, the challenge to read reality and incorporate the dimensions of a ritual that allows one to feel and absorb curative effects and respect the knowledge of the other within a relational context, all occur by understanding the healing process of Marajó pastures.

Keywords

Marajó. Women. Healing. Experience. Narrative

Notações iniciais

As vozes das mulheres, esposas de vaqueiros, sempre se fazem presentes em nossas pesquisas. Experiências de investigação no espaço marajoara confirmam. Na pesquisa *Cartografias marajoaras: cultura, oralidade, comunicação*, desenvolvida no início do século, a autora (FARES, 2003) explica como essas figuras femininas cuidaram da pesquisadora, ataram suas redes, encontraram intérpretes, caminharam juntas ao encontro das redes temáticas míticas nos campos e ilhas do arquipélago. No projeto sobre *A épic do vaqueiro marajoara (2012-2014)*¹, percebemos que as mulheres acompanham todo o processo de trabalho dos maridos-vaqueiros, acordam cedo, fazem café, arrumam o surrão, organizam a vida dos maridos e filhos que vão campear.

E das conversas boas de convivência, no decorrer das pesquisas, muitos relatos femininos se fizeram presentes, e desse tanto, a maioria aponta para a dificuldade da dura vida diária: cuidar dos filhos, prover o alimento do almoço, cortar lenha, buscar água, organizar o funcionamento da sua morada ou o da casa-grande, fazer render o salário do mês. São mulheres a quem a vida se encarregou de dotá-las de saberes essenciais à própria sobrevivência junto à determinação para tomar a dianteira das situações, quando assim for necessário, nessas terras tão longínquas dos centros urbanos. De certa forma, isoladas no território das fazendas, essas mulheres atravessam grandes campos marajoaras e se encontram quando há comemorações festivas ou quando necessitam se solidarizar com outras, em momentos difíceis, na doença, levando mesinhas ou palavras de conforto. Uma boa parte das narrativas ouvidas conta sobre o processo de cura e variadas formas de burlar a doença e ser saudável.

As fontes orais deste texto resultam das entrevistas da pesquisa “Educação, memórias e saberes amazônicos: vozes de vaqueiros marajoaras” (POMBO e FARES, 2014), realizada em Soure, no período de 2012-2014. Recortamos do universo masculino as vozes femininas, pois ainda que o trabalho refira-se aos vaqueiros, elas acompanham os maridos nas entrevistas e contribuem sobremaneira com a memória para corroborar, lembrar datas e fatos que, às vezes, os homens não conseguiam informar com a mesma precisão de suas companheiras, elas também trazem outras informações e leituras do

¹ Projeto que resultou no livro *Saberes de Vaqueiros: Épica, Ancestralidade, Ofício*, organizado por Fares (2017), fruto do trabalho de pesquisadores que buscam discutir um dos profissionais essenciais da vida brasileira: o vaqueiro e, com ele, o universo da pecuária.

contexto de atuação do vaqueiro. Nesse sentido, “a memória reportada é um esforço para presentificar a narrativa do passado, de incorporá-la pela força do testemunho da fala do outro” (BOSI, 1994, p. 84).

Assim, a cada encontro, as vozes femininas se faziam ouvir comentando um e outro fato em que era evidente o desejo de as mulheres se manifestarem como seres capazes de iniciativas, com capacidade e audácia para desempenhar atividades nos mesmos padrões de igualdade com os homens. É certo que nos distantes campos do Marajó não acompanham o movimento de emancipação feminina ocorrida em todo o Ocidente, todavia sua luta emancipatória é evidente nas suas ações.

É o caso de Edna Vasconcelos, primeira participante feminina da maratona do cavalo marajoara. A prova, realizada desde 1982, tem duração de dois dias e desafia a habilidade e a resistência do cavaleiro e do animal, que enfrentam as mais diversas intempéries características dos campos do Marajó.

Ao todo, são 130 km de percurso, com saída do município de Cachoeira do Arari e chegada em Soure. A maratonista é filha do vaqueiro Erandir e irmã de Ernane Vasconcelos, campeão e vice-campeão da primeira prova de resistência do cavalo marajoara.



Figura 1: Edna Vasconcelos ao lado dos corredores da prova de resistência do Cavalo Marajoara (Fonte: arquivo da família, 1989)

A cavaleira traz a tradição familiar de vencedores da corrida e ousa participar de um evento eminentemente masculino. Edna queria comprovar a costumeira coragem, superar obstáculos e juntamente com o cavalo concluírem a corrida. Entretanto, mais que

cruzar a linha de chegada, ela percebe que participar da competição era uma mostra de resistência que não cabiam em um sistema exclusivamente masculino, por isso a decisão de enfrentar não apenas prova de resistência do cavalo marajoara, mas de enfrentar também um patriarcalismo, ainda presente, dentro da própria família e na sociedade marajoara.

Este foi um dos muitos relatos de Dona Ana Maria, conhecida como Tia Nica, Anica, esposa de Erandir. As entrevistas com os Vasconcelos, família tradicionalmente de vaqueiros, aconteciam na sala, no pátio, no banco em frente à casa e eram gravadas, anotadas, entre um gole e outro de café, e eram sempre carregadas de informações e compunham a coleta dos dados que abarrotavam a pesquisa nos mais diferentes temas. E a narradora, sempre presente, acompanhava a investigação em campo, o movimento dos intérpretes e as conversas fluíam naturalmente, sem premeditação. A memória de Tia Nica era o reforço necessário para temáticas diversas virem à tona, pois “é na história vivida que se apoia nossa memória” (HALBWALCHS, 1990, p.60).

Em certa ocasião, surgiu como tema das conversas os procedimentos de cura e as estratégias para socorrer alguém acometido por alguma doença na fazenda. E Dona Ana começou a contar sobre os percalços sofridos nessas ocasiões e como procedia quando as pessoas nas fazendas sofriam de alguma mazela. O apelo a formas de tratamento que aliviasse o sofrimento do enfermo desencadeou uma série de relatos. Agora, moradora da cidade, Tia Nica recorre à memória e, em meio às lembranças, um tom diferenciado se dá conforme a narrativa muda de tempo, espaços, enredo, personagens que fizeram parte de uma trajetória de vida, de um tempo saudoso que ficou lá atrás.

Assim, a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes no passado, para que se tivesse a oportunidade de encontrar por muito tempo ainda, em torno de si, muitas testemunhas que dela conservem alguma lembrança (HALBWACHS, 1990, 9. 80)

Muito mais do que o relato de um fato, as narrativas orais são narrativas da vida e, nesse caso, são também histórias de vida contadas e cantadas por vozes poéticas de pessoas simples que contam o que ouviram ou presenciaram. Importa neste contexto o valor da experiência, somente quem viveu, experimentou, tem muito que contar, ensina Walter Benjamin (1993). Em *Conto e cura*, o filósofo narra a história de uma criança doente em que a mãe valendo-se da candura da voz, consegue a tão esperada cura do filho.

Comprova-se, assim, o poder da palavra narrada e do corpo que conta “Daí vem a pergunta se a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas deixassem flutuar para bem longe – até a foz – na correnteza da narração” (BENJAMIN, 1993, p. 269). Nessa correnteza de águas salobras com o gosto e o cheiro do Marajó na época das cheias, do alagado dos campos, a arte de contar segue o fluxo narrativo no contar de Dona Ana, a performance dá o tom da voz a ressoar em diferentes nuances na valorização do conhecimento “de quem tem tino pra coisa”.

Narrações de curas

Os processos de cura narrado implicam na voz em oração, nas benzeduras, nas pajelanças, nas plantas medicinais, na proteção dos santos de devoção, na solidariedade entre outros. Anotamos cinco experiências de cura narrados por D. Ana, tendo a maioria acontecido com os próprios filhos.

Neste texto, as pessoas dotadas com poder de cura, nas práticas de medicina popular, tem raízes fincadas no campo, e buscam incorporar todo o conhecimento que possuem em ações de solidariedade, cuidado e atenção diante dos desafios que o povo marajoara enfrenta nas labutas do dia a dia.



Figura 2: Iranda e D. Ana. Foto: Arquivo Família Vasconcelos

Em cada relato aqui contado, encontramos uma história que caracteriza esses sujeitos como seres culturais em redes de solidariedade que dão conta das doenças que a eles chegam em suas mais variadas formas em busca da cura em saberes que se constituem no exercício e prática dos dons com os quais foram dotados.

E assim as curas acontecem quando Seu Pedro benze com reza; Pedro Camaleão invoca os caruanas; as plantinhas do quintal em que Dona Maria Gemaque mostra seus conhecimentos sobre a medicina natural; a cura que vem pela fé em Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, a santa de devoção; e a medicina convencional vinda pelos estudos dos Medrado Bezerra. Estas são algumas das formas de cura das quais os moradores dos campos se valem e que serão revelados a seguir.

a. A tradição das rezas nos processos de cura: ofício de benzedor

A Edna, filha da Dona Ana e do Vaqueiro Erandir, ficou doente, passava mal, e a mãe aplicava os remédios convencionais de farmácia, porém ela não se curava, nada aliviava o sofrimento da enferma e da família. Então, apareceu Seu Pedro, um benzedor de grande prestígio na comunidade.

O benzedor ou rezador, bem como o curandeiro, desempenham papel importante na cura dos males [...]. A utilização dos meios de cura varia de acordo com a natureza da doença, ou seu grau de intensidade, além de outras circunstâncias que podem aparecer durante o tratamento e determinar as decisões que devem tomar (FONTENELLE, 1959, p. 38).

Assim que chegou à casa, passado os cumprimentos de praxe e apresentação da enferma, o rezador começou a benção e também se valendo de forte reza, clamou todos os santos e entidades que podiam ajudar no tratamento, e a família viu o poder de cura do benzedor, pois ele com seu poder de aliviar o sofrimento alheio, logo curou a menina:



Figura 3 Plantas medicinais de uso

Fonte: <http://ciclovivo.com.br/vida-sustentavel/bem-estar/sus-disponibiliza-curso-gratis-e-online-sobre-uso-de-plantas-medicinais/>

No dia 08 de dezembro era missa de Nossa Senhora da Conceição. A Edna, que nasceu em 06 de novembro de 1960, sem motivo nenhum deixou de mamar e só vivia dormindo. E ela já com febre, desde a véspera da missa, dia 07, à noite. Passou a noite e ela não mamou mais e o dia todinho do dia 08. Batizei logo ela de manhã.

Na hora da procissão, umas 4h o papai foi lá e disse para mim: "Anica, tu não queres que eu chame o Seu Pedro pra benzer a Edna?". Eu já estava no desespero e ela sem mamar desde o dia inteiro, desde às 7h da noite passada que ela não mamou mais. Aí o benzedor veio e pediu um pires com água e um ramo de vassourinha, mandou eu tirar ela do berço de vime, e botar ela no meu colo, deitar de bruços e abrir a camisinha dela nas costas. E a menina naquela sonolência.

Quando chegou mais ou menos na metade da reza, do benzimento, ela começou a despertar. Aí ele mandou eu virar ela de peito pra cima e continuou a rezar. Quando foi terminando a reza ela já estava suando e passando a febre. Aí ele disse: "Dê agora o peito pra ela". Graças a Deus ela mamou e ficou curada (Ana Vasconcelos, 2014).

O curandeiro explicou que a doença era quebranto e a providência da reza no momento certo evitou uma situação de perigo maior:

E era quebranto de três mulheres que tinham se admirado dela, da Edna, e elas estavam com muita fome. E quebranto perigoso é quebranto feito por pessoa que está com fome. Se lá não tivesse uma pessoa pra benzer ela logo, talvez até tivesse morrido (Ana Vasconcelos, 2014).

b. Rítual da pajelança: a magia da cura na imensidão dos campos

Na Fazenda Arraial, retiro Cosme Maria, aconteceu outra situação de cura desta vez o tratamento se deu por meio de um ritual de pajelança, que segundo Maués (1994, p. 73): “se fundamenta na crença nos "encantados", seres invisíveis que se apresentam durante os rituais incorporados no "pajé" (isto é, o xamã), que é a figura central da sessão de cura”.

E para a sessão de cura da esposa do senhor Cansinha, foi chamado o pajé Pedro Camaleão O recurso empregado para a doente sarar a asma foi à invocação de caruanas, assim narrada:

Eu vi o Pedro Camaleão, pajé-curador muito procurado, fazer uma senhora atacada de asma ficar curada com os poderes dele. Era um rapaz novo, mataram ele. A mulher estava passando mal, eu dizia que ela ia morrer. As filhas, no punho da rede, embalando e chorando. O marido dela é que tomava conta e foi buscar o curador em outra fazenda pra banda do Tocantins, longe, um dia inteiro montado, e eles só chegaram de noite.

Na hora que chegou foi ver a doente de nome Firmina, depois foi tomar e trocar de roupa e se preparar, colocar cinta, essas coisas... os preparos dele. Não jantou, foi logo cuidar da pajelança. E eu muito admirada de ver aquilo! Não acreditava que ele ia dar conta de curar ela, a mulher estava muito mal, não abria nem os olhos! Pelo meio da consulta baixou um camarada que tirou um negócio do estômago dela. Ele botou a boca no estômago dela, foi tirar e ficar boa na hora. Acabou o cansaço, a falta de ar, com tudo... e ela ficou boa na HORA. O marido dela tocava violino, ele era tocador, Cansinha era o nome dele. Quando acabou o trabalho, o pajé chamou o marido dela e disse: “Vá buscar o violino e toque aqui umas partes”. Quando ele chegou aí foi e tocou. O pajé pegou a doente e dançou. Quando ela acabou de dançar foi pra cozinha e fez café. Ela ficou BOA, BOA, BOA, só com esse serviço!

Essa parada eu vi que até hoje eu conto essa anedota (Ana Vasconcelos, 2014).

D. Ana retrata imagens e aspectos culturais da vida cotidiana dos campos marajoaras. Percebe-se no relato todo o aparato de um ritual religioso e os preparativos que norteiam a prática de pessoas agraciadas com o dom de curar e canalizam essas energias para o bem, para fazer o bem. De forma que possam expressar, por meio de suas crenças, de suas filosofias aquilo que acreditam com forte teor sagrado e repassam essa força mediúnicamente à plateia que participa e se envolve na performance do pajé e dos seres que invoca. São as verdades que praticam e professam de maneira tão bem conduzidas que transmitem para a sua gente, as pessoas da sua terra, a revelação de uma fato, por meio de um grande

acontecimento de cura e libertação, em torno da pessoa para quem foi direcionada uma espécie de trabalho, de alguém que fez um trabalho do mal. E para a narradora, um ritual que se dá como presença na história tradicional, uma prática que oportuniza a circulação de saberes e produção da riqueza cultural de um povo em sua capacidade de expressão e potencial de cura.

c. E na plantinha do quintal, o poder da medicina natural

Outro caso aconteceu na fazenda Aruã com a Eida, filha de Dona Ana. Maria Gemaque ensinou à mãe o olhar atento à farmacopeia natural, às ervas medicinais que existem no próprio quintal como, por exemplo, a plantinha conhecida pelo nome de comida ou erva-de-jabuti. E Maria Gemaque mostrou e comprovou que as plantas tem poder de cura.



Figura 4 Erva de jaboti

Fonte: <http://www.movimentopanc.com.br/2017/06/erva-de-jabuti-peperomia-pellucida.html>

A Eida estava pequena, tinha dois anos mais ou menos, aí ela apareceu com uma diarreia, deu assadura nela e eu não sabia mais o que fazer, já vinha até pra Soure. Eu fui lavar roupa e apareceu a Maria Gemaque, avó do Mundica, lá do Aruã, ela entendia de parto, dessas coisas. Ela perguntou o que a Eida tinha e eu disse que ela não tinha mais nem fezes para colocar, era só aquele catarro com raios de sangue. Ela me disse: 'Tu tá vendo aquele matinho lá na boca do poço velho? Pega um punhado, ferve, põe numa bacia a mistura ainda morna e coloca ela sentada com água do umbigo pra baixo, que é vento caído'. Eu fiz e, com isso, ela ficou boa, só dois banhos, graças a Deus. Nem vim mais pra Soure, e hoje tá a Eida, porruda!

E quando indagada sobre o nome da plantinha, Dona Ana Maria faz uma observação a partir dos conhecimentos que lhes foram repassados pela curandeira: *Maria mole, não é planta, é*

mato, mas é remédio. Para vento caído é esse o mato para benzer, ferver pra banho, depende da doença.

d. Um caso milagroso: a cura pela fé na santa de devoção

A narradora agora relata que depois de várias tentativas, inclusive sobre o uso de sangue de urubu para curar uma doença de pele da filha Edna, clamou a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, que, em sonho, ensina uma espécie de simpatia para salvar a menina da mazela que a acometeu quando ainda era bem novinha:

A Edna, eu recebi uma graça quando ela tinha quatro anos, daqui do joelho para baixo [faz o gesto] apareceu uma coceira, tipo uma alergia, que ela coçava e sangrava. Tinha a perna horrível, feia, até sangue de urubu eu passei. Tudo o que me ensinavam, eu fazia.



Figura 5 Nossa Senhora do Perpétuo Socorro

Fonte: <https://cruzterrasanta.com.br/historia-de-nossa-senhora-perpetuo-socorro/49/102/>

Foi quando começou a aparecer os milagres de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e eu me peguei com ela: - Minha Nossa Senhora, socorre a minha filha, me ensine um remédio para ela ficar boa. Aí veio a noite, fomos se acomodar pra dormir. Eu sonhei, e no sonho eu ia pra missa, na igreja dela, em Belém. Quando acabava a missa eu saía, e tinha aquela senhora lá na frente da igreja. Diz que ela vinha e falava comigo: “Você tem uma filha que está doente e precisa de remédio? Eu vou lhe ensinar um remédio, mas eu quero saber se você vai fazer, porque ela vai ficar boa”. Eu dizia: “faço”. E ela me perguntou três vezes, e eu respondi três vezes. “Você pegue a urina do bacio

que foram vertendo de noite, ponha numa vasilha a urina, a cinza do fogão e bote dentro da urina e ferva. Quando ferver, deixa esfriar e sentar a cinza. Com a urina lave a perna dela. Lave três vezes no dia, só que a senhora vai sofrer junto com ela, porque ela vai chorar muito, muito, muito na primeira lavagem. Aí você pegue uma rede e arme no canto da sala e embale até ela parar de chorar. Não lave. Quando for na segunda, ela vai chorar, só que não igual a primeira vez. Quando for na terceira vez ela já não vai chorar”.

E assim foi. Quando foi no final ela se despediu de mim e eu dela. Eu perguntei:- Qual o seu nome? Ela me disse: “Você não pediu para Nossa Senhora do Perpétuo Socorro o remédio? Está falando com ela” (Ana Vasconcelos, 2014)

Ao acordar a narradora duvidou do entendimento dos ensinamentos da receita deixada pela Santa, mas, por recomendação de parentes, a mezinha foi feita e aplicada:

E saiu e foi-se embora. Quando foi de manhã, eu amanheci contando o sonho, mas não ia fazer. Quando que Nossa Senhora ia falar comigo? Foi aí que a Malena e a mamãe disseram: “Faz, faz, tu não pediu o remédio? faz”. E eu fiz. E o que ela disse aconteceu: a Edna gritava, gritava, gritava e eu com pena dela, mas fiz como ela mandou. Taí a Edna com as pernas limpas! Ficou boa só com esse remédio que Nossa Senhora ensinou. E foi mesmo (Ana Vasconcelos, 2014).

e. Havia dois médicos no meio da viagem: cura e solidariedade

Neste exemplo, Dona Ana conta da doença do filho Nandi, que, com pneumonia e correndo risco de vida, foi socorrido por dois jovens médicos da família Medrado Bezerra que estavam de carona na mesma condução que mãe e filho. Eles vinham da fazenda para Soure.

O Nandi teve pneumomia, eu até desfiz do pai do Iranda, desobedeci ele. O Nandi começou com febre, tinha dois pra três anos, eu estava barriguda da Edna. E ele já estava dias assim. Aí apareceu uma tiração de boi [embarque] dos Filhos de Eva, o Iranda não ficava. Todo serviço, o pai dele [Roque Vasconcelos], que era o feitor, avisava e ele ia. Eu fiquei lá com o Nandi ruim, ruim e ele só piorou, piorou. O filho do Preto Juvêncio, o Munguba, morava lá com a gente e o Nandi muito ruim. Seu João Dias, o queijeiro, vinha toda semana pra Soure por causa da venda do queijo.

Aí eu peguei e fui lá pedir uma passagem pra mim e pro Nandi. Saindo de lá eu fui atrás do Antônio, meu primo, pegar um boi manso da sela do Iranda pra vir pro porto do Jenipapo e de lá pra Soure. Malena, a mando do Roque, pai

do Iranda, me avisou pra eu não sair de lá sem o conhecimento do Iranda. Eu não quis nem saber, me arrumei, peguei o Nandi e saí.

Meia-noite foi a hora da viagem e de inverno... Diacho!!! Já pensou o lamaçal? O Munguba resolveu pegar um cavalo também da sela do Iranda e ir atrás dele avisar da minha viagem. Ele saiu de tardinha da Tapera e chegou à noite nos Filhos de Eva. Quando nós chegamos pertinho do Jenipapo seu João Dias disse: “Ana Maria, o Tio Iranda vem aí atrás, estou ouvindo tropel de cavalo”. Não demorou muito ele encontrou conosco.

Quando embarcamos no bote, o queijeiro avisou que ia encostar no porto da fazenda Santo André para pegar dois passageiros, que eram os donos da fazenda Ritlândia. “Olha Ana Maria, esses dois são médicos, são doutores”. Um deles me perguntou: “O que é que ele tem?” Eu respondi: “Vômito, febre e tosse”. – Faz aí a medicação do menino –, um deles falou.

Quando chegamos em Soure a farmácia ainda estava fechada. O médico ia viajar, mas queria que atendessem o paciente. O Iranda chamou o dono que veio e nos atendeu e o médico, então, aplicou uma injeção no Nandi e ele logo melhorou.

Nessa época a gente ficava lá na Sociedade¹⁰, aí o Iranda perguntou quanto era a consulta e o médico disse que não era nada, que só queria que o menino ficasse bom. Eles eram da família Medrado Bezerra.

Conclusão: pelo avô, o Roque, o Nandi tinha morrido, porque o Iranda não estava em casa e ele não queria que eu saísse de casa sem autorização do marido. Mas veja só! (Ana Vasconcelos, 2014)

Diante da constatação da situação de vulnerabilidade da criança, os médicos são solidários à família. Os dois se incluem a longa linhagem de profissionais da saúde da família, conhecedores da região e sabedores das dificuldades das comunidades, onde eles também têm terras para criação de gado, eles sabem o quanto o enfermo precisa da especialidade médica. E a intervenção desses profissionais da saúde se faz necessária e muito bem vinda, para que Dona Ana sentisse que seu esforço não foi em vão. Ao enfrentar a autoridade do sogro, o lamaçal do inverno, a madrugada adentro nos longínquos campos montada num cavalo e carregando o filho doente, ela merecia uma recompensa que, para a aflição da mãe, só poderia acontecer pelo pronto restabelecimento da saúde do filho.

As icamiabas marajoaras

A contribuição da mulher na compreensão dos saberes presentes nos campos do Marajó tem importância fundamental no contexto deste estudo. E a forma como a

¹⁰ Uma residência de bom tamanho na 2ª Rua, perto da Exposição de Feira Pecuária, que tinha muitos cômodos para abrigar os empregados da fazenda Tapera, e anexos, quando vinham à cidade.

narradora conclui suas histórias, revela atitude destemida, de alguém que se contrapõe à ordem estabelecida. Halbwachs (1990, p. 47) entende que “na medida em que cedemos sem resistência a uma sugestão de fora, acreditamos pensar e sentir livremente. É assim que a maioria das influências sociais que obedecemos com mais frequência nos passam despercebidas”.

Assim, muito da obsessão por conquistas, exploração, relações de poder no Marajó passam despercebidas, são naturalizadas. A formação identitária do vaqueiro do Marajó e seus descendentes é idealizada, ele é um herói dos campos, todavia vive em condições de dependência com o patronato, a quem eles devem obediência. Em relação às mulheres, a situação é mais difícil, conforme denuncia Dona Ana (2014):

As mulheres da cidade quando vão pra lá é que elas não se dedicam à criação de animais do quintal, ao bordado, às costuras, a debruar o chapéu do marido, nada, só cuidam da casa e dos filhos e olhe lá. E é só isso, não querem mais nada.

Essas mulheres do campo precisam, então, assumir as tarefas rejeitadas por aquelas. Entretanto, a atitude de submissão pretendida pelos homens – patrões, maridos, sogros, filhos – nem sempre é assumida. Dona Ana exemplifica muito bem a atitude avessa ao autoritarismo, quando desobedece o sogro para ir a Soure em busca de assistência médica para o filho. A mulher se contrapõe à ideia de que a figura feminina está relegada às prendas do lar, além da ausência de receptividade com as mulheres que saem da cidade para morar na fazenda por não se adequarem aos afazeres destinados às mulheres que vivem na zona rural.

Contrapontos à parte, o que se pretende com as narrativas orais impressas é mostrar a participação efetiva dessas vozes femininas na construção da História, cujas narrativas expressam as diferentes culturas, identidades, costumes e, de certa forma, atuam na melhoria de vida na região dos campos e a superação dos problemas enfrentados por quem mora/morou nesses locais de difícil acesso.

Durante as conversas muito se falou em despertar o talento das mulheres que seguem para a cidade com os maridos e lá precisam desenvolver atividades destinadas à geração de trabalho e ganho financeiro. Foram várias as sugestões que se trançaram nos bordados em ponto cruz, confecção de tapetes, produção de doce de leite, criação de

galinha caipira, patos, coleta de ovos e outros afazeres nos quais se empreguem os dons e as aptidões que já desempenhavam nos campos e enaltecem a cultura local.

Com esses saberes Elisabete Vasconcelos, também conhecida por Beth (filha de Erandir) chegou à cidade e muito se orgulha das suas experiências enquanto caseira da casa-grande nas fazendas Ditosa e Tapera, lugares onde aprendeu um pouco de tudo pois “*era preciso se ocupar por lá mesmo. Os meninos estavam na escola e o Lupico [esposo, tratorista da fazenda] saía cedo e só voltava no fim da tarde*”. Quando a família saiu da fazenda rumo à cidade, os saberes de Beth ultrapassaram as cercas das propriedades rurais e agora o doce de leite, o frito de vaqueiro, a linguiça, assim como as palas de camisas marajoaras bordadas em ponto cruz são ofícios que complementam a renda familiar. Os alimentos da culinária regional e os bordados tem fácil aceitação no mercado local: “*O que faço de cozinha não sobra nada. As palas de camisa só faço de encomenda, às vezes, faço umas a mais e deixo aqui, quando vem gente já tem. As que não vendem logo ficam por aqui... servem de modelo*”.

As dificuldades enfrentadas por homens e mulheres marajoaras na labuta diária, as experiências vividas corroboram para trazer à tona questões sociais e culturais que refletem o sentimento de pertencimento, de identidade e da relação que assumem quanto ao local que fez ou faz parte da vida do cidadão dos campos do Marajó.

O sujeito que narra não conta a história de si mesmo sem narrar a história dos que viveram com ele, dos que lutaram com ele, dos que caíram com ele, dos que foram silenciados com ele, dos que voltaram a falar com e através dele. Nessa percepção, o sujeito que narra literariamente num determinado Tempo e Espaço, dilatado ele também como um coletivo de vozes, um ser plural, uma legião, pois dele ouviremos e/ou leremos as ressonâncias de um ou vários grupos sociais com os seus mais distintos signos, toada uma poética que singular, é plural. (PORTO, 2010, p. 40)

Nesta trajetória, o recorte narrativo do feminino perpassa pelos caminhos da memória, ora individual ora coletiva, dependendo das circunstâncias de fala e lugares ditarem as relações a serem veiculadas. As palavras de Halbwachs (1990, p. 51) sintetizam o exposto: “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”.

É inegável a participação das mulheres no âmbito das sociedades rurais do Marajó e muitas delas foram/são dinâmicas nas várias atividades que estavam/estão sob sua

responsabilidade para o bom andamento do serviço nas fazendas e com suas famílias. E Dona Ana, ao contar histórias sobre si e seu entorno cultural “pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer)” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

O que se aplica ao contexto das narrativas contadas e ora registradas como um reflexo da realidade que as mulheres dos campos vivenciam e demonstram, ao modo coletivo de agir do povo marajoara, aqui manifesto em suas lembranças.

REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. Imagens do pensamento. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II – Rua de mão única**. 3. ed. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho; José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I – Magia e técnica, arte política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança dos velhos**. 3ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARES, Josebel Akel. **Cartografias marajoaras: cultura, oralidade, comunicação**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

FARES, Josebel Akel (org). **Saberes de Vaqueiros: Épica, Ancestralidade, Ofício**, Belém: Eduepa, 2017

FONTENELLE, Luiz Fernando. **Aimorés: análise antropológica de um programa de saúde**. Rio de Janeiro: DASP, 1959.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MAUÉS, Raimundo Herald. Medicinas populares e "pajelança cabocla" na Amazônia. In: ALVES, Paulo César; MINAYO, Maria Cecília de Sousa (Orgs.) **Saúde e doença: um olhar antropológico** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1994. 174 p. ISBN 85-85676-07-8. Disponível em books.scielo.org/id/tj4g/pdf/alves-9788575412763-06.pdf. Acesso em 11 de março de 2016

POMBO, Délcia Pereira. **Educação, memórias e saberes amazônicos: vozes de vaqueiros marajoaras**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Pará, 2012.

PORTO, Patrícia. **Narrativas memorialísticas**: por uma arte docente na escolarização da literatura. Curitiba: Editora CRV, 2010.

Fontes orais:

Ana Maria Vasconcelos de Vasconcelos. Entrevista em 24/07/2014

Edna Maria Vasconcelos Gonçalves. Entrevista em 24/07/2014

Elizabeth Maria de Vasconcelos Gonçalves. Entrevista em 24/07/2014



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12 , nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

A exposição Natureza Exótica: Aspectos do acervo de Alexandre Rodrigues Ferreira na Universidade de Coimbra

The Exotic Nature exhibition: Philosophical journeys and aspects of the Alexandre Rodrigues Ferreira collection at the University of Coimbra

Pedro Júlio Enrech Casaleiro, Doutor, Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, pcasaleiro@museudaciencia.org;

Helena Maria Martins Costa Pereira, Mestre em Museologia, Universidade de São Paulo, hm.mpereira@gmail.com

Resumo

Uma das principais coleções fundadoras do Museu da Universidade de Coimbra foi incorporada através da remessa enviada de Lisboa em 1806, pelas mãos de Alexandre Rodrigues Ferreira. Proveniente do Real Museu da Ajuda veio enriquecer o acervo museológico em espécimes oriundos do Brasil. A exposição Natureza Exótica apresenta uma parte deste espólio através da construção de uma narrativa centrada nas Viagens Filosóficas da Coroa portuguesa no final do século XVIII. Contempla a preparação das Viagens na Casa do Risco e no Real Museu e os caminhos percorridos em cada uma das regiões pelos naturalistas, jardineiros e riscadores: Cabo Verde, Brasil, Angola, Moçambique e Goa.

Palavras-chave

Viagens filosóficas, séc. XVIII, Amazônia, história natural, coleções.

Abstract

One of the main foundational collections of the Museum of the University of Coimbra was incorporated by transfer sent from Lisbon in 1806, by the hands of Alexandre Rodrigues Ferreira himself. Originating in the Royal Museum of Ajuda it contributed to the enrichment of the collection especially in Brazilian specimens. The exhibition Exotic Nature presents a selection of these materials as part of a narrative centred on the Philosophical Voyages of the Portuguese Crown made in the end of the 18th century. It involves the preparation of the Voyages in the Casa do Risco (Drawing Office) and in the Royal Museum, and the routes taken by the naturalists, gardeners, and draftsmen in: Cape-Vert, Brazil, Angola, Mozambique and Goa.

Keywords

Philosophical journeys, 18th C, Amazonia, natural history, collection.

As coleções fundadoras do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra

A coleção de história natural do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra foi fundada em 1772 por Domingos Vandelli (1735-1816), diretor do Museu e Professor de História Natural, através de oferta à Universidade. O acervo havia sido reunido em Lisboa, no Real Jardim Botânico da Ajuda, desde a sua chegada a Portugal em 1764, até ao momento em que foi convidado para a Universidade de Coimbra pelo Marquês de Pombal em 1772. Ao espólio, que serviu para ilustrar as Lições de História Natural nos primeiros anos da recém-criada Faculdade de Filosofia, juntou-se em 1774 a coleção Van Deck. Um legado de Joseph Rollem Van Deck, Capitão de Mar e Guerra de D. José e colecionador privado amigo de Domingos Vandelli. A terceira coleção a associar-se chega em 1775. Trata-se do acervo do Museu que Vandelli havia constituído em Pádua entre 1757 e 1763, vendido à Universidade por 10.000 cruzados (CRUZ, 1976, BRIGOLA, 2003).

A coleção coligida por Vandelli em Lisboa continha uma boa diversidade de animais (cerca de 185 referências a géneros ou espécies de mamíferos, aves, anfíbios, répteis, peixes, moluscos, corais, esponjas e 16 cápsulas de vidro com insetos, não referenciados), 2.000 plantas em herbário e partes de plantas e frutos (sem referência de espécies), 47 espécies de rochas, minerais e fósseis. A maioria dos exemplares eram europeus mas incluía bastantes exemplares africanos e brasileiros (tatu, arara, tucano, jabuti, cascavel, anaconda, entre outros) (VANDELLI, 1777).

A coleção Van Deck era composta por conchas e produções naturais de Goa (corais, gorgónias, gastrópodes, bivalves, crustáceos, peixes, répteis, aves, mamíferos, insetos, madeiras, plantas, ervas, raízes e frutos medicinais, rochas, pedra de bezoar, e pequenas pérolas da Barra de Mormugão na embocadura do rio Zuira) (MENEZES, 1771).

O Museu Vandelli continha um acervo distribuído por vinte e oito armários na sua maioria com espécimes de mineralogia e geologia, quinze, e nove de fósseis animais e vegetais, animais marinhos e terrestres, preparações anatómicas, ossos e monstros. Dois encerravam um herbário, partes de plantas e frutos, resinas, bálsamos, gomas e o último

com antiguidades. Exemplares recolhidos pelo próprio e por amigos, provenientes das regiões centro, norte e mares de Itália, Grécia, França e Alemanha, assim como espécimes africanos (VANDELLI, 1768).

Novas incorporações sucedem-se através das primeiras viagens filosóficas no país, para recolha de espécimes. As viagens foram deliberadas pela Congregação da Universidade, em junho de 1779, presidida pelo Bispo Reitor D. Francisco de Lemos. O respectivo plano devia ser organizado por Domingos Vandelli e António Dalla Bella para realizar as primeiras viagens à Serra da Estrela e ao Gerês. As expedições em solo nacional constituíram o embrião das Viagens Filosóficas às Colónias que decorreram na década seguinte (LEMOS, 1779).

A coleção do Museu de Coimbra só assistiu ao incremento de exemplares exóticos, em especial sul-americanos, mas também africanos e asiáticos, por ocasião da remessa enviada pelo Real Museu da Ajuda em 1806, supervisionada por Alexandre Rodrigues Ferreira na qualidade de diretor interino deste Museu (REAL MUSEU, 1806). O envio de cerca de 1.950 produções dos três reinos da natureza e produtos industriais, o que hoje designamos por etnográficos, constitui a maior amostra transversal do Real Museu da Ajuda atualmente em Portugal e é na sua grande maioria constituída por exemplares brasileiros.

O documento desta remessa terá sido preparado no Real Museu por diferentes funcionários pois distinguem-se duas formas de organização: as listas de zoologia e geologia (doc. 26), e as de botânica e etnografia (doc. 26^a) (REAL MUSEU, 1806). As primeiras, semelhantes, surgem em formato de listagem de exemplares. Enquanto a lista zoológica indica o número, os géneros e espécies lineanas, e raramente indica a sua origem; a lista mineralógica refere quase sempre a proveniência dos exemplares. As listas de etnografia e botânica, esta última cinco vezes mais longa, para além do número, designação e proveniência dos espécimes, incluem textos descritivos e narrativos com informação pormenorizada e comentada, algumas vezes com notas do próprio naturalista, Alexandre Rodrigues Ferreira. O texto dos produtos industriais ou etnográficos foi publicado e comentado por AREIA *et al*, 1991 e em FERRÃO & SOARES (2005).

Se considerarmos os dados do inventário da Ajuda, realizado por Alexandre Rodrigues Ferreira em novembro de 1794 (FERREIRA, 1794 in BRIGOLA, 2003), correspondente a um dos momentos mais altos do Museu quanto à receção de remessas vindas das viagens filosóficas - são referidos cerca de 26.000 exemplares, sem contabilizar 173 caixotes com materiais geológicos - o conjunto transferido para Coimbra corresponde a cerca de 7,4% do acervo do museu lisboeta. A representação do ponto de vista dos exemplares é não equilibrada sendo as amostras de espécimes etnográficos (12,2%) e zoológicos (9,5%), as mais representativas. Dos exemplares zoológicos enviados encontra-se uma distribuição que favorece a representação das conchas e dos mamíferos em particular (Tab. 1 e Tab. 2).

Tabela 1 – Número e percentagem de produtos da Remessa de 1806 em relação ao inventário do Real Museu da Ajuda em 1794 (REAL MUSEU, 1806; FERREIRA, 1794 in BRIGOLA, 2003).

PRODUTOS	Real Museu, 1794	Remessa, 1806	%
Animais	7.893	750	9,5
Plantas (sementes e partes)	8.328	283	3,4
Pedras, fósseis, minerais	6.552	500	7,6
Etnografia	3.412	416	12,2
TOTAL	26.185	1.949	7,4

Tabela 2 – Número e percentagem de produtos Zoológicos da Remessa de 1806 em relação ao inventário do Real Museu da Ajuda em 1794 (REAL MUSEU, 1806; FERREIRA, 1794 in BRIGOLA, 2003).

ZOOLOGIA	Real Museu, 1794	Remessa, 1806	%
Mamíferos	196	21	10,7
Aves	1.250	67	5,4
Anfíbios	601	25	4,2
Peixes	1.230	62	5,0
Insetos	282	12	4,3
Vermes	161	13	8,1
Conchas	4.173	550	13,2
TOTAL	7.893	750	9,5

A exposição Natureza Exótica

Partindo deste pressuposto e para homenagear Alexandre Rodrigues Ferreira no bicentenário da sua morte, o Museu da Ciência da Universidade de Coimbra organizou a exposição temporária “Natureza exótica: Viagens filosóficas de naturalistas”, que faz a síntese das quatro viagens arquitetadas pelo iluminismo português, mostrando os percursos, as ilustrações, e um conjunto de objectos originais e outros evocativos destas empresas. Escolheu como ícone da natureza exótica o guará ou íbis escarlate representado por quatro espécimes, três dos quais da coleção antiga (Fig. 1).

A exposição, que incorpora 213 espécimes, 100 ilustrações, 19 documentos e 11 livros das coleções da Universidade de Coimbra, divide-se em dois momentos: a preparação das viagens, e as viagens propriamente ditas. O discurso expositivo contrapõe objectos das quatro áreas através da justaposição de exemplares, ilustrações e documentos, construindo uma narrativa da diversidade da cultura material no registo da filosofia natural. Salienta-se a exposição, pela primeira vez, de dez espécimes do Herbário de Peixes do Brasil, um dos acervos mais raros e únicos das coleções setecentistas do Museu de Coimbra (CASALEIRO *et al.*, 2011), atribuído à fase inicial da viagem filosófica ao Brasil (Fig. 2).

Enquadrada na Semana Cultural da Universidade de Coimbra em 2015, o Museu estabeleceu parcerias com o Museu Nacional de História Natural e Ciência (MHUNAC) de Lisboa (FELISMINO, 2014) e o Arquivo Ultramarino de Lisboa (ROQUE; TORRÃO, 2013, 2014), que disponibilizaram digitalizações do acervo documental e ilustrações. Segue-se a síntese que constitui a narrativa da exposição.

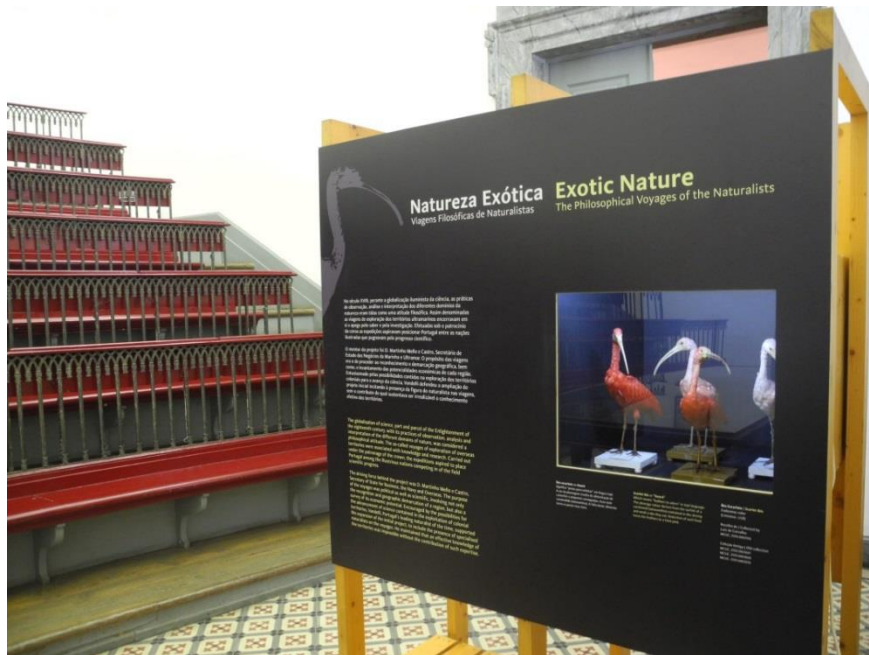


Fig. 1 A exposição “Natureza exótica”. Quatro exemplares de guará ou íbis escarlate, três pertencem à coleção antiga (*Eudocimus ruber*, Linnaeus, 1758), MCUC-ZOO. 0003600, MCUC-ZOO.0003601, MCUC-ZOO. 0003595, Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.



Fig. 2 “Garoupa ou Piraumbú”, preservado em herbário. Herbário de peixes do Brasil. Cherne-amarelo, *Hyporthodus flavolimbatus* (Poey, 1865), MCUC-ZOO.0000004, Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.

Viagens Filosóficas de naturalistas no século XVIII

No século XVIII, as práticas de observação, análise e interpretação dos diferentes domínios da natureza eram tidas como uma atitude filosófica, assim denominadas as viagens de exploração dos territórios ultramarinos encerravam em si o apego pelo saber e pela investigação (CARVALHO, 1987, 86). Efetuadas sob o patrocínio da coroa as expedições aspiravam posicionar Portugal entre as nações ilustradas que pugnavam pelo progresso científico.

O ideólogo do projeto foi D. Martinho Mello e Castro, Secretário de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar, e tinham o propósito de proceder ao reconhecimento e demarcações geográficas, bem como, o levantamento das potencialidades económicas de cada região. Entusiasmado pelas possibilidades contidas na exploração dos territórios coloniais para o avanço das ciências, Vandelli empenhou-se na ampliação do projeto inicial incitando à presença da figura do naturalista nas viagens, sem o contributo do qual sustentava ser irrealizável o conhecimento efetivo dos territórios (CRUZ, 2002, 69).

Domingos Vandelli veio para Portugal integrado num grupo de lentes italianos convidados a lecionar no Real Colégio dos Nobres. Frustrada a iniciativa de requalificação científica da nobreza portuguesa abandonou o país (CARVALHO, 1987, 49), regressando em 1768 para fundar o Jardim Botânico da Ajuda.

Em 1772, a convite do Marquês de Pombal, transferiu-se para Coimbra a fim de colaborar na reforma dos Estudos da Universidade. Na recém-criada Faculdade de Filosofia, da qual foi também diretor, ensinou as cadeiras de Química e História Natural. No anseio de promover o incremento da cultura científica abraçou vários projetos, instituiu o Laboratório Químico, colaborou na conceção do Jardim Botânico e estabeleceu o núcleo primitivo do Museu de História Natural da Universidade (MUNTEAL FILHO, 1993, 57,58).

Distinguido académico na área da Filosofia Natural, manteve correspondência com eminentes cientistas da época. De entre esses cite-se Lineu, que na demanda do colossal empreendimento de classificação do mundo vivo enviou discípulos a todos os cantos do planeta. Entre as colónias portuguesas, o Brasil era a mais cobiçada. Para

conseguir espécimes exóticos, Lineu instigou Vandelli (1788, 80-83) a promover estudos científicos de História Natural em Portugal e nos territórios ultramarinos.

Mentor das viagens filosóficas considerava-as estratégicas para o fomento económico do país, defendendo que as expedições constituíam a oportunidade de aprofundar os conhecimentos do mundo natural daquelas regiões e em simultâneo o modo mais célere para dotar de coleções científicas os museus e jardins botânicos da Ajuda e de Coimbra. O professor, coadjuvado por Mattiazzi, Jardineiro da Ajuda, envolveu-se pertinazmente na sua organização e gestão delineando um amplo plano de ação, habilitou a equipa de naturalistas e procedeu ao planeamento de toda a logística envolvida no processo (FIGUEIRÔA, 2004, 717)

Eleitos a participar da expedição compartilharam não apenas a proveniência e a formação comuns, mas um percurso de vida muito semelhante. De origem brasileira vieram estudar para a metrópole, na recém-reformada Universidade de Coimbra. Depois de concluírem os estudos foram convidados por Vandelli a colaborar na organização das coleções de História Natural do Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda. No tempo de aprendizagem realizaram viagens de estudo em solo nacional, prepararam e recolheram materiais, redigiram manuais para auxílio dos trabalhos além-mar, e participaram ativamente na organização da grande Expedição de História Natural ao Pará.

Gorado o ambicioso projeto, a viagem foi desarticulada em quatro destinos diferentes (PATACA; PINHEIRO, 2005, 65, 66). No continente americano a exploração do Brasil permaneceu sob a alçada de Alexandre Rodrigues Ferreira, as viagens em África foram conduzidas por João Feijó, a Cabo Verde, Joaquim José da Silva, a Angola, e Manuel Galvão da Silva, que antes de atingir Moçambique, percorreu na região asiática o território goês.

Em solo ultramarino, a personalidade do governador-geral era quem dirigia as viagens do ponto de vista logístico, estabelecendo a data em que teriam lugar e indicando os locais a visitar (SIMON, 1983, 81). Não obstante o criterioso planeamento, os impedimentos com que se defrontaram na execução dos trabalhos foram consideráveis. Assaz frequentes eram os relatos de conflitos com as autoridades locais e tribais, a sujeição a condições climatéricas locais e sazonais instáveis e extremas e as doenças

infeciosas reiteradas. A este cenário acrescenta-se as dificuldades materiais experimentadas, como a falta de auxiliares para as coletas, a falta de apetrechos para a recolha, a preparação e o transporte das produções naturais (ROQUE; TORRÃO, 2013: 16, 17).

Durante a sua permanência os naturalistas mantiveram o contacto mais ou menos assíduo com a metrópole através do envio de correspondência e de remessas de produtos e espécimes para Lisboa.

As Viagens Filosóficas e os ilustradores da Casa do Risco

Acompanhava as Viagens Filosóficas com o objetivo de ilustrar e complementar as descrições de História Natural elaboradas pelo naturalista, uma equipa de desenhadores. Os nomes escolhidos em 1783 para embarcar na exploração dos domínios ultramarinos foram José Freire e Joaquim Codina para o Brasil, Ângelo Donati e António José para Angola e António Gomes para Moçambique.

A maioria dos desenhadores-naturalistas adquiria formação na Casa do Risco, estabelecimento anexo ao Jardim da Ajuda fundado em 1768. Na origem da instituição, criada com a incumbência de proceder ao risco do Jardim, estiveram homens experientes provenientes do Arsenal Real do Exército (FARIA, 2001, apud PATACA, 2003, 27). Cumprido o primeiro objetivo, a Casa converteu-se no laboratório de ensaio e de preparação das expedições ultramarinas (Fig. 3).

Além da habilidade em desenho e pintura, era requerido aos debuxadores conhecimentos elementares de história natural. Do adestramento destes especialistas fazia parte, entre outras tarefas, o desenho de espécies vegetais presentes no Jardim e de espécimes botânicos, zoológicos e mineralógicos remetidos para Lisboa por correspondentes (PATACA, 2003, 983).

No campo, os desenhadores obedeciam a instruções previamente estabelecidas. As representações incluíam, além do registo gráfico de espécies dos três reinos, desenhos topográficos, apontamentos hidrográficos, vistas de vilas e cidades.

A profusão de desenhos realizados durante as viagens destinava-se à execução de gravuras, para ilustração da ambiciosa e malograda obra de História Natural das Colónias portuguesas (FARIA, 1996, VII), entretanto dispersos por várias publicações. Do conjunto das ilustrações chegadas a nós assinala-se a perícia do traço, o acentuado naturalismo e o rigor dos detalhes. A delicadeza das figurações não denuncia, porém, as condições em que foram concretizadas, é imperioso lembrar que ilustradores e naturalistas na sua ânsia mostrarem “novos mundos ao mundo” tiveram de percorrer caminhos tortuosos, atravessando montanhas, rios e vales, sujeitos a inclemências climáticas e a perseguições de homens e animais.



Fig. 3 A Preparação das Viagens Filosóficas, no Gabinete de História Natural do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.

Joaquim José da Silva - Angola

A viagem filosófica angolana foi confiada ao carioca Joaquim José da Silva, bacharel em Medicina e Matemática. Em 1783 embarcou, acompanhado dos assistentes Ângelo Donati e José António, com a missão de observar e relatar tudo o que respeitasse ao domínio da História Natural da região.

Depois de Luanda, Cabinda, Benguela, Silva arrojou-se pelo interior do território até ao Cabo Negro. Das expedições que empreendeu resultaram remessas frequentes de produtos naturais dos três reinos, bem como, pormenorizadas descrições dos povos visitados e dos respetivos costumes

“Cheguei a Quilengues em meio de setembro do ano de 1785, com 22 dias de viagem. E por este sítio nos demorámos até novembro, tive tempo de notar perguntar e saber muitas coisas pertencentes à religião, governo, costumes e ritos destes bárbaros”(SILVA, 1813, 94).

O esmero com que procurou desempenhar a função de naturalista não impediu que esta fosse amiúde descontinuada, devido não apenas às obrigações de secretário do Governo, para as quais fora também designado, mas igualmente pelos incessantes transtornos provocados por numerosas contingências, dentre as quais a privação dos seus auxiliares (GOUVEIA, 1991, 89).

Os serviços à coroa portuguesa foram finalmente recompensados em 1806, com a atribuição de uma pensão e o Hábito da Ordem de Cristo. Contrariamente ao seu desejo de retornar ao Brasil conservou-se no território até ao final sua vida, em 1808, ocupando cargos na administração central.

Cabo Verde e João da Silva Feijó

Partiu em 1783, sem assistentes, com a incumbência de proceder à identificação dos recursos naturais e à avaliação do potencial para efeitos de exploração económica do arquipélago.

Os primeiros tempos do naturalista foram passados a percorrer as várias ilhas. Em 1786, regressou à Ilha do Fogo, após a erupção vulcânica, onde se demorou cerca de um ano dedicando-se ao trabalho exaustivo de descrição física, identificação e recolha de materiais.

“O pico vulcânico da Ilha do fogo, que há 12 anos estava como extinto, acaba ultimamente de fazer nova irrupção em o dia 24 de janeiro próximo passado de 1785 (...). Durou esta irrupção 32 dias sucessivos até 25 de fevereiro sendo a sua força nos primeiros 7 dias e até hoje [20 de julho de 1786] ainda continua o fogo (...)” (FEIJÓ, 2013).

A partir de 1789, estabeleceu-se em Santiago, mantendo no entanto visitas regulares às outras ilhas, com o envio de remessas para Lisboa de produções de diversa natureza, mineralogia, botânica e zoologia, complementadas por informações de caráter antropológico, geográfico, entre outros.

Os cerca de 13 anos que permaneceu em território cabo-verdiano foram marcados pelo sobressalto e pela instabilidade. Revelam-no as quezílias constantes com as autoridades locais, cujo poder sentiam ameaçado pela presença do enviado do governo central, e as suas queixas pelas dificuldades em assegurar a subsistência da família em Lisboa (PEREIRA, 2002, 50).

Feijó foi, dos quatro naturalistas enviados nestas expedições científicas, o que viu o maior número de ensaios publicados, contribuindo desse modo a dilatação do conhecimento do espaço natural ultramarino (ROQUE; TORRÃO, 2013, 22) (Fig. 4).



Fig. 4 As Viagens Filosóficas a Cabo Verde e Moçambique e Goa. Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.

Manuel Galvão da Silva - Goa e Moçambique

De origem Baiana, rumou em 1783 a Moçambique, juntamente com o desenhador António Gomes e o jardineiro José da Costa. Antes de aportar no seu destino, deteve-se cerca de dois meses em Goa, procedendo à observação e recolha da fauna, flora e minerais na região, tendo elaborado um herbário.

“As plantas, que tenho numerado, não me envergonho de dizer, já antes as conhecia, ou que são aquelas que menos trabalho dão a conhecer [...] A três plantas somente, que digo são novas. Dei nome e de propósito o fiz, até não consultar os naturalistas, que têm tratado da Ásia(...)” (SILVA, 1862, 37, 38)

Em Moçambique, desvalido da ajuda dos seus assistentes e sobrecarregado com as obrigações de Secretário do Governador, para as quais fora também incumbido, não deixou de cumprir o seu trabalho enquanto naturalista. Adaptando-se às circunstâncias e aos recursos disponíveis, Manuel Galvão concentrou-se preferencialmente na coleta e na observação dos recursos minerais existentes nas regiões visitadas, tendo ficado também responsável pelo risco das respetivas “cartas geográfica e mineralógica das regiões atravessadas” (Botelho, 1923-24, 167)

Entre as viagens empreendidas no território destacam-se as expedições a Rios de Sena no vale do Rio Zambeze, onde avançou para o interior do território e explorou a região do Tete-Cabrabaca Maxinga-Chicorongó, até Manica, das quais fez o relato circunstanciado nos seus Diários, e procedeu à descrição das recolhas feitas, das potencialidades e das peripécias vividas nas suas pesquisas (Fig. 4).

Alexandre Rodrigues Ferreira no Brasil

Incumbido de realizar a História Natural do imenso Brasil, Alexandre Ferreira partiu de Lisboa em 1783, acompanhado pelos “riscadores” José Joaquim Freire e Joaquim José Codina e o jardineiro Agostinho Joaquim do Cabo.

A missão de percorrer o Amazonas e explorar os seus afluentes e as povoações limítrofes ficou adiada nos primeiros tempos, dedicando-se a curtas deslocações e ao

exame de algumas culturas. A grande expedição começou em setembro de 1784 pelo Rio Negro. Pesquisou os seus afluentes, passou por Barcelos, por São José de Morabitano e entrou pelo Rio Branco. Regressado ao Amazonas, desceu o Rio Madeira, Porto Velho e Cuibá, na região de Mato Grosso (Fig. 5).

Um périplo de mais de 39 000 km, cuja amplitude se encontra materializada nos relatos escritos, nas representações executadas a aguarela e nas abundantes coleções enviados para Museu da Ajuda (AREIA; MIRANDA; MARTINS, 2011, 173, 174).

“Ordenou-me Vossa Excelência, no 6 do ofício, que me dirigiu nesta vila, datado de 13 de agosto do ano próximo passado, que do estado presente da agricultura e do comércio, população e manufaturas das povoações que eu visitasse, informasse a Vossa Excelência segundo o que eu visse e entendesse (...) (FERREIRA, 1778, 83)

O mérito da façanha foi reconhecido pela Academia de Ciências de Lisboa que o elegeu como membro em 1780 (SIMON, 1983, 15). De regresso a Portugal, deu início à compilação do material expedido nas viagens, valendo-lhe a nomeação de vice-diretor do Real Gabinete de História Natural e do Jardim Botânico. Nessa condição procedeu ao envio, em 1806, de uma volumosa remessa de que veio enriquecer as coleções do Museu de Coimbra.

Em 1794, a coroa recompensou-o pelos seus serviços atribuindo-lhe uma tença e o Hábito da Ordem de Cristo. O saque das tropas francesas, em 1808, bem como, o ineditismo da obra científica deixaram em Alexandre Ferreira, até à data da sua morte em 23 de abril de 1815, uma mágoa profunda.

Independentemente dos reflexos desta realização para o adiantamento da ciência coeva, as viagens constituíram uma importante fonte de informação para as expedições subsequentes e tiveram um papel incontornável no incremento das coleções dos museus e jardins botânicos da Ajuda e Coimbra.



Fig. 5 Cúia feita pelas Índias de Barcelos e cúia cultivada no Jardim Botânico da Ajuda (*Crescentia cujete*, L.) MCUC-ANT.Br.194, MCUC-BOT.00984. Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.

REFERÊNCIA

Fontes manuscritas

Lemos, F. (1779) *Apontamento da ata da Congregação da Faculdade de Filosofia de 2 jun. 1779, presidida por D. Francisco de Lemos, reitor da Universidade*, Universidade de Coimbra (F); Apontamentos das Congregações (DC); fragmentos, fl. 21, AUC- IV- 1.ªD-3-1-65, Manuscrito

Menezes, F. L. de (1771) *Relação das produções da natureza que Francisco Luís de Menezes ajuntou de Goa, e remete para Lisboa para o Museu do Senhor José Roland Van Deck. Goa, 12 de Fevereiro de 1771*, Museu Nacional na Academia Real das Ciências de Lisboa (1836-1858), MUHNAC-UL, AHMB, Rem. 382, Manuscrito

Real Museu (autor desconhecido), (1806) *Relação dos Productos naturaes e industriaes que deste Real Museu se remetterão para a Universidade de Coimbra em 1806*, Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda (1768-1836), MUHNAC-UL, AHMUL, AHMB, ARF.26; 26a, Manuscrito

Vandelli, D. (1777) *Breve Relação do Museo d'Historia Natural, que o Dr. Domingos Vandelli tinha na Ajuda no Real Jardim Botânico, e de que no anno 1772 fiz presente a esta Universidade, e do qual se tem servido athe agora para as Lições de Historia Natural (15 de Março de 1777)*, AUC, Proc. Domingos Vandelli, nº 372, Manuscrito

Ferreira, A.R. (1794) *Inventário Geral e Particular de todos os Productos Naturaes, e Artificiaes, Instrumentos, Livros, Utensiz e Moveis pertencentes ao Real Gabinete de Historia Natural, Jardim Botânico, e suas Casas annexas (...) Tudo como nele se declara (8 de Novembro de 1794)*, NNRJ, Divisão de Manuscritos, I-21, 10/49-8-13, Manuscrito

Fontes bibliográficas

AREIA, Manuel Rodrigues L.; MIRANDA, Maria Arminda; MARTINS Maria do Rosário. Da Universidade De Coimbra ao Brasil: é muito o que nos une. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DAS CIÊNCIAS. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011. 171-183.

AREIA, Manuel Rodrigues L.; MIRANDA, Maria Arminda; MARTINS Maria do Rosário. (Ed.) **Memória da Amazónia : testemunhos etnográficos da Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira, 1783-1792**, Catálogo, Coimbra: Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra, 1991.

BOTELHO, J. Teixeira Subsídios para a História das Ciências Naturais em Portugal. O naturalista Manuel Galvão da Silva e as suas excursões científicas em Moçambique nos fins do século XVIII. **Boletim da Segunda Classe da Academia de Ciências de Lisboa**. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa. Vol. XVIII., 1923-1924, 161-183.

BRIGOLA, João Carlos Pires. **Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003,

CARVALHO, Rómulo. *História natural em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987, 39-59.

CASALEIRO, Pedro; RUFINO, Ana Cristina; HEITOR, Filipa; MOTA, Paulo Gama. Redescoberta da colecção ictiológica do séc. XVIII no Museu da Ciência, Universidade de Coimbra, Livro de Actas CONGRESSO LUSO BRASILEIRO DA HISTÓRIA DAS CIÊNCIAS. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1006-1017.

CRUZ, Ana Lúcia Rocha Barbalho da. As viagens são os viajantes: dimensões identitárias dos viajantes naturalistas brasileiros do século XVIII. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 36, 2002, Editora UFPR, 62-98.

CRUZ, Lígia. Domingos Vandelli – alguns aspectos da sua actividade em Coimbra, *Sep. Bol. Arq. Univ. Coimbra*.

FARIA, Miguel Figueira de. **José Joaquim Freire (1760-1847), desenhador militar e de história natural. Arte, ciência e razão de Estado no final do Antigo Regime**. 1996. p. I-XI. Dissertação de Mestrado em História da Arte (não publicada) Universidade do Porto. 1996.

FELISMINO, David. **Saberes, Natureza e Poder, Coleções científicas da antiga Casa Real Portuguesa**, Museus da Universidade de Lisboa. 2014

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Diário da viagem Filosófica pela Capitania de São José do Rio Negro em 1778**. 1778. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/60178621/Diario-da-Viagem-pela-Capitania-de-Sao-Jose-do-Rio-Negro-Parte01#scribd>. Acesso em 9 dez. 2014.

FEIJÓ, João da Silva. Memória sobre a nova irrupção vulcânica da Ilha do Fogo. 1786. Em: Ana Roque e Maria Manuel Torrão (coord.), **De Cabo Verde para Lisboa. Cartas e remessa científicas da expedição naturalista de João da Silva Feijó (1783-1796)**. Lisboa. I. I. Científica Tropical, 2013, Vol. 1.

FERRÃO, Cristina; SOARES, José Paulo Monteiro (eds.). **Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira: a expedição philosophica pelas Capitánias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Coleção etnográfica**, Vol. II, Kapa Editorial, 2005.

FIGUEIRÔA, Sílvia F. de M.; SILVA, Clarete Paranhos da; PATACA, Ermelinda Moutinho. Aspectos mineralógicos das "Viagens Filosóficas" pelo território brasileiro na transição do século XVIII para o século XIX". **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**,

11(3), 713-729, 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702004000300009&lng=en&tlng=pt. 10.1590/S0104-59702004000300009. Acesso em 9 dez. 2014.

GOUVEIA, Henrique Coutinho. Aspectos das relações entre Portugal e Angola no domínio museológico –As viagens de exploração científica setecentistas. **III ENCONTRO DE MUSEUS DE PAÍSES E COMUNIDADES DE LÍNGUA PORTUGUESA**. Bissau. ICOM. 77-118.1999 Disponível em: http://www.icom-portugal.org//multimedia/III%20-%20Encontro%20de%20Museus_reduzido.pdf. Acesso em 9 de fev. 2015.

MUNTEAL FILHO, Oswaldo. **Domenico Vandelli no anfiteatro da natureza: a cultura científica do reformismo ilustrado português na crise do antigo sistema colonial (1779-1808)**. 1993. p. 56-135. Dissertação de mestrado (não publicada), Departamento de História, PUC-Rio, Rio de Janeiro. Disponível em: http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/teses/1993-MUNTEALFILHO_M_M.pdf. Acesso em 9 de dez. 2015.

PATACA, Ermelinda Moutinho; PINHEIRO, Rachel. Instruções de viagem para a investigação científica do território brasileiro. *Revista da SBHC*, Rio de Janeiro, v.3, n1, p.58-79, jan/jun. 2005. Disponível em: http://www.mast.br/arquivos_sbhc/26.pdf Acesso em 15 dez. 2014.

PATACA, Ermelinda Moutinho. A confecção de desenhos de peixes oceânicos das "Viagens philosophicas" (1783) ao Pará e à Angola". **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, vol.10, n.3, 2003. p. 979-991. ISSN 1678-4758. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702003000300009>. Acesso em 20 jan.2015.

PEREIRA, M. R. de Mello. Um jovem naturalista num ninho de cobras: a trajetória de João da Silva Feijó em Cabo Verde, em finais do século XVIII. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 36, 2002, p. 29-60. Editora UFPR. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/historia/article/viewFile/2688/2225>. Acesso em 29 dez. 2014.

ROQUE, A. e Torrão, M. “Um naturalista nas Ilhas de Cabo Verde: A circulação do conhecimento científico no século XVIII”. Em: Ana Roque e M^a Torrão (coord.), **De Cabo verde para Lisboa. Cartas e remessa científicas da expedição naturalista de João da Silva Feijó (1783-1796)**. Lisboa. I. I. Científica Tropical. Vol. 1, 2013.

ROQUE, Ana Cristina; TORRÃO, Maria Manuel. **De Cabo verde para Lisboa. Cartas e remessa científicas da expedição naturalista de João da Silva Feijó (1783-1796)**. Lisboa. I. I. Científica Tropical. Vol. 2, 2014.

SILVA, Joaquim José. Extrato da viagem, que fez ao Sertão de Benguella no anno de 1785 (cont.). **O Patriota : jornal litterario, politico, mercantil**, v. 1, n. 2, fev. Rio de Janeiro : Impressão Régia. 1813. Disponível em : <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/038821-02#page/85/mode/1up>. Acesso em 2 fev. 2015.

SILVA, Manuel Galvão. **Observações sobre a história natural de Goa, feitas no ano de 1784 / Manuel Galvão da Silva**; ed. Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara. Nova Goa : Imp. Nacional. 1862. Disponível em: https://books.google.pt/books?id=g6c5AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em 29 jan. 2015.

SILVA, Manuel Galvão. (1954). Diário ou relação das viagens filosóficas nas terras da jurisdição de Tete e algumas dos Maraves no ano de 1788. Em: **Anais : estudos de história da Geografia da Expansão Portuguesa**. - Vol. IX, tomo 1. p.311-320

SIMON, William J. **Scientific expeditions in the Portuguese overseas territories (1783-1808)**. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983.

VANDELLI, Domingos. **Dissertatio de Arbore Draconis, seu Dracaena. Accedunt: Dissertatio de Studio Historiae Naturalis Necessario in Medicina, Oeconomia, Agricultura, Artibus, & Commercio; et Conspectus musei Dominici Vandelli**. Olisipo : apud Antonium Rodericium Galliardum, 1768.

VANDELLI, Domingos **Diccionario dos termos technicos de História Natural**. Coimbra : na Real Officina da Universidade, 1788.

Resenha

BOLLE, Willi; CASTRO, Edna; VEJMEKKA, Marcel. **Amazônia: região universal e teatro do mundo**. São Paulo, Globo, 2010.

Ellen Caroline dos Santos **Silva**¹¹

O livro “Amazônia: região universal e teatro do mundo” é dividido em três partes, compostas por 12 trabalhos, escritos por diversos autores que partem de uma perspectiva multidisciplinar para abordar aspectos históricos, econômicos, sociais e culturais da Amazônia. É fruto de um seminário organizado por Willi Bolle que juntamente com Edna Castro e Marcel Vejmekka resolveram editar as conferências em forma de livro. Segundo os autores, “região universal” e “teatro do mundo”, foram inspirados na ideia de “literatura universal” de Goethe e na metáfora do “Grande Teatro do Mundo” de Calderón, pois a região é uma metáfora no sentido de ser um “bastidor”, um bioma único que interfere em todo o planeta pensado como o “teatro”. É, principalmente, responsável pelas chuvas do mundo todo, funciona como um pulmão, e ainda assim é fonte de exploração dos recursos naturais. O objetivo principal dos autores é mostrar que as relações de poder são fruto da construção de um imaginário econômico, social e político criado na colonização, e que ainda são expressas na atualidade (BOLLE et all, 07;2010).

Na primeira parte “Convenções, viagens, etnografias” é composta por três ensaios, os quais tratam das expedições de colonizadores, missionários e de antropólogos, para mostrar os processos de “descobrimento”, contato com os povos nativos e de tradução dessas experiências realizada por Paul Ehrenreich (1889), Tastevin e Curt Numuendaju.

No primeiro ensaio Bolle mostra a primeira expedição da Amazônia, 1541-1542, comandada por Francisco Orellana. Reconstitui o percurso da viagem da travessia da Amazônia para, em seguida, contar como ocorreu expedição espanhola comandada por Orellana que adentrou os caminhos dos rios amazônicos. Narra as peripécias de Orellana na empreitada de desbravamento da floresta e do contato com as populações indígenas, marcadas pela “luta por comida” e combates violentos. É importante ressaltar que a navegação mostra-se como um marco inicial do processo de conquista, na qual foi fundamentada a mitologização dos povos e a criação de um imaginário mítico, a partir, principalmente, da disseminação das batalhas contra as Amazonas. Para dar continuidade a esse descobrimento da região, Tiemann reconstitui a viagem realizada por Paul Ehrenreich pelo rio Purus, acentuando a posição dele em relação aos povos autóctones. No diário relata, a partir da perspectiva eurocêntrica, como eram as aparências, como se davam as trocas, as práticas e os hábitos. A primeira parte é finalizada com um relato sobre o trabalho de Tastevin, o missionário e Curt Numuendaju, o antropólogo, que estavam vinculados

¹¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia – PPGSA pela Universidade Federal do Pará – UFPA.

ao Serviço de Proteção ao Índio, e se destacaram pelo trabalho (ou a preocupação) com a tradução cultural das concepções indígenas.

A segunda parte “Dinâmicas econômicas, políticas e sociais na Amazônia Contemporânea”, enfatiza os processos de elaboração do mito do Eldorado, das formas de colonização europeia e o estabelecimento do regime de conversão ao cristianismo. Edna Castro mostra, a partir de uma análise crítica, os impactos das conquistas das terras e da mitologização da região na Amazônia contemporânea, pensando o mito como um recurso de poder para legitimar a conquista e que ainda fundamentam os projetos de modernização, a qualquer custo, da mineração, hidroelétricas, agronegócios etc... que objetivem a expansão do capitalismo e a deslegitimação das populações tradicionais, aspecto ressaltado pela autora como neocolonialismo. Para dar continuidade à discussão Arsenic mostra a relevância de pensar os problemas da Amazônia para além das questões ambientais e considerar as populações locais, indígenas e não-indígenas na importância de garantir o modo de vida das gerações presentes e futuras. Para tanto, retrata o modo de vida de duas comunidades ribeirinhas do rio Negro e dos assentados ao redor de Presidente Figueiredo que fazem uso dos recursos naturais e quais as suas perspectivas na região. Segundo o autor, a principal contradição está no interesse nacional e internacional de proteção ambiental, que cria leis ambientais cada vez mais específicas, em relação às comunidades ribeirinhas que ficam com a possibilidade de sobrevivência limitada a partir dos parâmetros impostos. O artigo apresenta dados estatísticos sobre a sociodemografia das comunidades, com o objetivo de mostrar os diferentes modos de interação com os ambientes e os modos e estratégias de sobrevivência, para ilustrar que apesar de próximas as comunidades amazônicas são heterogêneas. Na comunidade do rio Negro, as principais atividades econômicas são a pesca e o extrativismo, enquanto em Presidente Figueiredo a posse da terra é o fator mais importante.

Morin e Acevedo revelam como se dão processos de desterritorialização que, segundo os autores, são um conjunto de medidas designadas como “agroestratégias”, com o objetivo de atender a interesses empresariais vinculados ao agronegócio para incorporar novas terras aos seus empreendimentos econômicos (141; 2010). Para tanto, mostram projetos de lei que objetivam redefinir a área da Amazônia Legal, com a retirada dos estados de Mato Grosso, Tocantins e parte do Maranhão, para a expansão da pecuária e cultivo de soja, cana de açúcar e eucalipto. Um projeto objetiva a redução de 80% para 50% da área nativa de qualquer imóvel rural da Amazônia, assim como evidencia a liberação de crédito para quem pratica crimes ambientais. Essa redução de fronteiras com o objetivo de mercantilização das terras para estrangeiros, assim como a medida provisória que legaliza aqueles que ocuparam terras ilegalmente no passado e no presente são algumas estratégias de dominação que visam atender aos interesses que mantêm estruturas desiguais de poder, mas que incidem de forma negativa na vida, principalmente, de várias populações locais e do mundo, de forma geral.

Pressler (2010,161) propõe uma reflexão sobre “os discursos das agências de cooperação internacional que estabelecem suas intervenções junto a comunidades tradicionais na Amazônia, a partir de 1990”. Segundo a autora, essas intervenções buscam a criação de mecanismos, através do empreendedorismo e geração de renda tendo como base negócios sustentáveis, para o combate contra a pobreza e a preservação da natureza. Em seguida, faz um breve relato sobre a criação de imaginários, situando no tempo, fala dos discursos midiáticos referentes a Amazônia nos quais tem “predominado um imaginário relacionado a temática ambiental. Esse imaginário simbólico tem apresentado a Amazônia como “exótica, terra incógnita, eldorado, paraíso e natureza intocada” (162; 2010). A ideia de vazio demográfico ocupou o imaginário coletivo. A frase que melhor representa esta ideia é a de que a Amazônia “são terras sem homens para homens sem

terra”. Nos anos 80, o imaginário constituído foi da “Amazônia queimando e dos índios desaparecendo”. Nos anos 90, o tema que mais teve atenção foi o do desmatamento, e a partir de 1995 surgem as vertentes de desenvolvimento sustentável. De acordo com a autora (2010;68) a “a floresta Amazônica transformou-se em um símbolo no campo ambiental ocidental”, nesse contexto, torna-se um espaço de investimentos e implementação de programas, aliados a Universidades na promoção de pesquisas que buscassem o desenvolvimento tecnológico, assim como, a participação de ONGs e movimentos sociais. Faz uma análise sobre o discurso de “economia globalizada” e mostra como ocorrem os processos de cooperação internacional: Cooperação técnica, Cooperação científico-tecnológica, Cooperação financeira.

Por fim, a terceira parte trata de análises de obras literárias. O primeiro ensaio é sobre uma história de ficção, “Through the arc of the rain forest” de Karen Tei Yamashita, que envolve o lúdico. O romance inicia no Japão e se desenvolve na região amazônica, envolvendo história e imaginários mágicos. O trabalho seguinte fala sobre Dalcídio Jurandir e sua obra, enfatizando o reconhecimento do autor no âmbito nacional e internacional. Traz análises minuciosas das obras do autor e dos seus impactos nacionais e internacionais. O penúltimo ensaio traz imbricações conceituais da obra “ O homem sem qualidades”, de Robert Musil. Por fim, Bernauer, trás a experiência de retratar as questões da região amazônica através da ópera: numa parceria com a Alemanha criaram um projeto de ópera multimídia sobre a Amazônia e retrata toda a execução do projeto, numa relação estrita com Davi Kopenawa e com os grupos yanomamis.

A obra “Amazônia: região universal e teatro do mundo”, nos remete ao pensamento latino americano de Walter Mignolo, Aníbal Quijano e Enrique Dussel, pois retrata os imaginários criados sobre a Amazônia e os seus reflexos na sociedade contemporânea, pois eles tratam da condição pós-colonial, por meio do projeto modernidade/colonialidade, empreendido pela noção de “giro decolonial”. Com base em uma teoria crítica, trata-se, principalmente, de uma crítica às concepções dominantes da modernidade, pois, o colonialismo engendrou matrizes a partir das quais se construíram estruturas de dominação, de poder, de saber e de ser, nas múltiplas sociedades humanas.

Em especial, principalmente, por não ter acontecido uma relação de troca, mas foi estabelecida uma relação antagônica entre o colonizado e colonizador: de assimilação dos “selvagens” das terras distantes, como incivilizado, não-humano, sem cultura para legitimar a criação de um padrão eurocêntrico global, como justificativa para se remediar o que se sabia desses povos colonizados (Césaire, 1950), foi criado um imaginário que inferioriza e desumaniza total ou parcialmente determinadas populações tendo em vista uma ordem global de exploração. Essas medidas autoritárias contribuíram de forma decisiva para surgimento da modernidade, a partir do poder colonial, produto não de um encontro, mas de um conflito colonial realizado por meio da violência, exploração, opressão e a imposição de uma noção específica de civilização, Homem, raça, cristianismo, família e desenvolvimento. Dessa forma, colônia é o elemento central para a construção da modernidade, pois é através dela que o pensamento de anulação do Outro é construído (Quijano, 2000; Dussel, 2000,2004; Mignolo, 2003, 2007).

Por esses motivos grandes confusões foram suscitadas, primeiro, porque a história não foi vista no seu conjunto e nas interligações entre as diversas regiões, segundo, porque a modernidade eurocêntrica é só uma perspectiva dentro de uma multidão de modos de vida, culturas e saberes. Como mostra o pensamento decolonial, não existe apenas uma modernidade, pois ela se constrói em um conjunto de espaços, perspectivas e possibilidades, no qual a diversidade pode ser contemplada (Dussel, 2004).

Um traço muito importante da condição pós-colonial na América latina, principalmente na Amazônia, é a desconstrução de um imaginário criado pelos europeus no qual silenciou os povos indígenas, negros e mulheres, no sentido de formação de novas perspectivas sobre si mesmo e a sociedade. Existem outras modernidades fora desse eixo central, a Europa. Mignolo (2008,p. 258) afirma que a genealogia do pensamento decolonial é planetária e não se limita a indivíduos, mas incorpora nos movimentos sociais”, como, por exemplo o movimento sem terra no Brasil, bem como, movimentos indígenas e afros.

O pensamento eurocêntrico está baseado em uma série de privilégios que legitimaram o que foi falado do Outro, dos colonizados. A perspectiva do pensamento decolonial é um processo de autoconhecimento da história, da cultura e da afirmação de uma identidade, que foram violentamente apagadas, sem suprimir ou apagar a modernidade europeia.

Assim, tais análises se viram obrigadas a demarcar rigidamente a fronteira de onde o pensamento foi negado, buscando compreender as transformações do mundo, re-pensando o reducionismo simplista legado e imposto pelos pensadores europeus e norte-americanos, nos fazendo pensar em outras perspectivas teóricas e para a tomada de atitudes, para se buscar a liberdade e se livrar dessas amarras impostas e importadas, se autoreconhecendo, autoafirmando, descobrindo uma identidade própria.

REFERÊNCIAS

CESAÍRE, Aimé. **Discurso sobre el colonialismo**. In: *Discurso sobre el colonialismo*, 2006, pp. 13-43.

smodernidad”. In: Saurabh Dube, Ishita Banerjee y Walter Mignolo (eds). *Modernidades coloniales*. México: El colegio de México. 2004. Pp.201-226.

DUSSEL, Enrique. **Europa, modernidade y eurocentrismo**. In: Edgardo Langer (ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas*. Buenos Aires, CLACSO, 2000,pp. 41-43.

MIGNOLO, Walter D. **El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura um manifesto**. In : SANTIAGO Y GROSFOGUEL (org.). *El giro decolonial: reflexiones para uma diversidad más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre editores, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidade Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

MIGNOLO, Walter. **Um paradigma outro: colonialidade global, pensamento fronterizo y cosmopolitismo crítico**. In: *Historias locales-doseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal. 2003, pp. 19-60.

QUIJANO, Aníbal. **“Colonialidade del poder y clasificación social”**. *Journal of world-systems research*, v.11, n.2, p.342-386, 2000

Relações do manejo do açazeiro com as mudanças da vegetação e com a economia do estabelecimento familiar ribeirinho em várzeas na comunidade de Manoel Raimundo, Cametá, PA.

Carlos Pinto Rojas

Resumo

Este trabalho objetivou estudar os efeitos do manejo do açazeiro efetuado pelos ribeirinhos da comunidade Manoel Raimundo no município de Cametá. Em seu aspecto ambiental considerando a diversidade florística da parcela na floresta de várzea do estuário Amazônico e no aspecto econômico avaliou o rendimento da produção e a capacidade socioeconômica da unidade de produção familiar (UPF). O estudo das relações do manejo com a diversidade da vegetação e com o rendimento da produção foi efetuado em três parcelas com diferentes formas de manejo pertencentes a três estabelecimentos familiares, se tratando, portanto de uma experimentação em meio real. Estas parcelas foram denominadas conforme o histórico das práticas de manejo nelas desenvolvidas em: Parcela 1 (Manejo leve), Parcela 2 (Manejo moderado), Parcela 3 (Manejo forte). Quanto ao estudo das relações do manejo com a economia do estabelecimento familiar, este foi efetuado no estabelecimento com maior intensidade de manejo. Na coleta de informação utilizaram-se as técnicas da entrevista e registros em formulários e no diário de campo. Encontrou-se que a quantidade de indivíduos do açazeiro é muito semelhante entre as diversas formas de manejo, aproximadamente 2000 touceiras por ha, mas a de indivíduos de espécies acompanhantes se diferencia pelo fato das plantas acompanhantes nas formas de manejo mais branda ultrapassa a mais de 1000 indivíduos por ha em relação a forma de manejo forte. Quanto a produtividade por área das parcelas de açazais, verificou-se que o manejo moderado tem um potencial de produção de que resulta ser 2,5 vezes maior que o manejo leve (661,78 Kg/ha) e menos que a metade do manejo forte (2163,79 Kg/há). Verificou-se que a produção do fruto de açaí na UPF estudada, representa 69% da renda agrícola e 44% da renda total, constituindo o esteio econômico da manutenção e sobrevivência da família. Como também que o resultado econômico do sistema de produção não permite uma renda agrícola suficiente para remunerar o trabalho familiar, podendo-se dizer de acordo ao modelo clássico de análise de desempenho econômico e reprodução socioeconômica da UPF, que o sistema produtivo não está garantindo a reprodução socioeconômica da mesma. No entanto, este resultado não reflete a realidade da situação socioeconomia da família ribeirinha que não vive em condições de miséria nem passa fome.

Palavras-chave:

Manejo do açazeiro, diversidade florística nas várzeas do estuário Amazônico, rendimento da produção, capacidade socioeconômica da unidade de produção familiar.

Número de Página: 79

Banca Examinadora:

Dr. Paulo Fernando da Silva Martins (Orientador – UFPA)

Dr.^a Laura Angélica Ferreira Darnet (UFPA)

Dr. Manoel Malheiros Tourinho (UFRA)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 27 de abril de 2017.

TRABALHO E AUTONOMIA EM CAMPO DE DOMÍNIO MASCULINO: Mulheres que têm contratos de produção com agroindústrias de dendê em São Domingos do Capim-PA

Diocélia Antônia Soares do Nascimento

O objetivo desta dissertação foi analisar a relação entre o trabalho e autonomia das mulheres cujos contratos de produção com agroindústrias de dendê estão em seus nomes. O universo empírico foi o município de São Domingos do Capim, Nordeste Paraense, no qual 11% dos contratos de produção foram firmados no nome das mulheres. A abordagem utilizada foi predominantemente qualitativa, no qual foram realizadas entrevistas (abertas e semiestruturadas) e observações. Com base no tratamento dos dados obtidos em campo e posterior sistematização das entrevistas, os principais resultados foram relativos a: 1) as diferentes razões pelas quais os contratos foram feitos em seus nomes; 2) participação nas atividades produtivas do dendê; 3) maior participação em espaços públicos e ampliação na rede de contatos. As principais conclusões mostram que ter um contrato no próprio nome não significa ter autonomia, muito embora mudanças ocorram com novas possibilidades de produção e participação em espaços públicos. As mulheres vivenciam experiências diferentes, mas não contestam oralmente a divisão sexual do trabalho ou a própria autonomia.

Palavras-chave:

mulheres integradas, agricultura sob contrato, dendeicultura.

Número de páginas: 136

Banca Examinadora:

Dr^a. Dalva Maria da Mota (Orientadora – EMBRAPA Amazônia Oriental)

Dr^a. Vilênia Venâncio Pôrto Aguiar (UFSC)

Dr^a. Maria Angélica Motta Maués (UFPA)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 27 de junho de 2017.

“NÃO TEVE ENCHENTE NESSE INVERNO”: POVOS TRADICIONAIS E EFEITOS SOCIOAMBIENTAIS A JUSANTE DE BELO MONTE

Cleice da Luz Vidal

Essa dissertação apresenta resultados de um estudo sobre efeitos de transformações ambientais para povos tradicionais que vivem a jusante do complexo hidrelétrico Belo Monte, na região da Volta Grande do Xingu, Ilha da Fazenda, município Senador José Porfírio, no Estado do Pará. O objetivo desse trabalho foi evidenciar como a transformação ambiental motiva outra forma de deslocamento compulsório, diverso daquele que se verifica na área inundada, o deslocamento in situ. A análise foi construída a partir de duas categorias de análise: camponês, no âmbito da discussão sobre o campesinato ribeirinho para compreensão da organização social a partir do rio, dos sistemas de cheia e vazante e da combinação de atividades ao longo do ano; e do seu corolário político - povo tradicional, considerando a violação de direitos concernente à Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), da qual o Brasil é signatário e ao Decreto da Presidência da República do Brasil nº 6040 de 2007. Em um primeiro momento são analisados aspectos socioambientais da VGX, de modo a fornecer elementos para o entendimento e das transformações ambientais já ocorridas e previstas. No segundo momento segue-se a reconstituição da história da comunidade tradicional Ilha da Fazenda, marcada por dinâmicas sociais, econômicas e ambientais, todavia jamais comparáveis àquelas desencadeadas pela implantação de Belo Monte. Uma das principais evidências é de que a jusante as transformações ambientais iniciam desde a instalação da barragem em 2011, contrapondo o EIA e o Rima de que tais efeitos se dariam após a operação do complexo Belo Monte com a implantação do Hidrograma Ecológico (HE). No entanto, esse se mostrou um agravante maior, pois impossibilitou a ocorrência das enchentes, evento importante para o desencadeamento de fenômenos naturais fundamentais à reprodução da vida na VGX. Entende-se que a transformação ambiental provocada pelo complexo Belo Monte e ora experimentada pelos moradores da Ilha da Fazenda, os conduz para um tipo de expropriação, que, embora não reconhecida, também gera uma situação de deslocamento para um novo território – modificado, desfigurado, irreconhecível.

Palavras-chave:

Povos tradicionais, transformações socioambientais, jusante, Belo Monte.

Número de páginas: 191

Banca Examinadora:

Dr.^a. Sônia Maria Simões Barbosa Magalhães Santos (Orientadora – UFPA)

Dr.^a. Janice Muriel Fernandes Lima da Cunha (UFPA)

Dr.^a. Voyner Ravena Cañete (UFPA)

Dr. Flávio Bezerra Barros (UFPA)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 30 de agosto de 2017.

**RESISTÊNCIA CAMPONESA À AGROINDÚSTRIA DO DENDÊ NA
COMUNIDADE CONCEIÇÃO DO GUAJARÁ EM BUJARU/PA.**

Daniel Lucas Ribeiro Pontes

Este estudo tem como objetivo analisar a resistência camponesa à agroindústria do dendê existente na comunidade Conceição do Guajará, no município de Bujaru no Estado do Pará. A resistência se estabelece devido à introdução da dendeicultura em forma de monocultivo e grande projeto para a Amazônia Paraense apresentando, desta maneira, impactos ambientais e sociais evidentes na localidade, tais como o desmatamento e a visível diminuição de terras cultiváveis pelo campesinato. Este trabalho foi organizado em formato de artigos com o intuito de focalizar a diversidade de análises presentes na pesquisa, colaborando, assim, para posteriores publicações. A pesquisa pautou-se em estudo de campo na referida comunidade rural, utilizando a observação direta, pesquisa qualitativa e bibliográfica para o aproveitamento dos dados e informações resultantes do trabalho de campo e da literatura acadêmico-científica pertinente.

Palavras-chave:

Resistência Camponesa; Comunidade Rural; Dendeicultura.

Número de páginas: 102

Banca Examinadora:

Dr. Gutemberg Armando Diniz Guerra (Orientador – UFPA)

Dr. Jaime Santos Junior (UFABC)

Dra. Cátia Oliveira Macedo (UEPA - IFPA)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 30 de março de 2017.

Amêndoa de cacau de alta qualidade na Transamazônica: as práticas dos agricultores familiares em função das exigências do mercado

Brenda Glaude Arrais Cruz Zamorim

Este estudo objetiva analisar as mudanças nas práticas para a produção de amêndoa de cacau por famílias cooperadas orgânicas em função das exigências do mercado orgânico e de alta qualidade na região da Transamazônica. Em pesquisa de campo foram realizadas entrevistas a 47 famílias cooperadas orgânicas dos municípios de Pacajá, Brasil Novo e Medicilândia, tomadas como ilustrativas da realidade regional do meio biofísico e das práticas de produção de cacau. Para o estudo das mudanças foi realizada inicialmente a caracterização das práticas atuais das famílias, correlacionando-as com os trunfos (produção da ACOAQ – Amêndoa de Cacau de Alta Qualidade, construção de coxo, barçaça ou estufa, produção e utilização de insumos orgânicos) e com as dificuldades que limitam a realização das atividades, conforme as recomendações das cooperativas orgânicas. Para o estudo das mudanças nas práticas foram aplicadas entrevistas semiestruturadas a uma amostra de 11 famílias, estas entrevistas foram utilizadas para identificar as trajetórias de evolução do estabelecimento agrícola com ênfase ao subsistemas do cacau e suas práticas. Constatou-se nesta etapa a ocorrência de 4 diferentes grupos de trajetórias classificadas de acordo com a sua caracterização das práticas da lavoura de cacau: i) as de produção estabilizada da ACOAQ; ii) as instáveis na produção de ACOAQ; iii) as que estão passando por dificuldades na produção da ACOAQ; e iv) as que necessitam de adequações para produzir a ACOAQ. A pesquisa obteve com resultado que os mercados orgânicos e de alta qualidade influenciam as famílias cooperadas orgânicas de formas diferentes, apesar de possuir as mesmas influências estas famílias podem: a) melhorar sua produção ao atender o mercado com a produção da ACOAQ e realizar manutenção da fertilidade da lavoura; b) limitar a produção da ACOAQ, devido a mão de obra reduzida para as atividades, e prioriza a produção da ACC (Amêndoa de Cacau Convencional); c) reequilibrar seus sistemas através da exclusão da produção da ACOAQ, e pela produção da ACC, por causa da falta

de capital de giro para pagamento imediato das amêndoas produzidas; d) não atende a esses mercados porque buscam evitar o desequilíbrio entre os subsistemas mantendo apenas a isenção de insumos químicos, ou mudaram o subsistema do cacau com inserção de adubos químicos por causa da produtividade e dificuldade de mão de obra, ou ainda porque são cooperados orgânicos recentes que isentaram os insumos químicos.

Palavras-chave:

agricultura familiar, cacau da Amazônia, mercado orgânico, amêndoa de alta qualidade, trajetórias.

Número de páginas: 148

Banca Examinadora:

Dr^a. Carla Giovana Souza Rocha (Orientadora – UFPA)

Dr^a Laura Angélica Ferreira Darnet (UFPA)

Dr^a Nathalie Elisabeth Cialdella (CIRAD)

Local e Data de Defesa:

Sala do MAFDS/UFPA, 24 de fevereiro de 2017.

Desafios e potencialidades de inserção do açaí (*Euterpe oleracea* Mart.) na alimentação escolar no Estuário Amazônico

Antonio Wemerson de Lima Viana

Esta dissertação parte da problemática relativa à dificuldade de inserção de produtos artesanais locais, especialmente a polpa de analisa os desafios e as potencialidades de inserção do açaí na alimentação escolar no Estuário Amazônico. A pesquisa de campo foi realizada em Belém, em Abaetetuba, região do baixo Tocantins, e Gurupá, na ilha do Marajó, entre o final de 2015 e setembro de 2016. Para a realização da pesquisa foram realizadas observações, entrevistas, aplicação de check list, e de questionários. Os resultados são apresentados em três artigos: I – O primeiro analisa a demanda por açaí na cidade de Belém (zona urbana) e em Abaetetuba (zona urbana e rural). Verificou-se que o açaí teve uma 32% de demanda geral, o que foi considerada elevada, pois mesmo concorrendo no processo de escolha de alimentos com bolo, salgados fritos e pizza, ainda assim foi o alimento mais preferido pelos 415 estudantes entrevistados em Belém e Abaetetuba. Desta forma, se oferecidos alimentos da própria região, respeitando as tradições alimentares locais, os alunos poderiam valorizar mais a alimentação escolar,

uma vez que somente 25% dele expressaram uma aceitabilidade constante da merenda atualmente servida; II – O segundo artigo descreve e analisa uma experiência de inserção do açaí na alimentação escolar pela Cooperativa de Produtores Agroextrativistas de Gurupá (COOPAG). Conclui-se a participação dos interessados no Conselho de Alimentação escolar foi decisiva para execução e organização do PNAE, de maneira que pudesse viabilizar a inserção do açaí na merenda escolar. A descentralização da cooperativa em nove unidades de processamento, localizadas nos estabelecimentos familiares dos cooperados, tem viabilizado a inserção dos agricultores familiares no mercado. A instalação e funcionamento da cooperativa e das mini agroindústrias têm se constituído em uma inovação processual, através de aprendizagem e apropriação coletiva; III – O terceiro artigo avaliou as condições higiênico sanitárias de uma mini agroindústria de processamento de açaí familiar filiada a COOPAG em Gurupá. Concluiu-se que, mesmo com uma estrutura simples, como a mini agroindústria familiar estudada, é possível realizar o processamento de açaí em regularidade higiênico-sanitária, de acordo com a legislação vigente. A proximidade entre produção e consumo mostrou ser um fator positivo para a qualidade do alimento processado. A experiência da mini agroindústria estudada se liga a um movimento internacional de valorização do local de origem e valorização da cultura inerente a um produto tradicional.

Palavras-chave:

Açaí, demanda, experiência de inserção, mini agroindústria, agricultura familiar, cooperativas descentralizadas

Número de páginas: 102

Banca Examinadora:

Dr^a. Lívia de Freitas Navegantes Alves (Orientadora – UFPA)

Dr^a Laura Angélica Ferreira Darnet (UFPA)

Dr^a Nathalie Elisabeth Cialdella (CIRAD)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 10 de abril de 2017.

A ATUAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO DOS USUÁRIOS DA RESERVA EXTRATIVISTA MARINHA DE TRACUATEUA (PA) DIANTE DE CONFLITOS SOCIAIS RELACIONADOS AO USO DOS RECURSOS NATURAIS.

Monique Rocha Rodrigues

As Reservas Extrativistas (Resex) são territórios de uso comum, destinadas a conservação dos recursos naturais, cultura e meio de vida dos povos tradicionais. A regulação do uso dessas áreas é feita por meio da gestão compartilhada entre a administração pública e administração dos povos tradicionais com princípios participativos. Para a implementação do novo modelo de gestão (cogestão), são criadas as Associações de Usuários, como representantes do povo tradicional. A presente pesquisa foi elaborada com a proposta de contribuir para a construção do conhecimento científico sociológico, referente à atuação da Associação de Usuários da Reserva Extrativista Marinha de Tracuateua (Auremat) diante de conflitos sociais relacionados a gestão dos recursos naturais. Como conflitos recorrentes e específicos em Reservas Extrativistas Marinhas (REM) optei por desenvolver o estudo do conflito causado pelas práticas: “pesca de marrecas”, criação de búfalos soltos e utilização de “malha fina” para pesca. Tais conflitos ocorrem entre grupos de usuários, os que as praticam e os que se sentem prejudicados por essas atividades, moradores e proprietários de fazendas. Os conflitos pesquisados ocorrem principalmente em áreas de campos alagados e no entorno dos rios, inseridos na área circundante da Resex. A coleta de dados foi realizada, utilizando-se a abordagem qualitativa, em três comunidades (Cocal, Santa Maria e Santa Tereza), escolhidas a partir do zoneamento feito pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) e indicações de membros da diretoria da Auremat como conflituosas. A pesquisa foi dividida em duas etapas, sendo realizadas 5 incursões em campo. Foram feitos: levantamento de dados secundários, consulta a literaturas referentes à temática pesquisada, observações e 41 entrevistas (39 com os agroextrativistas usuários da Resex e 2 com Analistas ambientais do ICMBio). Mesmo sem a homologação do Plano de Manejo (PM), constatou-se que a Auremat atua diante dos conflitos sociais relacionados ao uso dos recursos naturais pesquisados por meio de reuniões e jornadas ambientais nas áreas circundantes a Resex, aonde residem os usuários, promovendo a conscientização sobre as atividades problemáticas, auxiliando no encaminhamento de denúncias aos órgãos competentes, além de desenvolver outros trabalhos direcionados a melhoria de vida dos usuários. Durante a pesquisa foram também observadas as dificuldades para atuação dos agroextrativistas membros da associação, essas são decorrentes da insuficiência de usuários associados que estão em dia com o pagamento da taxa fixada, ocasionando falta de recursos. Atualmente a associação de usuários busca captar projetos produtivos e realiza atividades, ambos destinados aos usuários da Reserva, com o apoio de recursos internacionais advindos do Projeto Tracuateua, que assume também uma grande importância para a capacitação dos agroextrativistas para encargos burocráticos da associação.

Palavras-chave:

Reserva Extrativista Marinha, Ação coletiva, Gestão e Conflitos.

Número de páginas: 140

Banca Examinadora:

Dr. Heribert Schmitz (Orientador – UFPA)

Dr José Heder Benatti (UFPA)

Dr^a Ângela May Steward (UFPA)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 30 de março de 2017.

As roças na Reserva Extrativista Riozinho do Anfrísio: um estudo sobre agrobiodiversidade, conhecimentos tradicionais e práticas entre os povos beiradeiros da Terra do Meio – Amazônia

Rafael Aquino Nogueira

Este trabajo presenta resultados de una investigación realizada en la Reserva Extractivista Riozinho do Anfrísio localizada en la región de “Terra do Meio”, en el municipio de Altamira, Pará, Brasil. A partir de una visión etnográfica, el estudio tuvo como objetivo analizar la importancia de la “roça” en la vida de los “beiraderos” de esta reserva, a través de una descripción y caracterización de las prácticas culturales llevadas a cabo en el quehacer del “roçado”. Se consiguió identificar y comparar la riqueza de las diferentes etnovariedades cultivadas en las “roças” por las familias residentes de la RESEX, encontrándose 43 especies vegetales y 158 etnovariedades de plantas, en 23 familias entrevistadas. Se destaca el papel de la agrobiodiversidad en la “roça”, garantizando la seguridad alimentaria de los “beiradeiros” y sus núcleos familiares. La yuca (*Manihot esculenta*) es la especie que predomina en las áreas visitadas, así como también se presentan sistemas agroflorestrales de cultivo de cacao (*Theobroma cacao*). Las prácticas de los “beiradeiros” son basadas en los conocimientos tradicionales, transmitidos de generación en generación, donde se intercambian informaciones, saberes y experiencias, conservando, manteniendo y aumentando los recursos fitogenéticos.

Palavras-chave:

Roça, agrobiodiversidad, conocimientos tradicionales, reserva extractivista, Amazônia.

Número de páginas: 106

Banca Examinadora:

Dr. Flávio Bezerra Barros (Orientador – UFPA)

Dr William Santos de Assis (UFPA)

Dr^a Tatiana Deane de Abreu Sá (EMBRAPA Amazônia Oriental)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 20 de abril de 2017.

“MESMO COM ESSAS COISAS RUINS QUE O DENDÊ TROUXE, EU NÃO SAIO DAQUI”: RESISTÊNCIA À AGROINDÚSTRIA DO DENDÊ NA COMUNIDADE DO CASTANHALZINHO EM CONCÓRDIA DO PARÁ.

Lissandra Cordeiro Ribeiro

A produção do dendê no cenário mundial ganhou forças nas últimas décadas, nos principais países produtores do óleo de palma no mundo Indonésia e Tailândia a produção da matéria-prima para o agrocombustível não esteve acompanhada de uma política ambiental rigorosa, desencadeando conflitos com comunidades locais e chamando a atenção de Ongs e movimentos ligados a defesa do meio ambiente. Em 2004, no Brasil é lançado o Programa Nacional de Produção e Uso de Biodiesel (PNPB) criado pelo Governo Federal como forma de fomentar a produção de combustíveis alternativos ao petróleo a partir do óleo de dendê, prevendo a criação de emprego assalariado e a inclusão da agricultura familiar por meio de contratos de produção (BRASIL, 2010). Verifica-se no nordeste paraense a instalação de agroindústrias de dendê, como a empresa BIOPALMA S/A que em sua área de abrangência adquiriu grandes extensões de terras ao redor da comunidade do Castanhalzinho, provocando mudanças às condições de vida dos moradores por conta da abertura e ramais dentro da comunidade e pelos efeitos dos produtos químicos utilizados na manutenção do plantio. O objetivo desta dissertação é analisar as formas de resistência à agroindústria do dendê na comunidade do Castanhalzinho, localizada no município de Concórdia do Pará. O conceito de resistência cotidiana de Scott (2013) e fundamentos teóricos da Ação Coletiva são utilizados como enfoque teórico deste estudo pois nos ajuda compreender formas de resistência produzidas tanto no cotidiano pelos moradores, como também pelas associações quilombolas do local. O estudo foi construído por meio do estudo de caso e pesquisa qualitativa, com a utilização de observação participante, entrevistas abertas e semi-estruturadas com os moradores da comunidade e com lideranças quilombolas das associações e de entidades como a Malungu e Cedenpa. Os resultados da pesquisa apontaram para formas de resistências desempenhadas pelas associações quilombolas e

por resistências cotidianas desempenhadas pelos moradores da comunidade como negação à venda de terras para o monocultivo, ao assalariamento, aos efeitos do cultivo do dendê na comunidade quilombola e a resistência ao impedimento do acesso ao entorno pela desvalorização do oponente. Elementos da organização social da comunidade como o parentesco, religiosidade e reciprocidade garantem relações sociais sólidas entre os moradores e deles com o território garantindo maior possibilidade de resistência no local.

Palavras-chave:

Resistência, Quilombola, Dendeicultura.

Número de páginas: 123

Banca Examinadora:

Dr. Heribert Schmitz (Orientador – UFPA)

Dr^a Cátia Oliveira Macedo (UEPA)

Dr Luis Fernando C. Cardoso (UFPA)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 31 de março de 2017.

**MOTIVAÇÃO DE JOVENS PARA O TRABALHO NA COMUNIDADE
PERSEVERANÇA, SÃO DOMINGOS DO CAPIM – PA**

Myrla Franco Antunes Resque

Nesta dissertação meu objetivo geral foi analisar a motivação de jovens para o trabalho em Perseverança, São Domingos do Capim, PA. O universo em que a pesquisa foi desenvolvida é caracterizado pela coexistência da produção familiar e empresarial, fator que gera novas possibilidades produtivas e de inserção no mercado de trabalho para os jovens. A pesquisa foi realizada por meio de abordagem predominantemente qualitativa, estudo de caso com entrevistas e observações diretas. Os procedimentos constaram de entrevistas (formulários fechados, roteiro semiestruturados e entrevistas não diretivas) e de observações diretas. O estudo foi realizado com 60 jovens classificados em quatro grupos etários de acordo com a etapa de vida em que estes se encontravam na ocasião da pesquisa de campo. As principais conclusões mostram que a concepção de juventude é diferente entre os sexos. Para os rapazes ser jovem é possuir vigor físico para o trabalho, e para as moças está associado a não ter responsabilidades acarretadas pelo casamento e filhos. As motivações dos jovens para o trabalho assalariado são: a necessidade de ter uma renda própria, a falta de reconhecimento das atividades

domésticas como trabalho e o acesso a vantagens trabalhistas. Em se tratando das motivações para o trabalho familiar são: a possibilidade de flexibilização do tempo, a proximidade com a família e das relações com o lugar em que vivem, o casamento. A escolha da profissão pelos jovens se encontra diretamente relacionada à valorização do trabalho e influência de seus pais. Os jovens estão satisfeitos com a vida rural e indicam que sua saída ou permanência estão ligadas à escassez de oportunidades de estudo superior e de trabalho na própria comunidade.

Palavras-chave:

Juventude, trabalho assalariado, trabalho familiar.

Número de páginas: 98

Banca Examinadora:

Dr.^a Dalva Maria da Mota (EMBRAPA Amazônia Oriental)

Dr.^a Angela May Steward (UFPA)

Dr. Joel Orlando Bevilaqua Marin (UFSM)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 30 de maio de 2017.

SABERES, PRÁTICAS E HISTÓRIAS DE VIDA DE PARTEIRAS TRADICIONAIS DA RESEX MAPUÁ, ILHA DO MARAJÓ

Natalia Minge Zúñiga

Esta dissertação apresenta uma etnografia sobre o conjunto de crenças, saberes e práticas que detêm as parteiras da RESEX Mapuá, Ilha do Marajó, Brasil. O objetivo principal foi relatar com as histórias de vida destas mulheres o universo de partejar desenvolvido pelas parteiras das comunidades de São Sebastião, Bom Jesus e São Benedito. Observação participante e entrevistas semiestruturadas foram os principais métodos utilizados, apoiados de registros fotográficos e fonográficos. Os resultados expõem histórias de vida de oito (8) parteiras, destacando-as como detentoras de um rico e complexo saber sobre saúde das comunidades onde atuam. Ressalta-se a importância de visualizar o universo ao redor do ofício de partejar, para assim compreender o papel essencial dessa sabedoria para as comunidades tradicionais e para o mundo inteiro.

Palavras-chave:

Parteiras, saberes tradicionais, RESEX Mapuá, Ilha do Marajó.

Número de páginas: 147

Banca Examinadora:

Dr. Flávio Bezerra Barros (UFPA)

Dr^a Maria Betânia Barbosa Albuquerque (UEPA)

Dr^a Benedita Celeste de Moraes Pinto (UFPA)

Dr^a Maria das Graças Pires Sablayrolles (UFPA)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 31 de março de 2017.

Usos de Produtos Florestais Não Madeireiros – PFNMs nas Ilhas de Belém,
Pará, Brasil

Oswaldo Mesquita

Este trabalho analisa os usos dos Produtos Florestais Não Madeireiros realizados pelo Movimento de Mulheres das Ilhas de Belém – MMIB, que tem sua sede localizada na Ilha de Cotijuba, Belém- Pará. Este movimento tem um papel importante nas comunidades da ilha de Cotijuba e seu entorno. O MMIB é uma entidade que desenvolve ações voltadas para dignificar a vida de seus associados e das comunidades de sua área de atuação. Desenvolve projetos de cunho educacional, social, ambiental e econômico no sentido de garantir geração de renda para seus participantes. Esta entidade tem um leque diversificado de parceiros, como de instituições de ensino e pesquisa, ONGs ou instituições privadas. Essas parcerias têm possibilitado ao MMIB um dinamismo constante em sua entidade envolvendo um público diversificado. A dissertação busca compreender as relações desta entidade com os PFNMs, a partir das práticas agroextrativistas, em que esses recursos são comercializados, tendo como compradores, principalmente, a Natura Cosméticos e o beneficiamento deste material para a produção de artesanato, atividade de destaque exercida pelos moradores da Ilha de Cotijuba. É um esforço acadêmico realizado com entrevistas, participação em atividades do MMIB e acompanhamento do grupo de watzap durante 1 ano para entender como se desenvolve a relação da entidade MMIB com a Natura, com os ilhéus do município e as questões de gênero dentro da entidade, que comporta a ação de pessoas de ambos os sexos.

Palavras-chave:

Artesanato, biojóias, estética popular, organização do trabalho

Número de páginas: 97

Banca Examinadora:

Dr. Gutemberg Armando Diniz Guerra (UFPA)

Dr Osvaldo Kyohei Kato (EMBRAPA Amazônia Oriental)

Dr^a Silvaneide Santos de Queiroz Côrte Brilho (UFRA)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 31 de agosto de 2017.

**SISTEMAS DE CULTIVOS DE AGRICULTORES FAMILIARES:
DIVERSIDADE DE MOSCAS-DAS-FRUTAS, SEUS HOSPEDEIROS E
INIMIGOS NATURAIS EM IGARAPÉ-AÇÚ E MARAPANIM, PARÁ.**

Thayná Pereira Façanha

A fruticultura é um segmento importante para a agropecuária brasileira, sendo as moscas-dasfrutas (Diptera: Tephritidae) o principal problema fitossanitário da cadeia. No contexto Amazônico o cultivo de fruteiras nativas e exóticas é abrangente, as quais normalmente estão inseridas em cultivos diversificados de agricultores familiares, assumindo importância elevada na segurança alimentar dessas famílias assim como na complementação da sua renda. Esta pesquisa caracterizou os sistemas de cultivos de fruteiras em comunidades de agricultura familiar, através de coletas de frutas nessas áreas, determinando a riqueza de espécies de moscas-das-frutas, seus hospedeiros e inimigos naturais em dois municípios do nordeste paraense. Os estudos foram realizados nos municípios de Igarapé-Açú (S1°07'33 – W47°37'27”) e Marapanim (S00° 43' 03” – W47° 41' 59”). Agricultores familiares selecionadas foram entrevistados nas propriedades de acordo com suas disponibilidades, com a finalidade de caracterizar as áreas dos sistemas de cultivos encontrados (Capítulo 1) e realizadas coletas das amostras de frutos para identificação das moscas-das-frutas, seus hospedeiros (Capítulo 2) e inimigos naturais (Capítulo 3). As coletas foram realizadas em áreas de cultivos diversificados e no seu entorno. Frutos foram coletados, aleatoriamente, em amostras oriundas de plantae e recém caídas ao solo. As amostras foram acondicionadas e transportadas ao laboratório de Entomologia da Embrapa Amazônia Oriental, onde foram dispostas em bandejas plásticas envoltas com tecido de organza e avaliadas a cada 48 horas para verificação da emergência de pupas. As pupas foram depositadas em frascos plástico transparentes (8 cm diâmetro x 6 cm altura), em camada de vermiculita e envoltas com tecido de organza, e climatizadas em B.O.D até a obtenção de adultos. Estes quando emergidos foram mortos e depositados em frascos com etanol, a 70%, e etiquetados para a posterior identificação. Nesta pesquisa foram coletados 1.287 frutos, divididos em 57 amostras compostas e 77 individualizadas, pertencentes a 17 espécies de frutíferas de 10 famílias botânicas.

Apenas 303 frutos foram infestados por larvas de moscas-das-frutas, dos quais foram contabilizados 504 pupários, que originaram 197 espécimes de tefritídeos somente do gênero *Anastrepha*. Foram identificadas quatro espécies distintas, sendo *A. bahiensis* L. reportada pela primeira vez no Estado do Pará, associada à frutos de carambola (*Averrhoa carambola*). Foram infestadas frutas de 5 hospedeiros, que já foram anteriormente descritos no Pará. Foram obtidos, ainda, 48 adultos de parasitoides da família Braconidae, distribuídas em três espécies distintas: *Doryctobracon areolatus* (Szépligeti), *Opius bellus* (Gahan) e *Asobara Anastrephae* (Muesebeck).

Palavras-chave:

Amazônia, Braconidae, Fruticultura, Infestação, Tephritidae.

Número de páginas: 116

Banca Examinadora:

Dr. Walkymário de Paulo Lemos (EMBRAPA Amazônia Oriental)

Dr.^a Márcia Mota Maués (EMBRAPA Amazônia Oriental)

Dr. Osvaldo Ryohei Kato (EMBRAPA Amazônia Oriental)

Local e Data de Defesa:

Auditório da Armadno Kato EMBRAPA, 31 de agosto de 2017.

TRAJETÓRIAS DAS PRÁTICAS ALIMENTARES NA COMUNIDADE QUILOMBOLA DE BAIRRO ALTO, ILHA DO MARAJÓ, SALVATERRA – PARÁ

Rafael de Rivera

Esta pesquisa propõe uma reflexão sobre os processos que envolvem a trajetória alimentar da comunidade quilombola Bairro Alto, Salvaterra, Ilha do Marajó – PA. Partindo das dimensões culturais no contexto dos saberes e fazeres, as formas de produzir, obter, preparar, acondicionar e consumir alimentos no quilombo. Orientado pela linha do tempo, exponho também os eventos marcantes, como os conflitos endógenos e exógenos, as políticas de assistência, como bolsa família e também “novos formatos” de renda e como esses processos afetam a segurança alimentar e nutricional na comunidade em questão. A partir dos croquis situacionais e inspirado pelo Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA), apresento o uso do território no passado, no presente e no futuro, e relaciono a soberania alimentar, a agroecologia e a permacultura à gestão territorial junto aos projetos futuros desejados pela comunidade estudada. A pesquisa de campo ocorreu no ano de 2016 e utilizou como métodos, a partir de um enfoque sistêmico, lista livre,

entrevistas semiestruturadas, observação participante, construção coletiva de croquis situacionais e etnofotografia. A pesquisa mostrou que os quilombolas de Bairro Alto consomem 238 itens alimentares oriundos de diferentes fontes e categorias, os quais representam o domínio do conhecimento vivo da apropriação da natureza para fins alimentares, ainda que muitos desses alimentos sejam industrializados. O anseio por projetos comunitários reflete a necessidade de buscar novas fontes de renda onde a qualidade ambiental seja restaurada e os vínculos comunitários presentes no território possam ser resgatados em algumas partes e inovados em outras. Os mecanismos de gestão territorial serão de extrema importância para poder aferir as áreas necessárias e seus respectivos usos a curto, médio e longo prazo a fim de garantir a reprodução da cultura local e gerar benefícios sociais, econômicos e ambientais.

Palavras-chave:

Quilombola, Cultura alimentar, Segurança alimentar e nutricional, Soberania Alimentar, Amazônia.

Número de páginas: 159

Banca Examinadora:

Dr. Flávio Bezerra Barros (UFPA)

Dr.^a Edna Maria Ferreira Chaves (IFPI)

Dr. Gutemberg Armando Diniz Guerra (UFPA)

Dr.^a Rosa Elizabeth Acevedo Marín (UFPA)

Local e Data de Defesa:

Auditório do NCADR/UFPA, 13 de abril de 2017.