

REPLICANDO UMA URNA MARAJOARA: ICONOGRAFIA, SABERES E AFETO

Marcelle Rolim de Souza Lima

Museu Paraense Emílio Goeldi

submissão: 01.12.2022 aprovação: 02.03.2023

RESUMO

Este artigo segue um percurso etnográfico dado a partir da Arqueologia em torno da replicação artesanal de uma urna marajoara com bastante representatividade local e muito reproduzida por artesãos de Icoaraci (Distrito de Belém) e da Ilha do Marajó, no estado do Pará, Amazônia brasileira. Por meio de estudos da iconografia, da replicação artesanal e da persistência das ressignificações contemporâneas de imagem desse artefato arqueológico, proponho refletir para além do objeto, considerando as diferentes formas de fruição dessa cerâmica entre pessoas que são tocadas por ela.

Palavras-chave: Arqueologia amazônica, urna marajoara, iconografia, ressignificações, réplicas artesanais.

REPLICATING A MARAJOARA URN: ICONOGRAPHY, KNOWLEDGE AND AFFECTION

ABSTRACT

This article proposes an ethnographic route, based on archeology, around the artisanal replication of a Marajoara urn with great local representation and often reproduced by artisans from Icoaraci (District of Belém) and from Marajó Island. Through the studies of its iconography, its artisanal replication, and the persistence of contemporary resignifications of its image, I propose to reflect further beyond the object, considering the important relationship of this ceramic piece with the people who are affected by it.

Key words: Amazonian Archeology, marajoara urn, iconography, resignifications, handmade replicas.

REPLICACIÓN DE UNA URNA MARAJO- ARA: ICONOGRAFÍA, CONOCIMIENTO Y AFECTO

RESUMEN

Este artículo propone seguir un recorrido etnográfico, basado en la arqueología, en torno a la réplica artesanal de una urna marajoara con bastante representación local y muchas veces reproducida por artesanos de Icoaraci (Distrito de Belém) y de Ilha do Marajó. A través de los estudios de su iconografía, su réplica artesanal y la persistencia de resignificaciones contemporâneas de su imagen, propongo pensar un poco más allá del objeto, considerando la importante relación de esta cerámica con las personas que son tocadas por ella.

Palabras clave: Arqueología amazônica, urna marajoara, iconografía, resignificaciones, réplicas artesanales.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo realiza um percurso etnográfico a partir da Arqueologia, em torno da replicação artesanal de uma importante urna marajoara parte do acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) em Belém (PA). Esse processo se deu a partir de duas experiências de campo, a primeira na Ilha do Marajó (entre os anos de 2020 e 2022), nos municípios de Soure, Salvaterra e na Vila de Joanes, com o objetivo de investigar as referências iconográficas da urna marajoara nas cidades, ruas, museus, artesanatos e no cotidiano das pessoas que lá vivem, além de mapear onde esse objeto arqueológico aparece e de que forma ela está presente no imaginário coletivo. Já a segunda experiência de campo ocorreu no interior da Reserva Técnica de Arqueologia Mário Ferreira Simões, do MPEG, entre janeiro e março de 2020, envolvendo a reprodução artesanal da urna marajoara estudada com ceramistas do projeto “Replicando o passado: a socialização da coleção arqueológica do Museu Goeldi através do artesanato cerâmico de Icoaraci”¹.

As visitas ao Marajó foram essenciais para a percepção da relação dos lugares e dos artesãos com as referências da urna marajoara e de sua iconografia. Esses diálogos com os coletivos de ceramistas podem ser percebidos como uma identificação com as culturas dos povos marajoaras do passado, em que as representações con-

temporâneas trazem ressignificações e releituras variadas.



Figura 1 – Urna marajoara na reserva técnica de Arqueologia do MPEG. Foto: Marcelle Rolim (2020).

Paralelamente, o estudo e a replicação artesanal da urna marajoara possibilitaram o encontro de saberes entre a ciência arqueológica e o conhecimento técnico dos ceramistas, sempre no entorno do milenar conhecimento indígena materializado na urna e experienciado na feitura da réplica artesanal. Esse foi um longo processo realizado pelos ceramistas do projeto “Replicando o passado...”, no qual me inseri primeiro como

¹ Como parte dessa etapa da pesquisa foi produzido um vídeo intitulado “Encontro de Saberes: a urna marajoara e suas temporalidades”, que narra essa experiência e mostra um pouco do trabalho desenvolvido no projeto. <https://www.facebook.com/forumacervosarqueologicos/videos/1059957804742412>.

ceramista, estudando as peças e moldando a argila na produção de réplicas; e posteriormente, a partir de uma pesquisa de mestrado. Portanto, essa experiência atravessa minha condição concomitante de ceramista-estudante-pesquisadora.

O projeto “Replicando o passado...” é desenvolvido desde 2016 pela equipe de curadoria da Reserva Técnica Mário Ferreira Simões, no MPEG, juntamente com um grupo de ceramistas residentes no Paracuri, um bairro oleiro do distrito de Icoaraci no município de Belém (Lima et al. 2018). No projeto, a equipe de ceramistas faz a seleção e estudo das peças arqueológicas juntamente com a equipe de Arqueologia do MPEG e replica as peças artesanalmente, considerando algumas variáveis como o estado de conservação da peça, marcas de queima, dentre outros detalhes.

Integro a equipe do projeto como ceramista e estudante do Programa de Pós-Graduação em Diversidade Sociocultural (PPGDS/MPEG), portanto, meus interesses estão direcionados aos significados da feitura da réplica artesanal da urna ao mesmo tempo que a construo, moldando a argila em busca das mesmas formas, cores e técnicas originais de construção dessa peça. A seleção das peças a serem replicadas com o intuito de formar coleções didático-científicas é fruto do diálogo entre a curadoria da reserva técnica e os ceramistas envolvidos no projeto. Por outro lado, a demanda de reproduzir a urna marajoara surgiu do desejo dos próprios ceramistas, mesmo com enormes desafios de replicar essa peça de grandes dimensões. O desejo dos artesãos em

reproduzi-la explica-se por ser esta uma urna funerária muito conhecida do público amazônico e muito reproduzida pelos próprios ceramistas de Icoaraci e do Marajó.

A comunidade oleira do Paracuri tem um histórico de reprodução de cerâmicas arqueológicas e peças inspiradas nas culturas marajoara e tapajônica. Ainda na década de 1970, Raimundo Saraiva Cardoso, o Mestre Cardoso, ao visitar uma exposição no MPEG, interessou-se em estudar e reproduzir peças arqueológicas utilizando as técnicas de produção indígenas. Mestre Cardoso, junto com sua esposa, Inês Cardoso, e Mestre Cabeludo, foi o principal responsável por levar o estilo de reprodução de cerâmica arqueológica para o Paracuri. Logo, outros ceramistas de Icoaraci também passaram a reproduzir essas peças, sendo hoje uma das principais características do artesanato cerâmico icoaraciense. Em 1990, o bairro recebeu o Liceu Escola de Artes e Ofícios do Paracuri “Mestre Raimundo Cardoso”, criado para transmitir e preservar as técnicas de produção dos artefatos cerâmicos da localidade.

O exercício de replicar, acertando e errando muitas vezes, criaram entre nós, ceramistas do projeto, uma grande expectativa nesse processo de movimentar, estudar e replicar a urna marajoara. Portanto, a descrição que trago aqui é a perspectiva de uma observação-participante, assim como fez Foote-Whyte (1980) ao se envolver e se integrar no cotidiano dos seus interlocutores, no meu caso, partilhando os conhecimentos sobre a urna marajoara com as pessoas que estão conectadas a ela.

O trabalho de observação apresentado aqui está dividido em etapas que se conectam. Embora não tenham sido realizados no mesmo lugar, os campos conversam porque buscam pensar na peça replicada e sua história de vida, entender como as pessoas da Ilha do Marajó se relacionam-se com a sua imagem/referência e são afetados por ela, e também na relação que ela estabelece com os ceramistas de Icoaraci, que estão mais próximos dela, no MPEG.

Nesse percurso etnográfico, muitas pessoas foram importantes interlocutoras, desde as pessoas com quem conversei em Soure, Salvaterra e Vila de Joanes, técnicos da reserva, arqueólogas e orientadoras da minha pesquisa e, em especial, os ceramistas que dividiram comigo todo o processo de estudos e modelagens da réplica da urna. Além do diálogo informal, que foi um longo processo de debates e trocas de conhecimentos entre o grupo, realizei algumas entrevistas semiestruturadas com ceramistas do projeto, abordando questões sobre quais as relações deles com a urna marajoara, se já haviam reproduzido ela antes, se já a conheciam pessoalmente, quanto tempo levam para a sua reprodução, se já haviam usado elementos iconográficos dela em outras peças, como ela age sobre eles e que sentimentos os envolve. Portanto, neste trabalho, a construção das ideias sobre a urna, em parte, foi desenvolvida coletivamente com os interlocutores, por meio não só de uma observação participante, mas como diz Rappaport (2018: 328), uma investigação colaborativa “es más que una ‘buena et-

nografía’, porque retira el control del proceso investigativo de las manos del antropólogo y lo coloca en una esfera colectiva, en la que éste trabaja de igual a igual con los investigadores de la comunidad”.

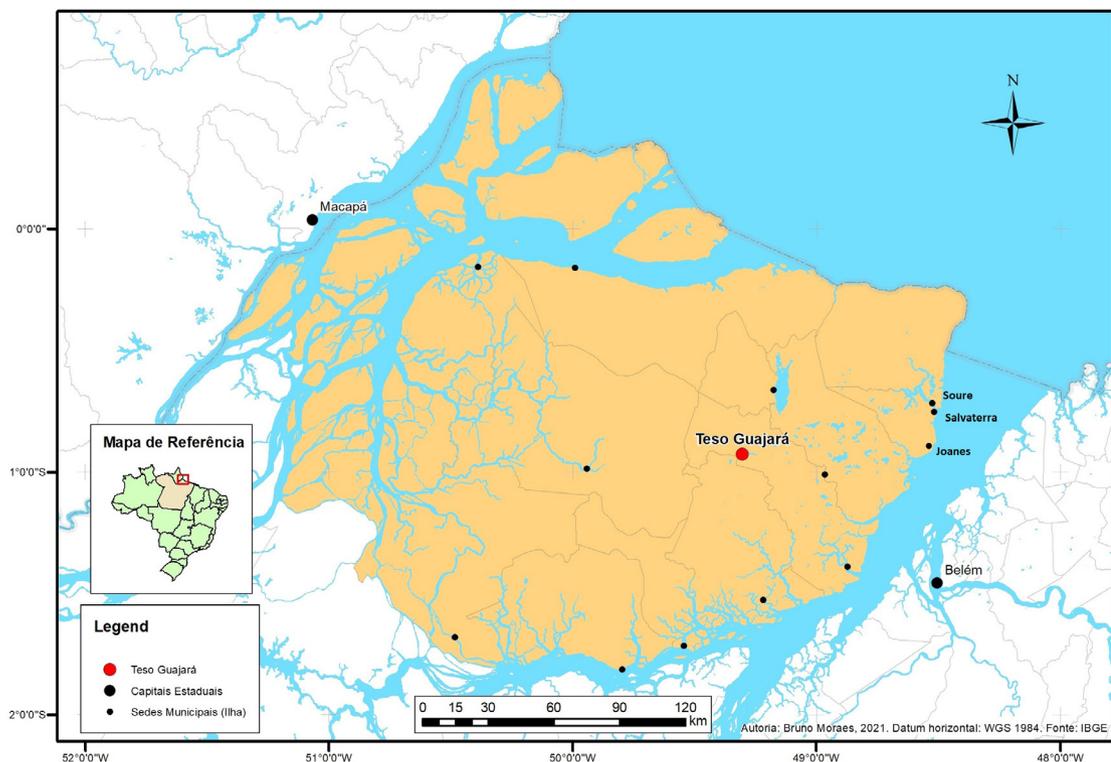
Ao utilizar métodos etnográficos e colaborativos nesta etapa compreendo que esse olhar sobre o objeto de pesquisa não seria tão diverso se fosse individual. Os diálogos com os interlocutores me fizeram enxergar outras dinâmicas e detalhes do trabalho artesanal com a cerâmica que vão além de uma descrição técnica de uma cadeia operatória, assim como faz a Arqueologia.

Durante o trabalho de campo no Marajó, observei a relação dos coletivos de artesãos com a cultura material marajoara. Assim como Linhares (2017), aqui os objetos indígenas foram sendo ressignificados em coleções particulares e cobiçados por interessados em artes, esse apego também é muito comum entre os artesãos no Marajó, seja expondo os objetos originais (peças inteiras e fragmentos) em seus espaços de trabalho (ateliers, associações etc.) ou apenas fazendo referência a alguns objetos timidamente colecionados ou guardados longe das vistas dos turistas. Esses objetos certamente exercem uma agência significativa sobre seus trabalhos artísticos, seja como inspiração ou afirmativa da sua longevidade que ultrapassa o tempo e o espaço, ou como elemento de afirmação de uma identidade com esses registros do passado, bem como afirma Barreto (2020) ao compreender que os objetos arqueológicos são ressignificados através do tempo justamente como demarcadores de identidades.

Portanto, neste artigo abordo a relação dos coletivos de artesãos de Icoaraci e do Marajó com a urna, sua iconografia e a persistência das ressignificações contemporâneas de sua imagem e replicação.

2. APRESENTANDO A “URNA DA CORUJA”²

A urna marajoara estudada é uma antiga conhecida do grande público por ser referência na representação da “cultura marajoara” tanto na região amazônica como em outros lugares do mundo. Essa peça foi escavada por Betty Meggers, Clifford Evans e Peter Hilbert em 1949, na Ilha do Marajó, por ocasião de suas pesquisas arqueológicas na região. Encontrada no sítio arqueológico Monte Carmelo, no tesó Guajará, que fica nas cabeceiras do rio Anajás (município de Ponta de Pedras), ela é uma urna funerária do estilo Joanes pintado, com pintura policroma em preto, vermelho e engobo branco. Foi resgatada quase inteira, com apenas a borda solta do corpo (sendo restaurada no mesmo ano) e uma tampa parcialmente fragmentada, além de outros objetos funerários que estavam no mesmo contexto.



Mapa 1 - Ilha do Marajó (PA) com a localização do sítio arqueológico onde a urna foi escavada e indicação dos locais desta pesquisa. Elaborado por Bruno Moraes (2021).

²“Urna da Coruja” foi o termo usado pelas artesãs da Associação Educativa Rural e Artesanal da Vila de Joanes (AE-RAJ) quando se referiram a esta urna marajoara em entrevista informal no trabalho de campo realizado pela autora na Ilha do Marajó em janeiro de 2020.

Logo após a sua escavação, a urna foi levada para o MPEG, onde foi restaurada, tratada, pesquisada e salvaguardada. Hoje, ela está na área visitável da reserva técnica e compõe o acervo arqueológico do museu. Com 86 cm de altura e 73 de diâmetro no bojo, a urna é uma peça bastante característica do auge da fase marajoara (AD 800 a 1200), com rico detalhamento de formas, cores e grafismos, misturando elementos humanos e não humanos no corpo do objeto.

Essa urna marajoara tem sua imagem muito reproduzida em publicações, artesanatos, objetos etc. e se apresenta sempre a partir do olhar de quem a reproduz, por isso ao chamá-la de “urna da coruja” faço referência às várias denominações e olhares sobre ela e que destacam os diferentes elementos de seu corpo a depender do olhar que lhe é lançado, a exemplo dos bordados feitos por artesãs no Marajó que destacam a forma de coruja da urna, uma personagem bastante recorrente nas representações da peça (Souza Lima et al. 2020, Bezerra 2020).

Alguns ceramistas do Paracuri (polo ceramista da região) a chamam de “urna-mãe” ou “urna Joanes”, já em algumas ocasiões, a imprensa a denominou de “Miss Marajó”; alguns ceramistas de Soure a chamam de “urna grande” e algumas artesãs de Joanes, que trabalham bordando motivos ornamentais da cerâmica marajoara, a chamam de “urna da coruja”. Todas essas expressões de uma forma ou de outra fazem referência ao seu aspecto imponente, aos elementos gráficos da sua iconografia ou até mesmo à relação de afetividade que se tem com ela e com diversas urnas do mesmo estilo.

Compondo o seu corpo, a urna apresenta vários elementos que se destacam a depender da perspectiva observada. O conjunto forma um corpo, a figura de uma ave (coruja) uma personagem híbrida que possui elementos de ave humanizada com adornos nas orelhas (alargadores e brincos) e no pescoço (um pingente cilíndrico semelhante a um inalador). Além disso, vários elementos geométricos aparecem entre os contornos das partes de seu corpo; entre seus membros/asas aparecem outras figuras de seres semelhantes a cobras, macacos e outros não identificados, misturando elementos antropomorfos e zoomorfos entre grafismos de preenchimento. Barreto (2009) interpreta essa figura de ave humanizada como uma referência à transformação corporal xamânica, típica das sociedades perspectivistas amazônicas.

Na cerâmica marajoara existem diferentes tipos de urnas funerárias. De acordo com Schaan (1997: 108): “as urnas funerárias da cultura marajoara trazem em geral a figura humana em destaque, mas sempre associada com animais como a cobra, o escorpião, o urubu-rei, o jacaré ou o lagarto, entre outros”. A urna que é o objeto desta pesquisa é um dos tipos que se destaca de outras por várias características, dentre elas o fato dela, em si, compor um corpo inteiro, em que as partes do corpo do objeto (borda, pescoço, bojo e base) coincidem com as partes do corpo da figura nela representada. De acordo com Barreto (2009: 162), “este modelo de urna se destaca por sua composição ser estruturada na figura predominante de um ser zoomorfo antropomorfizado (pássaro/humano), que ocorre em pares simetricamente opostos”.

No caso específico dessa urna, a figura animal principal é a coruja. O conjunto dos corpos da coruja e da urna torna-se um elemento muito representativo que comunica e age sobre o espectador, os olhos enormes que saltam em relevo (apliques) e nos acompanham em várias posições proporcionam esse engajamento com quem a observa. É o que Gell (2005) fala sobre as técnicas utilizadas na iconografia que afetam as pessoas. Barreto (2009) destaca que:

A importância dos olhos foi observada por Gell em diversos tipos de ídolos enquanto típicos elementos de animação de objetos inanimados por promoverem uma intensa interação entre o devoto e o ídolo, entre sujeito e objeto. Olhar e ser olhado cria uma ponte de reciprocidade e inter-subjetividade entre os dois. (Barreto 2009: 168).

Não é à toa que a figura da coruja seja tão conhecida por arqueólogos e artesãos, e quem sabe este seja um fator que atrai tantas atenções e uma certa predileção por reproduzir esse tipo de urna e não outras. É importante destacar que isso é um importante elemento de retenção de agência desta urna, que ultrapassou o tempo e seu contexto original, e faz um elo entre o passado e o presente.

3. UMA ICONOGRAFIA DO PASSADO AGINDO NO PRESENTE

As composições iconográficas da cerâmica marajoara, tão cheias de profusões visuais, me levam a identificar o que Gell (2005) denomina de “tecnologia de encantamento”, que provoca

capturas do olhar em seus efeitos visuais, movimentos e reações no espectador:

(...) além dos princípios de composição gráfica, a arte marajoara exhibe uma complexidade que age visualmente sobre o observador de diversas maneiras. As composições ‘abstratas’, mas que na verdade fazem referência a corpos de animais ou partes de corpos de animais, são feitas de modo a reter o olhar e levar o observador a querer melhor entender o que de fato está ali representado, a isolar alguns elementos, a acompanhar com os olhos o movimento das ‘gregas’ ao redor das vasilhas na medida em que eles sofrem uma série de alterações (reflexões, rotações, etc.) e a mapear os limites de determinados motivos. (Barreto 2020: 15).

Entendo que esse sistema tecnológico é também responsável pela interação dos objetos com as pessoas, é ele que nos faz enxergar o jogo de percepção visual complexo que a urna possui em sua composição iconográfica, ‘encantando’ quem a observa.

Os elementos gráficos dispostos na urna conferem um efeito de integração visual, conversando entre si e atraindo nossos olhares para ela, no sentido de explorar os significados a ela atribuídos pelos povos que a produziram dentro de seus próprios sistemas de materialidade e de historicidade. Esse estudo me permitiu visualizar a iconografia da urna marajoara de forma a perceber que os elementos isolados não estão dissociados de uma composição total do corpo da urna. Todos os elementos presentes no corpo da urna marajoara nos fazem refletir sobre a sua imagem, seus efeitos e os aspectos sociais dos povos que a produziram.

Essas questões sobre os elementos gráficos da urna marajoara sempre estiveram presentes nos diálogos com os ceramistas; a iconografia dela é um dos focos do encantamento que eles têm com a peça, ela é uma das peças que eles mais têm interesse em reproduzir ou que mais os inspira para a feitura de outras peças, usando as suas cores ou partes da sua iconografia.

Na minha análise, considero alguns princípios básicos inicialmente trabalhados por Schaan (2004) sobre a estrutura e estilização das representações marajoaras, e posteriormente elaborados por Barreto (2009) e Oliveira (2016),

pensando na agentividade e tecnologias de encantamento das cerâmicas arqueológicas da Amazônia. São estudos que analisam os campos iconográficos que compõem o corpo da urna, um corpo simbiótico que traz uma grande diversidade de elementos gráficos humanos e não humanos, geométricos e orgânicos, tornando-a um objeto agente. Para além do corpo/coruja, ao analisar os grafismos desta urna marajoara, nos deparamos com outras imagens observadas no meio de sua composição e que de certa forma são vetores que provocam múltiplas experiências sensoriais.

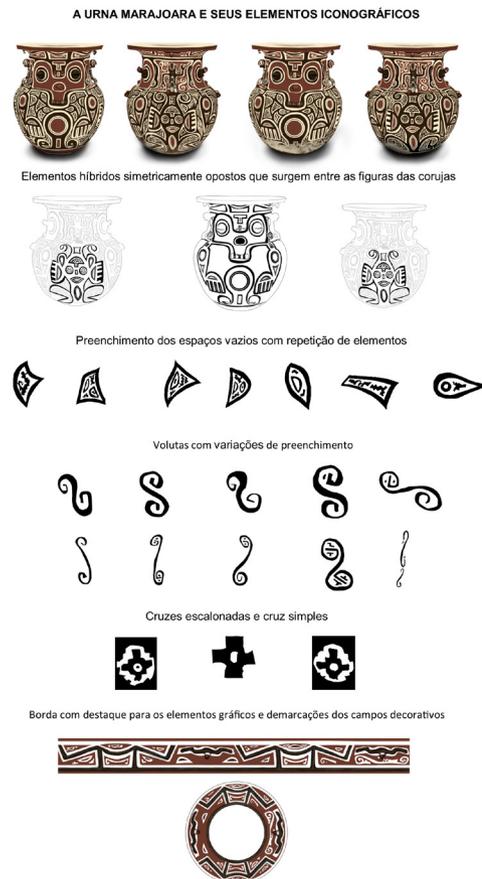


Figura 2 – A urna marajoara e seus elementos iconográficos. Elaboração: Elane Queiroz (2021).

A urna marajoara mostra uma repetição de elementos gráficos que preenchem espaços vazios entre as grandes figuras de destaque ou dentro de suas partes. Esses elementos não são necessariamente simétricos, embora as linhas gerais apontem uma simetria na forma, causando um efeito visual de harmonia simétrica. Essas unidades conferem ritmo e movimento ao olhar, e a profusão de elementos revela um emaranhado de símbolos que acompanhamos circundando o seu corpo, a princípio um pouco confuso, mas que requer um pouco de atenção para que consigamos enxergá-las não só individualmente, mas principalmente o efeito que elas juntas geram no espectador. Portanto, “em geral, é a maneira como as figuras são repetidas, encadeadas e justapostas que aumentam o grau de complexidade do padrão” (Barreto 2009: 142).

Essa complexidade gráfica da urna marajoara revela um pouco do universo amazônico e seus conhecimentos cosmológicos, das intencionalidades na produção de uma cerâmica baseada numa série de “técnicas de encantamentos” quase sempre muito decorados com representações de seres estilizados, usada como uma importante “mídia” para a circulação e reprodução de informação e conhecimento (Barreto & Oliveira 2016: 53).

Essas mesmas mídias, tomando a força dos elementos gráficos da urna como um todo ou isoladamente, levaram a urna marajoara a atravessar

as barreiras do tempo, tornando-a um corpo cheio de significados hoje em dia para os artistas do Marajó e de Belém, como mostro a seguir.

4. REVISITANDO SOURE, SALVATERRA E VILA DE JOANES A PARTIR DA PERSPECTIVA DA URNA

As visitas que realizei³ à Ilha do Marajó (com o olhar de pesquisadora, pois o lugar me é familiar há mais de 20 anos e nunca antes tive a suscetibilidade de observá-la nessa perspectiva) foi uma forma de visualizar as referências iconográficas da urna no cotidiano dos municípios de Soure, Salvaterra e Vila de Joanes, refletir se existe mesmo essa identificação das pessoas com esses símbolos – sejam eles da coruja ou de outros elementos da iconografia da urna – e se existem, em que medida isso é relevante.

Dessa forma, dou início aqui a um breve relato das primeiras experiências em campo, buscando narrar um pouco do que enxerguei e ouvi e seguindo as ideias de Cardoso de Oliveira (1996) que afirma a importância da interação na realização de uma etnografia, abrindo um diálogo entre o pesquisador e os informantes.

Para além dos espaços culturais aqui mencionados, a cidade de Soure está cheia de referências da urna marajoara, no comércio, nas praças, hotéis etc. A iconografia da urna é utilizada pela população muitas vezes sem alguma informação associada a sua imagem ou sua his-

³ Falo em primeira pessoa, mas gostaria de deixar claro que a primeira visita foi feita em conjunto com a orientadora e a co-orientadora da pesquisa de mestrado.

tória, e talvez seja vista como um símbolo ou referência tão comum no cotidiano da cidade que dispensa explicações.

Algumas curiosidades me chamaram a atenção, por exemplo, a funerária da cidade, que utiliza a imagem original da urna na sua fachada, uma outra imagem estilizada na vidraça da porta do estabelecimento e uma terceira imagem numa serigrafia impressa na camisa dos funcionários da funerária. São representações da urna marajoara estudada, e todas elas fazendo referência a esse objeto como um objeto cerimonial e sensível que é uma urna funerária. Não sei se o uso dessas imagens tem alguma relação intencional com a história dessa peça, ou se o uso foi apenas pela representação marajoara habitualmente associada a ela, entretanto, vale ressaltar que, independente das intencionalidades, o que se percebe é uma criativa ressignificação dos usos da imagem da urna marajoara. E, de certa forma, um entendimento do uso funerário da peça original, sem se importar de usar a sua referência em diversos contextos para além desse estabelecimento, como bares, hotéis, lojas, museus etc., ora como elementos decorativos, ora como marca identitária local.

5. ATELIÊ ARTE MANGUE MARAJÓ – SOURE (PA)

O Ateliê Arte Mangue Marajó desenvolve atividades de cerâmica na comunidade do Pacoval, um bairro afastado do centro da cidade de Soure, utilizando a matéria-prima das proximidades do bairro (argilas e rochas para produzir engobo vermelho e branco). O ateliê é o espaço de um coletivo de artistas que desenvolvem trabalhos com o barro há mais de 15 anos em Soure, trabalhando com a perspectiva de manter uma identidade cultural e a sustentabilidade, por meio da geração de renda para os comunitários com a produção e comercialização da cerâmica local.

O ateliê foi fundado e é coordenado pelo ceramista Ronaldo Guedes e por sua esposa Cilene Andrade, nos últimos anos teve um bom crescimento na produção, sendo necessárias a ampliação do espaço e a construção de um forno maior que atenda às necessidades do coletivo. Em conversa com Cilene e Ronaldo, eles falaram da arte marajoara enquanto “identidade”⁴, mas observei que a cerâmica feita por eles é bastante diferenciada de outras que reproduzem as características da cerâmica arqueológica encontrada no Marajó. Eles utilizam várias referências das cerâmicas arqueológicas, mas de forma bastante isolada, os desenhos (grafismos) são inspirados em alguns elementos iconográficos das cerâmicas marajoaras, mas possuem estilo próprio. O uso do engobo vermelho predomina nas peças,

⁴O termo “identidade” usado aqui refere-se a como esses ceramistas identificam a sua produção artesanal no sentido de proximidade e semelhança ao que foi produzido por povos do passado, observados por eles nos diversos fragmentos arqueológicos colecionados, além da inspiração que buscam em livros, artigos, revistas e catálogos de peças arqueológicas marajoaras musealizadas.

bastante “encaliçadas” e/ou “brunidas”⁵ obtendo uma superfície bastante lisa e diferente da arqueológica⁶.

Os ceramistas utilizam como referências para suas pesquisas e estudos o livro “Motivos Ornamentais da Cerâmica Marajoara”, do Pe. Giovanni Gallo (2005), o livro “Cultura Marajoara”, de Denise Schaan (1997), entre outros relacionados à arqueologia no Marajó. Ronaldo relatou que eles utilizam algumas referências iconográficas isoladas como inspiração para suas peças, ainda que não tivessem nenhuma peça que se aproxime ou faça referência específica à urna marajoara que estou pesquisando. Ainda assim, é possível identificar elementos gráficos, cores e formas muito semelhantes às cerâmicas arqueológicas da fase marajoara como ainda da técnica denominada de inciso exciso (que alguns ceramistas chamam de niquelado).

No ateliê, os ceramistas exibem algumas cerâmicas arqueológicas encontradas nas fazendas de Soure, uma pequena coleção de peças em dois

mostruários feitos por eles mesmos com caixas de madeira e tampos de vidro. A coleção particular possui cerca de 30 peças, entre elas um pote pequeno com bordas quebradas, um banco pequeno inteiro, uma pequena tigela inteira, várias partes de caretas e estatuetas, entre outros fragmentos de vasos. As peças fazem parte da exposição permanente do ateliê, mas não estão à venda, muito pelo contrário, eles têm uma relação de afeto e apego com as cerâmicas e as exibem para os visitantes e turistas que circulam por lá.

O trabalho desenvolvido no Ateliê Arte Mangue Marajó é autoral, trabalhando com uma perspectiva educacional através da realização de oficinas de cerâmica para as pessoas da comunidade, fazendo rodas de conversa com os moradores do bairro do Pacoval com diversas temáticas culturais locais, além da estruturação de uma biblioteca no espaço do ateliê para uso como fonte de pesquisa para os moradores do bairro, o que contribui para um trabalho inspirado nas cerâmicas arqueológicas, mas com uma leitura contemporânea.

⁵ “Encaliçar” ou “brunir” são termos usados pelos ceramistas para o ato de alisar a peça cerâmica, ainda em estado de couro (etapa do processo de secagem), com ferramentas próprias ou adaptadas para possibilitar o polimento à superfície das peças, com intuito de dar brilho e também de ajudar a fechar os poros da argila.

⁶ Há uma clara predileção pela decoração incisa/excisa da cerâmica arqueológica marajoara em detrimento dos motivos pintados em vermelho e preto sobre engobo branco, e essa técnica, que os ceramistas chamam de “niquelado”, juntamente com os motivos gráficos geométricos, são as principais referências da cerâmica marajoara arqueológica trazidas para as peças artesanais.

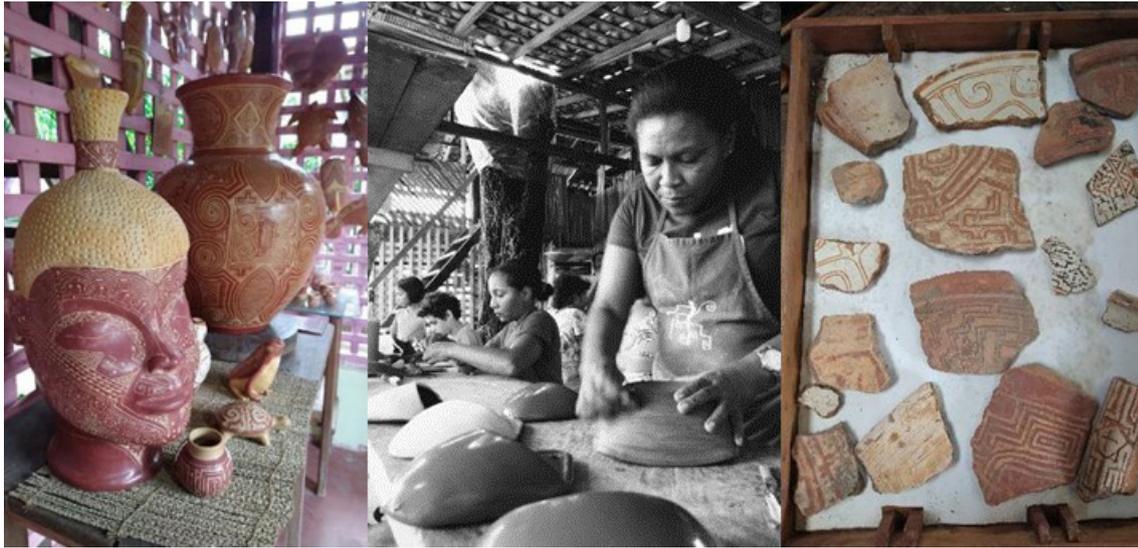


Figura 3 – Peças produzidas no Ateliê Arte Mangue Marajó, Soure (PA), ceramista brunindo/polindo uma peça em cerâmica e uma coleção de fragmentos cerâmicos arqueológicos expostos no ateliê. Fotos: Marcelle Rolim (2020).

Ainda que eu não tenha percebido relação direta da urna marajoara com os objetos que são produzidos no ateliê, o trabalho do coletivo busca suas referências nas cerâmicas arqueológicas. Para essas pessoas, a inspiração nas cerâmicas arqueológicas marajoaras pode ser um caminho para ressignificar e/ou reinterpretar a história dos seus antepassados. E aqui, a palavra antepassado não se refere a antecedentes biológicos ou relações de parentesco, mas sim a uma identidade assumida por essas pessoas, enquanto nativos marajoaras, conscientes de que os vestígios arqueológicos tão abundantes na ilha são testemunhos de antigas ocupações no mesmo lugar em que hoje vivem. Trata-se de uma ancestralidade que se relaciona com o lugar, com os povos e com as coisas/objetos desse passado que é muito presente no seu cotidiano.

Em certa medida, o que ocorre é uma identi-

ficção das pessoas com o patrimônio cultural, uma identificação e construção de uma narrativa e de uma imagem, em que os valores e significações são sociais e de certa forma legitimados por eles mesmos. Segundo Bezerra de Menezes (1993: 208) “a identidade pressupõe, antes de mais nada, semelhanças consigo mesmo, como condição de vida biológica, psíquica e social. Ela tem a ver mais com os processos de reconhecimento do que de conhecimento”. Sendo que o “suporte fundamental da identidade é a memória, (...) é eixo de atribuições, que articula, categoriza os aspectos multiformes da realidade, dando-lhes lógica e inteligibilidade” (Bezerra de Menezes 1984: 33).

Então me veio o questionamento: sobre em qual memória essas pessoas buscam identificação? Visto que esses povos do passado deixaram de existir antes mesmo dos colonizadores

chegarem na região e não há nenhuma relação de parentesco entre eles. Bezerra de Menezes (1984) ainda esclarece que existem duas características fundamentais da memória, uma seletiva, que não registra tudo; e outra induzida ou forjada, que pode ser provocada pelo culto ao passado (Bezerra de Menezes 1984). E no meu entendimento, essa memória pode ser transmitida pelas coisas, pelos objetos e vestígios arqueológicos tão presentes na paisagem marajoara. A repetição de técnicas de modelagem, de gestuais, formas e cores das cerâmicas produzidas pelos ceramistas contemporâneos no Marajó materializam essa memória e identificação ancestral.

Mais do que induzida ou forjada, a relação/ interação com os objetos do passado e também do presente, constitui as memórias e identidades dos ceramistas marajoaras contemporâneos. Portanto, essa ancestralidade marajoara tomada por essas pessoas evidencia uma agencividade desses objetos, que ao longo de tanto tempo continua a afetar e agir sobre as pessoas. Para Bezerra (2020):

“a relação delas com o passado, com os objetos arqueológicos no Marajó, faz parte do imaginário e da vida cotidiana. O contato artístico com os grafismos, por meio do trabalho, pode significar apenas a formalização de uma fruição que é vivida cotidianamente. As peças cuja criação é inspirada na iconografia Marajoara e que incluem paisagens da vida cotidiana no Marajó não são despossuídas de agência”. (Bezerra 2020:11).

Os objetos produzidos no ateliê Arte Man-gue carregam essa inspiração e característica de

ser um objeto contemporâneo com referências de um passado arqueológico. Pensar sobre todo o sistema que envolve as pessoas que fazem as peças, os objetos produzidos, seus significados, as ferramentas utilizadas, os gestuais etc., é entender que os objetos não são individuais, sem valor cultural, ao contrário, são materialidades que transcendem as coisas e as pessoas, além de expandir o discurso da arqueologia trazendo o passado para o presente.

6. ESPAÇO “MÃOS CARUANAS” (INSTITUIÇÃO CARUANAS DO MARAJÓ, CULTURA E ECOLOGIA) – SOURE (PA)

A instituição Caruanas do Marajó, Cultura e Ecologia fica localizada numa fazenda no município de Soure (Ilha do Marajó), onde funciona a Escola “Zeneida Lima de Araújo”, que integra vários projetos de resgate social de famílias das comunidades adjacentes. Na escola, o projeto “Mãos Caruanas” integra várias atividades manuais relacionadas com a cultura local, todas com perspectivas de sustentabilidade e proteção ambiental, dentre as principais atividades estão a musicalização (com a confecção de instrumentos musicais) e a cerâmica.

Além de algumas peças arqueológicas originais expostas na oficina e loja, a produção feita para expor e vender no espaço é voltada principalmente para a reprodução de réplicas artesanais de cerâmicas arqueológicas marajoaras, bem como a confecção de peças contemporâneas com inspiração nos grafismos e ornamentos ma-

rajoaras. O instituto recebe grande visitação turística, e a circulação das réplicas faz um movimento de comunicar essa referência marajoara para o grande público.

As peças originais, encontradas em fazendas nos municípios da região, e as réplicas estão em exposição no mesmo espaço, sem nenhuma indicação ao visitante do que é arqueológico ou artesanal. Coexistem no mesmo lugar objetos vivos do passado e objetos vivos do presente, ressignificados e cheios de referências ancestrais.



Figura 4 – Urna marajoara estilo Joanes pintado e réplica artesanal expostas na loja do Instituto Caruanas do Marajó, Soure (PA). Fotos: Marcelle Rolim (2020).

A produção de cerâmica da instituição parece ter grande destaque e conta com uma boa infraestrutura de forno e pessoal capacitado para ensinar a prática da modelagem aos estudantes. Em conversa com os ceramistas Délio Saraiva e Ademar (Mestre Zaranza), ambos oriundos do distrito de Icoaraci em Belém, eles afirmaram estar há anos trabalhando no Marajó com a reprodução de peças cerâmicas, entre as quais, réplicas da própria urna marajoara.

Na entrada do barracão de cerâmica está exposta em destaque uma grande réplica da urna marajoara estudada, o tamanho da peça é rela-

tivamente semelhante ao tamanho da peça original, nas cores vermelho, preto e branco, ainda que a réplica possua uma iconografia bastante distante da original, são visíveis as representações que se referem a ela, já que a peça mantém basicamente os mesmos elementos. Ao perguntar ao sr. Ademar “que urna aquela réplica representava?” Ele logo nos disse: “é a Urna Joanes! Aquela que saiu do Marajó e foi para o Museu Goeldi”. Segundo afirma, a peça foi feita por ele apenas observando imagens da urna nos catálogos, nos livros e na internet.

O espaço é cheio de referências das cerâmicas arqueológicas marajoaras, o que me faz pensar que o imaginário das pessoas que vivem no Marajó está de certa forma conectado às culturas dos antigos povos que lá viveram, e isso é um esforço que fica bastante nítido na área cultural, educacional e estética das cidades, mesmo com ideias tão diversas sobre esses povos, existe aí uma conexão com o passado. Bezerra (2020) reforça esse entendimento quando diz que:

As inconsistências criativas no artesanato não deslegitimam a relação com o passado e com a materialidade arqueológica. Ainda que o criador dos objetos (réplicas, híbridos, derivados) tenha um conhecimento parco sobre os criadores do acervo material no qual se inspira, o seu envolvimento artístico cria uma forma de conexão com o passado. (Bezerra 2020:13).

No barracão do instituto há muitas referências sobre as fases cerâmicas na Amazônia, painéis informativos sobre os tesos marajoaras, sobre a “Terra Preta de Índio”, sítios arqueológicos e vestígios deixados pelos antepassados no território marajoara. E todas essas informações são utilizadas pelos ceramistas para orientar os estudantes e turistas que visitam o espaço, ampliando a perspectiva de entendimento e de certa forma valorizando a cerâmica produzida na instituição.

7. SALVATERRA, MARAJÓ (PA)

Assim como em Soure, na cidade de Salvaterra as referências marajoaras estão expressas em várias partes da área urbana. O Museu de Salvaterra, que estava fechado e não pude visitar, tem a

fachada toda decorada com gravuras destacando os ornamentos marajoaras, o búfalo e uma grande imagem da urna marajoara, com as cores vermelho, preto e branco de fundo, todas referências culturais típicas nessa área do Marajó dos campos e praias. Salvaterra apresenta uma configuração distinta de cidade de Soure, concentrando diversos equipamentos públicos e em certa medida as referências à urna marajoara estão diluídas nos estabelecimentos e pontos turísticos, como o museu, as pousadas, a praça, a fachada de um banco, uma funerária, a prefeitura etc.

As observações e diálogos com os coletivos de artesãos no Marajó demonstram que existe uma relação cotidiana e prosaica com a iconografia marajoara, em especial da urna estudada, muito figurada e representada com reiteração nas ruas das cidades, estabelecimentos comerciais e públicos, souvenirs etc., o que mostra um pouco dessa profusão dos elementos marajoaras não só em Belém, mas também em várias cidades na Ilha do Marajó.

8. VILA DE JOANES, SALVATERRA, MARAJÓ (PA)

Vila de Joanes faz parte do município de Salvaterra e guarda as ruínas de uma igreja, um campanário e dois poços, resquícios da presença jesuíta e franciscana na Ilha do Marajó, datadas do século XVII. Ao lado das ruínas está a Igreja de Nossa Senhora do Rosário (década de 1940) em homenagem à padroeira da ilha, lá se encontra uma das maiores imagens da santa na Ilha

do Marajó. É um grande fluxo turístico, especialmente por sua paisagem bucólica e vistas para a Praia Grande de Joanes⁷.

A Associação Educativa Rural e Artesanal da Vila de Joanes (AERAJ) desenvolve várias atividades artesanais com as pessoas da comunidade, incluindo bordado, grafismo em cuia, pintura, costura etc. A associação trabalha com a confecção e venda de artigos artesanais produzidos em Joanes. Ali, a urna marajoara aparece como referência nos bordados feitos pelas artesãs (Bezerra 2020), juntamente com os beirais e motivos ornamentais da cerâmica marajoara em várias versões e cores, algumas utilizam as cores que elas identificam como sendo as “cores do Marajó” (vermelho, preto e branco)⁸ e outras em tons terrosos, como bege e marrom. Aqui percebo fortemente a relação de afeto das artesãs com as cores que elas mesmo tomaram como próprias do lugar, dos seus antepassados. Para fazer os bordados, elas pesquisam os ornamentos marajoaras em catálogos, imagens da internet e principalmente no livro do Pe. Giovanni Gallo (2005) que é uma importante fonte de motivos ornamentais da cerâmica marajoara, com riqueza de detalhes para a execução do bordado em ponto cruz.

Ao perguntar para as artesãs onde elas viram a imagem da urna ou se a conheciam pessoalmente, afirmaram que já tinham visto a urna em livros e também no Museu do Marajó em Cachoeira do

Arari, o que me permite ficar em dúvida se a urna bordada por elas é realmente a mesma do Museu Goeldi ou se é alguma outra urna marajoara semelhante. Entretanto, as bordadeiras falaram bastante sobre a urna, referindo-se a ela como “parte da nossa identidade marajoara, é a nossa cultura, ela nos pertence” (fala de D. Neide, 2020). Mais uma vez percebo a mesma narrativa de ancestralidade e identidade, aqui relacionadas à iconografia da urna marajoara ou de outros objetos arqueológicos da mesma fase. D. Neide me disse que tanto os moradores da vila, quanto os visitantes gostam bastante dos desenhos da urna e que por esse motivo a utilizam como inspiração em seu artesanato.

Várias interpretações surgiram na conversa com a D. Neide e D. Beth, inclusive as artesãs se referem a ela como sendo uma “urna feminina”, a “urna da coruja”, dizendo que provavelmente havia corpos femininos dentro dela, apresentando com isso uma interpretação mais abrangente sobre os artefatos arqueológicos que ora estão nos livros, catálogos, mídias e museus,

Algumas artesãs descreveram que durante muito tempo vários visitantes e turistas levaram muitas peças arqueológicas da Vila de Joanes, objetos que, às vezes, eram dados pelos próprios moradores como um presente, um ‘souvenir’ da vila, e que antigamente era muito comum os moradores encontrarem es-

⁷ “as ruínas de Joanes, no modelo urbano português, tratam-se na verdade de um largo, onde o sítio arqueológico (PA-JO-46) é multicomponencial e tem extensão bem maior que o largo, onde engloba outras estruturas além das ruínas da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário do século XVII”. (Godoy 2015: 94).

⁸ As cerâmicas da fase marajoara do estilo Joanes pintado possuem a pintura vermelha e preta sobre o engobo branco.

sas peças e colecionarem ou doarem aos visitantes. Na ocasião, elas mostraram uma peça arqueológica encontrada em um igarapé nas proximidades da vila, uma peça em cerâmica bastante desgastada, com várias incisões circulares e pontuais. Para Bezerra (2011):

... o colecionamento em contextos como o de Joanes não pode ser visto como destruição ou ameaça ao patrimônio arqueológico da Amazônia, mas como forma de lidar com um passado que é, muitas vezes, negado pelas narrativas locais, além de apropriado por esse processo de fruição da cultura material. (Bezerra 2011: 62).

Novamente compreendo a forte relação das pessoas com a imagem e referência não só da urna marajoara estudada, mas principalmente com uma identidade marajoara, que segundo Linhares (2017) foi sendo construída desde o século XIX, e desde então, passando por vários períodos, inclusive o Modernismo no século XX, e vem figurando “a arte do presente decorada com vestígios do passado” (Linhares 2017: 46).

Para Bezerra (2014: 422), “... as imagens criadas pelos artesãos são uma ressonância do passado e concluo que, mais do que informar sobre as percepções locais acerca do passado, essas elaborações revelam aspectos de relações sociais estabelecidas no presente”.

A relação das artesãs com quem conversei na Vila de Joanes é envolvida de afeto e de um certo “encantamento” que a iconografia marajoara desperta/age sobre as pessoas, e não apenas nos turistas, mas também nelas próprias. O passado arqueológico está presente no cotidiano delas,

assim como se perpetra nas produções de artesanatos inspirados nas coisas/objetos do passado.

Recentemente, em 2021, a Vila de Joanes recebeu da Prefeitura de Salvaterra uma réplica da urna marajoara em grandes proporções, que está posicionada numa praça na entrada da vila. É uma réplica com medidas extragrandes, imponente e muito vistosa aos olhos dos visitantes, inclusive ela tem sido um novo atrativo turístico na vila, atraindo o registro de curiosos, apreciadores e turistas.

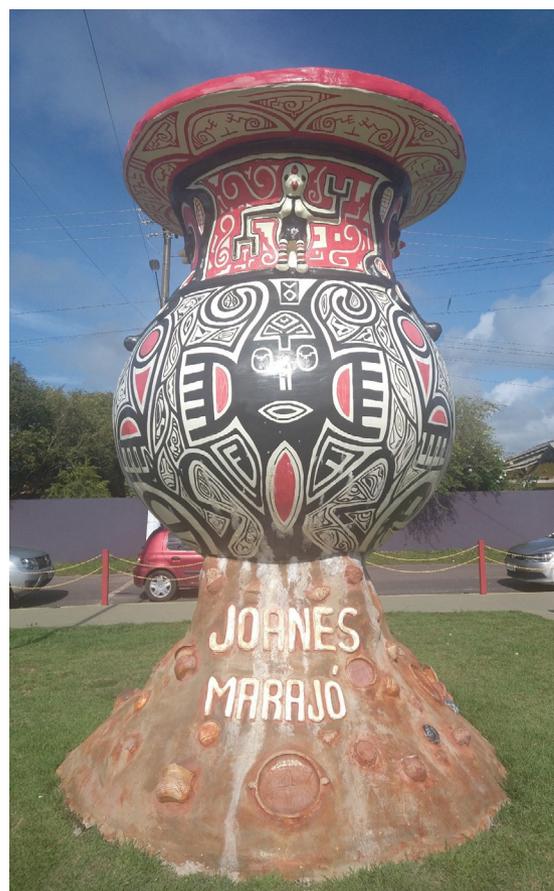


Figura 5 – Réplica em grandes proporções da urna marajoara na Vila de Joanes, Salvaterra (PA). Foto: Marcelle Rolim (2021).

9. REPLICANDO A URNA MARAJOARA

Agora, volto-me ao trabalho de campo realizado dentro da reserva técnica do Museu Goeldi, junto com os ceramistas de Icoaraci, quando empreendemos o processo de estudo e replicação da urna, no contexto do projeto “Replicando o passado...”. O projeto promove a extroversão da Arqueologia a partir do acesso direto dos ceramistas aos acervos, dentro do museu, realizando estudos sobre réplicas artesanais e critérios técnicos de reprodução das cerâmicas arqueológicas.

Na história do artesanato do Paracuri, as referências arqueológicas aparecem ressignificadas numa nova tradição, que chamo de tradição cerâmica do Paracuri. Vários trabalhos sobre Icoaraci fazem referências sobre as mudanças e os estilos cerâmicos do Paracuri, por exemplo, a dissertação de Xavier (2006), cujo título é “Aqui... a gente não vende cerâmica, a gente vende é cultura”: um estudo da tradição ceramista e as mudanças na produção em Icoaraci – Belém – PA”, que traz um diálogo sobre as influências e os processos de modificação da produção do artesanato cerâmico de Icoaraci. Outro exemplo é a pesquisa de mestrado de Souza (2010), que faz uma análise sobre o trabalho artesanal dos ceramistas de Icoaraci considerando a cerâmica marajoara como a principal referência. Nesse contexto, os artesãos passaram a perceber a necessidade de agregar mais conhecimentos e referências às suas produções. Existe uma significativa diferença entre produzir as peças com

base em fotos/imagens e produzir com base no estudo e manuseio das peças originais. Conhecer mais sobre as peças cerâmicas arqueológicas tem feito muita diferença na forma como os artesãos do projeto vem produzindo suas peças.

A reprodução de peças cerâmicas arqueológicas, uma prática muito comum entre os artesãos de Icoaraci, é um exemplo de comodificação e ressignificação das cerâmicas produzidas por esses artesãos, potencializando a comercialização do artesanato local. Para Barreto (2013):

“Nestes processos de reapropriações e usos deste patrimônio, não temos apenas uma comodificação da arqueologia, como já havia notado Schaan para o material marajoara (Schaan, 2006). O objeto arqueológico passa também por uma perda de sua qualidade de testemunho de um passado, ainda pouco conhecido do grande público e, talvez, por isso mesmo, lhe seja desinteressante, mas ainda é mantida, ou ressignificada sua qualidade de herança cultural, isto é o caráter exótico e regional”. (Barreto 2013:115).

De certa forma, o que acontece em Icoaraci é uma apropriação pública da herança cultural arqueológica da cultura marajoara (e outras culturas arqueológicas), pois, segundo Schaan (2006:19) a sua “reavivação em um contexto capitalista, assume novos significados”.

O projeto “Replicando o passado...”, como uma perspectiva de extroversão, consegue dialogar com vários públicos em diferentes contextos (Lima et al. 2018), especialmente pelas réplicas permitirem, de um lado, a conservação e preservação do acervo, e por outro lado, dada as limitações que as peças originais possuem pela sua

própria fragilidade, atenderem a uma necessidade do alcance público da Arqueologia, passando a fazer parte da vida da comunidade.

Entre janeiro e março de 2020 iniciei, junto com os ceramistas, os estudos que precederam a replicação artesanal da urna marajoara, começando com uma aula⁹ sobre cerâmicas marajoaras, especialmente sobre a urna estudada, quando ouvimos um pouco da história da sua escavação e localização geográfica, além dos diferentes estilos e análises das cerâmicas na Ilha do Marajó. A partir de então foram realizados vários encontros entre os agentes envolvidos no processo, a fim de pensar junto com eles as ações para a replicação artesanal da urna. Uma primeira ação foi a movimentação da peça, dentro da reserva, para iniciar os estudos de medidas e formas, cálculos de retração da argila etc. Esse foi um momento de tensão, pois a movimentação da peça é um procedimento delicado, por se tratar de uma urna funerária, um objeto sensível e que demanda certos cuidados em termos de conservação.

Após a movimentação da urna, foi feito o laudo técnico de movimentação da peça para registrar a situação física de conservação da urna (perdas de pintura, presença de fungos, fissuras e ou rachaduras etc.). Esse momento foi muito esperado por todos, conhecê-la pessoalmente, inclusive porque a maioria dos ceramistas já havia replicado a urna, mas sem ter uma noção mais precisa das suas medidas reais, pois reproduzir a urna consiste em um grande desafio tecnológico.

Entrevistando o ceramista Déo Almeida, ele

me fez um relato emocionado sobre a importância da urna na sua vida, pois a urna lhe trouxe sorte, e foi responsável por ele ter conseguido comprar a sua casa:

“... Eu vou contar uma história rápida sobre a urna, a primeira réplica que eu fiz dela era desproporcional a essa aí, a original, sabe... Na verdade eu fiz porque era uma encomenda, demorei muito tempo pra terminar ela, ela deveria ter quase um metro e oitenta de altura... (risos) ... mas mesmo fora das medidas reais ela foi ficando muito bonita, imponente... Só que eu deixei ela secando muito tempo e o local que ela tava tinha o piso muito irregular, então ela trincou... Mas mesmo assim eu terminei de fazer ela, ela ficou linda, até pensei que ela não ia servir pra vender porque tava com essa falha, sabe... Mas pra minha surpresa apareceu um comprador e eu vendi ela por um bom dinheiro, e foi com esse dinheiro da venda dessa réplica da urna que eu consegui comprar a minha casa, a casa que eu vivo com a minha família até hoje, isso aconteceu há muitos anos...” (Entrevista realizada com o ceramista Déo Almeida em 10/02/2020).

Várias reflexões sobre a peça e seu contexto foram levantadas nos encontros de estudos e replicação, entre elas uma questão muito importante sobre os processos de queima, engobo, pintura etc., pensando na cadeia operatória e ordem dos gestos técnicos. As discussões sobre a tecnologia cerâmica foram intensas, e se deram em torno da composição da argila, dos engobos utilizados na sua pintura, da sequência de ações e gestos técnicos originalmente envolvidos na sua manufatura, além da sua iconografia e significados. Todo esse processo se

⁹ Ministrada pela Dra. Cristiana Barreto.

estendeu por vários dias e etapas (modelagem, repouso, secagem etc.). Em alguns momentos, a peça que estava sendo modelada a muitas mãos precisava descansar para desidratar e adquirir mais resistência e aguentar o peso do restante da argila em rolinhos que iam subindo dia após dia, formando a parede da peça.

As paredes da réplica artesanal da urna foram sendo levantadas utilizando a técnica do acordelado (rolinhos ou roletes), de 10 em 10 cm, respeitando o processo natural de desidratação e retração da argila. Ao longo dos dias, fizemos muitos debates e observações sobre a urna, criamos muitas expectativas, acertamos e também erramos.

O processo de replicar a urna artesanalmente também nos fez pensar numa conjunção de saberes: de um lado, o “saber fazer” ceramista contemporâneo se encontra com o entendimento arqueológico, ainda em construção, da cadeia operatória de produção dessa peça. É importante evidenciar que em todo o processo de replicação da urna, muitas discussões aconteceram entre todos os envolvidos, algumas discordâncias e outras concordâncias de saberes e conhecimentos em torno desse evento, o que foi decisivo nas tomadas de decisões de como fazer a réplica, quais técnicas

e materiais utilizar e o tempo necessário para a sua modelagem, secagem, queima e pintura. Todo o processo de replicação artesanal não só da urna marajoara, mas de todas as peças que compõem a coleção de réplicas do projeto, trouxe e continua trazendo muitas trocas e aprendizados tanto para os ceramistas quanto para as arqueólogas do Museu Goeldi, os experimentos e questionamentos sobre a modelagem das peças, sobre a queima, a composição das pastas cerâmicas, sobre as pinturas e iconografias são temas recorrentes entre o grupo e contribuem para uma elaboração mais qualificada das peças e um maior entendimento sobre as cerâmicas arqueológicas.

Do grupo de cinco ceramistas de Icoaraci que participou da replicação da urna marajoara no museu, apenas dois deles nunca haviam reproduzido ela antes, embora produzam outros objetos inspirados na sua iconografia. Dentre eles, entrevistei o ceramista João Sarmiento, que relatou:

“...conhecer a urna de perto foi muito importante pra mim, porque eu já fiz peças com alguns desenhos dela, inclusive eu dei a ideia de criar um encarte com uma parte das figuras da urna que eu sempre via nos catálogos de cerâmica arqueológica...” (Entrevista realizada com o ceramista João Sarmiento em 10/02/2020).



Figura 6 – Processo de replicação artesanal da urna marajoara no Museu Goeldi. Foto: Petronio Medeiros (2020).

A réplica artesanal tem um potencial educacional importante quando penso em extroversão dos conhecimentos produzidos no museu, e permite uma aproximação qualificada com a sociedade sobre o patrimônio cultural, que é um bem comum. A replicação da urna seguiu as etapas de estudos, medições, modelagem, secagem, engobação e movimentação até Icoaraci para a queima, entretanto, a pandemia interrompeu o último processo, que permanece inacabado até agora.

O tempo do barro é algo que envolve muitos processos químicos que movimentam as moléculas da argila, num artifício de retração que, se não observado e contido há tempo da

queima, pode sofrer fissuras, e foi o que de fato aconteceu com a peça, que ficou um ano e meio aguardando a queima.

10. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES: ENCONTRO DE SABERES

O que chamo de encontro de saberes foi um longo processo de estudos e replicação artesanal da urna marajoara, no qual estou inserida como ceramista e pesquisadora.

Os estudos sobre iconografia e a replicação artesanal da urna marajoara estudada revelam muitas informações e conhecimentos referen-

tes aos povos do passado, mas também sobre novos significados atribuídos no presente. A complexidade de sua iconografia e tecnologia leva para além do objeto em si. Não são apenas os aspectos técnicos e estéticos das cerâmicas que importam, mas principalmente as relações que estabelecem com as pessoas.

A pesquisa etnográfica foi um momento de observação e também uma mudança na perspectiva do olhar para o Marajó, esse Marajó dos campos e praias, que me é tão familiar porque conheço há mais de 20 anos, mas nunca tinha visitado com essa perspectiva de fazer as conexões entre o presente e as culturas dos povos que ocuparam esse território no passado, e cujas marcas, reapropriadas pelas pessoas, tornaram-se imagens e referências significativas, visíveis no presente e no cotidiano das populações do Marajó.

Esse exercício do “olhar, ouvir e escrever” (Cardoso de Oliveira 1996) me fez entender o quanto é forte a identificação das pessoas (sejam elas artesãos ou não) desses lugares marajoaras com os registros arqueológicos, sejam

eles os objetos originais ou as imagens e réplicas tão difundidas pelo Marajó e fora dele também. Percebo uma relação de afeto e identidade, uma fala de pertencimento, e não apenas relacionada à imagem da urna, mas a todo um sistema de formas, cores e desenhos que compõem esse universo marajoara. A urna tem vida fora da reserva técnica, está presente no imaginário coletivo das pessoas que vivem no Marajó e fora dele, sua agência é significativa e “faz com que os eventos aconteçam em torno de si” (Gell 2018: 45). Ela não representa apenas os símbolos e significados do passado, mas também age no presente, como vetor de mudança na relação entre pessoas e objetos (Van Velthem et al. 2019).

A materialidade da urna marajoara, de certa forma, acaba se equivalendo à sua imagem, tão reproduzida e também ressignificada por meio das pinturas, bordados, réplicas etc. Essa ressignificação no presente acaba fazendo mais sentido para as pessoas do Marajó e até mesmo para os ceramistas de Icoaraci quando a reproduzem ou quando criam peças inspiradas na urna.

11. REFERÊNCIAS

Barreto, Cristiana. 2013. Corpo, comunicação e conhecimento: reflexões para a socialização da herança arqueológica na Amazônia. *Revista de Arqueologia* 28 (1): 112-128. <https://doi.org/10.24885/sab.v26i1.372>

Barreto, Cristiana. 2020. Do teso marajoara ao sambódromo: agência e resistência de objetos arqueológicos da Amazônia. *Boletim do Museu Goeldi - Ciências Humanas* 15 (3). <https://doi.org/10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0106>

Barreto, Cristiana. 2009. Meios místicos de reprodução social. Arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga. Tese de doutorado, Museu de Arqueologia e Etnologia, USP, São Paulo.

Barreto, Cristiana, Oliveira, Erêndira. 2016. Para além de potes e panelas: cerâmica e ritual na Amazônia Antiga. *Habitus* 14 (1): 51-72. <http://dx.doi.org/10.18224/hab.v14.1.2016.51-72>

Bezerra, Marcia. 2020. A urna bordada: artesanato e arqueologia na Amazônia contemporânea. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas* 15 (3). <https://doi.org/10.1590/2178-2547-B-GOELDI-2019-0124>

Bezerra, Marcia. 2014. As cores do passado na Amazônia: o patrimônio arqueológico no artesanato da Vila de Joanes, Ilha do Marajó, Brasil. *Amazônica – Revista de Antropologia* 6 (2): 418-441. <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v6i2.1875>

Bezerra, Marcia. 2011. “As moedas dos índios”: um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, Ilha de Marajó, Brasil. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas* 6 (1): 57-70. <https://doi.org/10.1590/S1981-81222011000100005>

Bezerra de Meneses, Ulpiano T. 1993. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista* 1 (1).

Bezerra de Meneses, Ulpiano T. 1984. Identidade cultural e Arqueologia. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 20: 33-36.

Cardoso de Oliveira, Roberto. 1996. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *Revista de Antropologia* 39 (1): 13-37.

Foote-Whyte, William. 1980. *Desvendando as máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A. pp. 77-86.

Gallo, Pe. Giovanni. 2005. *Motivos ornamentais da cerâmica marajoara: modelos para o artesanato de hoje*. Cachoeira do Arari: Museu do Marajó.

Gell, Alfred. 2005. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. *Concinnitas* 6 (1): 42-63.

Gell, Alfred. 2018. *Arte e agência*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: UBU Editora.

Godoy, Renata de. 2015. Arqueoturismo no Cerrado e na Amazônia: dois pedaços de um mesmo pote. *Revista Arqueologia Pública* 9 (2): 87-107. <https://doi.org/10.20396/rap.v9i2.8642870>

Lima, Helena Pinto, Barreto, Cristiana, e Fernandes, Camila. 2018. Museus no século 21: Ações pela salvaguarda e socialização do acervo arqueológico do Museu Goeldi. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 38: 145-161.

Lima, Tania Andrade. 2011. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas* 6 (1): 11-23. <https://doi.org/10.1590/S1981-81222011000100002>

Linhares, Anna Maria Alves. 2017. *Um grego agora nu: índios marajoaras e identidade nacional brasileira*. Curitiba: CRV.

Miller, Daniel. 2013. *Trecos, troços e coisas*. Rio de Janeiro: Zahar.

Oliveira, Erêndira. 2016. Potes que encantam: estilo e agência na cerâmica policroma da Amazônia central. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Rappaport, Joanne et al. 2018. Más allá de la observación participante: la etnografía colaborativa como innovación teórica, in *Prácticas Otras de Conocimiento(s): Entre Crisis, Entre Guerras - Tomo I*. Buenos Aires: CLACSO. pp. 323-52. <https://doi.org/10.2307/j.ctvn5tzv7.16>

Schaan, Denise Pahl. 2007. A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. *Habitus* 5 (1): 99-117. <http://dx.doi.org/10.18224/hab.v5.1.2007>

Schaan, Denise Pahl. 1997. A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara: um estudo da arte pré-histórica da Ilha de Marajó, Brasil (400-1300 AD). Porto Alegre: EDIPUC/RS. (Col. Arqueologia, v. 3).

Schaan, Denise Pahl. 2006. Arqueologia, público e comodificação da herança cultural: o caso da cultura marajoara. *Revista Arqueologia Pública* 1 (1): 31-48. <https://doi.org/10.20396/rap.v1i1.8635819>

Schaan, Denise Pahl. 2004. The Camutins chiefdom: Rise and development of social complexity on Marajó Island, Brazilian Amazon. Tese de doutorado, Universidade de Pittsburgh, Pittsburgh.

Souza Lima, Marcelle R. de, Barreto, Cristiana, e Lima, Helena P. 2020. História de vida de uma urna marajoara: reconectando contextos e significados. *Revista de Arqueologia* 33 (3): 396-418. <https://doi.org/10.24885/sab.v33i3.837>

Souza, Doracy Moraes de. 2010. O trabalho dos artesãos ceramistas em Icoaraci, Belém/Pa: contribuições aos estudos sobre a dinâmica da Amazônia brasileira. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Universidade Federal do Pará, Belém.

Van Velthem, Lúcia H., Pereira, Edithe, e Galúcio, Ana Vilacy. 2019. *Acervos Culturais do Museu Paraense Emílio Goeldi: 150 anos de história e perspectivas futuras*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi.

Xavier, Leandro Pinto. 2006. “Aqui... a gente não vende cerâmica, a gente vende é cultura”: um estudo da tradição ceramista e as mudanças na produção em Icoaraci – Belém – PA. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará, Belém.