

Revista do Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia
Universidade Federal do Pará - Bragança

PAISAGENS, Territorialidades

Tradução Cultural



ANO V – Vol. 1 – Maio 2017 – ISSN 2318-1346

**REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS E
SABERES NA AMAZÔNIA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ - CAMPUS BRAGANÇA

ANO V - VOLUME 1 - MAIO 2017 - ISSN - 2318-1346

QUALIS B3

Os artigos publicados na Nova Revista Amazônica são indexados por:

LivRe – Revistas de Livre Acesso; latindex – Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal; ROAD – Directory of Open Access Scholarly Resources; CiteFactor – Academic Scientific Journals

NOVA REVISTA AMAZÔNICA

PAISAGENS, TERRITORIALIDADES E TRADUÇÃO CULTURAL

APRESENTAÇÃO

Prof. Dr. Francisco Pereira Smith Junior

Prof^ª. Dr.^a. Tabita Fernandes da Silva

Prof.^a. M.^a. Aline Costada Silva _____ 5

DOSSIÊ AMAZÔNIA

A CULTURA LOCAL E AS EXPERIÊNCIAS DE MÚSICO SONOPLASTA NO GRUPO XAMÃ: OS CONTADORES DE HISTÓRIAS

Kélem Carla Alves Ferro _____ 11

A MEMÓRIA IMAGÉTICA DA UHE BELO MONTE (PA) NARRADA POR MULHERES ARPILLERISTAS

Jéssica Feiteiro Portugal

Daniel dos Santos Fernandes _____ 23

ANÁLISE PROSÓDICA DIALETAL DO PORTUGUÊS FALADO EM BELÉM (PA) COM DADOS AMPER

Brayna Conceição dos Santos Cardoso

Regina Célia Fernandes Cruz

Camila Roberta Dos Santos Brito _____ 39

A PAJELANÇA CABOCLA: ASPECTOS DA TRADUÇÃO ENTRE A FEITIÇARIA E XAMÃS

Roseanne Castelo Branco _____ 55

A TESHUVÁ EM CABELOS DE FOGO DE MARCOS SERRUYA: O SHADAI HER-

DADO E O RETORNO À CULTURA JUDAICA NA AMAZÔNIA PARAENSE

Alessandra F. Conde da Silva

Silvia Helena Benchimol-Barros _____ 67

AVES DA MARUJADA: A UTILIZAÇÃO DE PENAS NA CONFECÇÃO DO CHAPÉU DA MARUJA

Ana Mabell Seixas Alves Santos _____ 79

EFEITOS DA DEGRADAÇÃO AMBIENTAL NO ESPAÇO NATURAL DA PRAIA DE AJURUTEUA (PA): PERCEPÇÃO DOS PESCADORES LOCAIS

Fabrcio Khoury Rebello

Francisco Pereira Smith Junior

Maria Lúcia Bahia Lopes

Rodrigo Fraga Garvão

Rosália do Socorro da Silva Corrêa _____ 101

EU E A RUA: SER CRIANÇA EM SITUAÇÃO DE RUA NA CIDADE DE BRAGANÇA-PA.

Luis Costa Saraiva

Jéssica Do Socorro Leite Corrêa _____ 125

FRANCISCO GREGÓRIO FILHO: CONTADOR DE HISTÓRIAS, TRADUTOR DE GERAÇÕES

Giselle Ribeiro _____ 147

ICONOGRAFIA COMO NARRATIVA ESTÉTICO-VISUAL DO SAGRADO NA AMAZÔNIA PARAENSE

Marcos Murrelle Azevedo Cruz

Flavio Leonel Abreu da Silveira _____ 157

OS DESAFIOS DA TRADUÇÃO: REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA TRADUTÓRIA DE TEXTOS SAGRADOS PARA AS LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS

Marcia Goretti Pereira de Carvalho _____ 171

OS TRABALHOS DE LIMPEZA DE SEU JOÃOZINHO: UM OLHAR SOBRE A PAJELANÇA CABOCLA

Glauce de Fátima Fernandes da Silva

Luis Junior Costa Saraiva _____ 185

ENSAIO ETNOFOTOGRAFICO

A TRAVESSIA E A CHEGANÇA DA COMITIVA DO GLORIOSO SÃO BENEDITO DA PRAIA EM BRAGANÇA –PA

Larissa Fontinele de Alencar _____ 199

VÍDEOS ETNOGRÁFICOS

SABERES, FAZERES E SABORES: O AMANHECER DA FEIRA LIVRE BRAGANTI-NA

Samuel A S do Rosario

Jocenilda P S do Rosario

Sinopse _____ 213

MAMETU NANGETU NA MATA

Pedro Olaia

Wellington Romario

Sinopse _____ 215

APRESENTAÇÃO

A Nova Revista Amazônica apresenta neste número especial o resultado dos trabalhos apresentados no II Seminário Tradução e Interculturalidade- TRADINTER, do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia- PPLSA/UFGA. Ocorrido na Universidade Federal do Pará- Campus universitário de Bragança, entre 8 e 10 de dezembro de 2016, o evento concretizou as questões sobre as quais se propôs a discutir, a saber, as “Paisagens, territorialidades e tradução cultural”.

Envolto no clima da marujada bragantina, festa em honraria ao santo preto, o seminário propiciou a realização de estudos com perspectivas interdisciplinares, traduzindo as festas, a religiosidade, as linguagens, a história local, os relatos e registros imagéticos. Não obstante, as produções que compõem o *Dossiê Amazônia* resultam das sessões de comunicações e realizam o que objetiva a Nova Revista Amazônica: A produção de conhecimento, sua circulação e o diálogo com os diversos saberes.

Assim, **A CULTURA LOCAL E AS EXPERIÊNCIAS DE MÚSICO SONOPLASTA NO GRUPO XAMÃ: OS CONTADORES DE HISTÓRIAS**, de Kélem Carla Alves Ferro, se dedica a discussão em torno da experiência musical no grupo Xamã o qual traz, no âmbito da produção artística, a prática de acompanhamento e arranjo pensados para expressar, na música, literaturas locais e temáticas étnicas.

A MEMÓRIA IMAGÉTICA DA UHE BELO MONTE (PA) NARRADA POR MULHERES ARPILLERISTAS, de autoria de Jéssica Feiteiro Portugal e Daniel dos Santos Fernandes discute acerca dos impactos socioambientais decorrentes do processo de implantação de hidrelétricas na Amazônia, através de uma técnica de bordado chileno de confecção de tela de tecidos produzido e exposto por mulheres atingidas pela UHE Belo Monte (PA).

O artigo **ANÁLISE PROSÓDICA DIALETAL DO PORTUGUÊS FALADO EM BELÉM (PA) COM DADOS AMPER**, produzido por Brayna Conceição dos Santos Cardoso, Regina Célia Fernandes Cruz e Camila Roberta dos Santos Brito, apresenta resultados de um estudo acústico sobre a variação prosódica dialetal do português falado em Belém do Pará. Trata-se de uma análise da variação entoacional de sentenças declarativas e interrogativas com base nos dados AMPER

Por sua vez, **A PAJELANÇA CABOCLA: ASPECTOS DA TRADUÇÃO ENTRE FEITIÇARIA E XAMÃS**, de Roseanne Castelo Branco, aborda o caráter da tradução no universo da linguagem resultante do estudo sobre a representação do imaginário amazônico

presente nas narrativas de Zeneida Lima (1992; 2001), pajé oriunda da ilha do Marajó, na sua inter-relação com os caruanas ou encantados. A investigação trata dos aspectos antropológicos entre humanos e não humanos que se dão nas sessões mediúnicas, esclarecendo acerca da presença de um tradutor denominado na narrativa de ‘transmissor’, que traduz a língua dos encantados para o entendimento dos homens que habitam a terra, numa dimensão cosmológica.

A TESHUVÁ EM CABELOS DE FOGO DE MARCOS SERRUYA: O SHADAI HERDADO E O RETORNO À CULTURA JUDAICA NA AMAZÔNIA PARAENSE é o artigo de autoria de Alessandra F. Conde da Silva e Silvia Helena Benchimol Barros. As autoras apresentam o romance que narra a saga de Ana Julia, judia polonesa roubada em sua ingenuidade e forçada à prostituição na Amazônia. Ionathan busca na história da bisavó Ana, um documento que a ligasse à cultura judaica na esperança de se provar judeu. Segundo afirmam, acham-se ecos do apagamento e do hibridismo cultural vivido pelos judeus na Amazônia desde as primeiras imigrações.

Já **AVES DA MARUJADA: A UTILIZAÇÃO DE PENAS NA CONFECÇÃO DO CHAPÉU DA MARUJA**, de Ana Mabell Seixas Alves Santos, discute sobre a utilização de penas de aves como matéria-prima fundamental para a confecção do chapéu da maruja em Bragança-PA, enfatizando a relação entre as artesãs que produzem os chapéus e os animais escolhidos para este fim. Considera que a obtenção e o sacrifício das aves, bem como a escolha e retirada das penas e o posterior tratamento necessário à sua durabilidade são marcados por uma relação que revela nuances de animização e modos distintos de lidar com a religiosidade.

EFEITOS DA DEGRADAÇÃO AMBIENTAL NO ESPAÇO NATURAL DA PRAIA DE AJURUTEUA (PA): Percepção dos Pescadores Locais, de Fabrício Khoury Rebello, Francisco Pereira Smith Junior, Maria Lúcia Bahia Lopes, Rodrigo Fraga Garvão, Rosália do Socorro da Silva Corrêa, trata da exploração desordenada dos recursos naturais e de como tal ação vem gerando um quadro de degradação ambiental que atinge vários ecossistemas costeiros brasileiros. Para uma maior integração na análise ambiental, a questão foi tratada com destaque para os principais atores e as interações entre o quadro social e o meio natural.

Em **EU E A RUA: SER CRIANÇA EM SITUAÇÃO DE RUA NA CIDADE DE BRAGANÇA-PA**, Luís Costa Saraiva e Jéssica do Socorro Leite Corrêa apresentam o resultado de uma pesquisa realizada com crianças em situação de rua nos anos de 2014 e 2015, na cidade de Bragança-PA. Objetivam verificar as circunstâncias que atraem as crianças

à rua e que em muitas situações as tornam atores sociais vulneráveis a violência verbal, física e afetiva, possibilitando maus tratos, abandono escolar e familiar. Buscam compreender, assim, o que se passa nos ambientes de tais crianças e o porquê de suas permanências na rua.

FRANCISCO GREGÓRIO FILHO: CONTADOR DE HISTÓRIAS, TRADUTOR DE GERAÇÕES, de Giselle Ribeiro discute, a partir do livro *Lembranças amorosas* (2000), o fato de que traduzir é também contar histórias antes ouvidas por outras gerações. Aqui, há rumores de que o mundo evolui, de que o pensamento nascido com a humanidade é mutável, de que os saberes nos transformam e se transformam com observações e experimentações. É também assim para a tradução, pois ela é tão igual ao camaleão, porque está na escala dos saberes observados, experimentados e mutáveis

Marcos Murelle Azevedo Cruz apresenta em **ICONOGRAFIA COMO NARRATIVA ESTÉTICO-VISUAL DO SAGRADO NA AMAZÔNIA PARAENSE** o conceito de iconografia como narrativa estético-visual do sagrado, no âmbito de uma arte litúrgica de tradição católica oriental a partir de registros imagéticos presentes na Amazônia, dialogando com suas diversas territorialidades, rituais e liturgias. Considera que as imagens são formas artísticas de comunicação sobre algumas realidades, que trazem em si uma superação da linguagem literal para uma linguagem interpretada de uma determinada cena (de algum lugar) ou contexto histórico-cultural.

OS DESAFIOS DA TRADUÇÃO: REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA TRADUTÓRIA DE TEXTOS SAGRADOS PARA AS LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, de Marcia Goretti Pereira de Carvalho, realiza uma reflexão acerca das práticas de tradução de textos sagrados para línguas ameríndias para evangelizar indígenas e assim incorporar/impor a eles a cultura dos brancos. Considera em sua reflexão a conexão entre Tradução e Antropologia, e o diálogo dos Antropólogos/Linguistas com os Tradutores/Pesquisadores da Tradução.

Em **OS TRABALHOS DE LIMPEZA DE SEU JOÃOZINHO: UM OLHAR SOBRE A PAJELANÇA CABOCLA**, Glauce de Fátima Fernandes da Silva e Luís Junior Costa Saraiva discutem acerca da temática da religiosidade popular e lançam o olhar interpretativo à pajelança cabocla praticada pelo pajé da comunidade quilombola de Jurussaca/Taciateua/PA Consideram que na comunidade é possível observar a manifestação de diferentes religiosidades, de modo que as configurações das religiosidades na comunidade podem ser compreendidas com base no capital simbólico que lhe é inerente, uma vez que o campo religioso é composto por um complexo sistema de crenças, regras, técnicas, conhecimentos, história, hierarquia (BOURIEU, 2002).

O ensaio Etnofotográfico deste número é de Larissa Fontenelle de Alencar. Intitulado **TRAVESSIA E A CHEGADA DA COMITIVA DO GLORIOSO SÃO BENEDITO DA PRAIA EM BRAGANÇA-PA**, o registro imagético foi realizado no dia 8 de dezembro de 2016, durante o primeiro dia do evento acadêmico II Seminário Tradução e Interculturalidade. Na sequência, foram feitas algumas imagens entre o traslado da beira do rio até a casa do primeiro promesseiro. Finalmente, em outro dia, ainda no decorrer do evento, a comitiva da praia adentrou no espaço do Campus universitário da UFPA, devidamente preparado para a recepção do santo. O ensaio mostra o retorno da comitiva do Glorioso São Benedito da praia à cidade de Bragança, onde é recepcionada por centenas de devotos às margens do rio Caeté, para em seguida esmolar por mais alguns dias pela cidade e entrar na igreja em que permanecerá até o próximo ano.

O vídeo Enográfico de Samuel Antonio Silva do Rosário e Jocenilda Pires de Sousa do Rosário, intitulado **SABERES, FAZERES E SABORES: O AMANHECER DA FEIRA LIVRE BRAGANTINA**, apresenta o amanhecer na feira livre bragantina, mostrando as diversidades de saberes, fazeres e sabores que se encontram neste ambiente, em um dia do mês de março de 2017, a partir da lógica da feira livre. Utilizam-se no vídeo vários espaços da feira livre, no município de Bragança/Pará, entre eles, da farinha e seus derivados, de pescados e mariscos, de frutas e legumes, de produtos artesanais e medicinais oriundos das florestas e dos rios.

O vídeo Enográfico de Pedro Olaia e Wellington Romario intitulado **MAMETU NANGETU NA MATA**, é o registro etnográfico realizado durante o processo de pesquisa do projeto: “Feira Livre; -performa-te cidade: investigação performática, diálogos e outros sabores” contemplado pela Bolsa de Criação, Experimentação, Pesquisa e Divulgação Artística 2015 da Fundação Cultural do Pará. Este registro foi realizado em uma manhã do mês de outubro deste ano de 2015 na feira e mata da CEASA com a comunidade do Mansu Nangetu, onde pudemos acompanhar Mametu Nangetu compartilhando saberes da nossa tradição bantu. Katendê é o Senhor das florestas e das Jinsaba, as folhas sagradas. Mariô é a folha do dendezeiro e é utilizado nas entradas dos terreiros de candomblé.

Portanto, os artigos, ensaios etnofotográficos e vídeos etnográficos que compõem este número não falam apenas dos acontecimentos internos à universidade, mas de tudo o quanto o II TRADINTER nela discutiu: as narrativas sobre os caetés, os saberes e práticas de um povo que vive nas margens e curvaturas do rio, a chegada do santo preto na comitiva dos praianos, a biodiversidade, o mangue, a história que se manifesta nos azulejos dos casarões históricos, das matas e seus povos. São palavras, imagens e gestos que se manifestam para

apresentar os diversos saberes, propiciando um diálogo entre o conhecimento universitário e os outros diversos para nos dar a dimensão aproximada da diversidade cultural que se orchestra na e sobre a Amazônia oriental.

Bragança, 15 de Maio de 2017

Prof. Dr. Francisco Pereira Smith Junior

Prof. Dra. Tabita Fernandes da Silva

Prof. Ma. Aline Costa da Silva

DOSSIÊ AMAZÔNIA

A CULTURA LOCAL E AS EXPERIÊNCIAS DE MÚSICO SONOPLASTA NO GRUPO XAMÃ: OS CONTADORES DE HISTÓRIAS

Kélem Carla Alves Ferro¹

RESUMO

O trabalho como educadora musical em escolas públicas da rede estadual de ensino tem dentre seus inúmeros desafios o de diminuir as distâncias entre a formação curricular acadêmica do professor de música e a cultura musical trazida pelos alunos. A experiência musical no grupo Xamã traz, no âmbito da produção artística, a prática de acompanhamento e arranjo pensados para expressar, na música, literaturas locais, temáticas e étnicas. A formação acadêmica do professor de música tem a característica de ressaltar a tradição musical europeia e de torná-la exemplo na construção do conhecimento formal. Essa ação como ação cultural tem reverberação direta nas práticas de professores de música em escolas públicas no Brasil inteiro, estabelecendo contradições entre a formação acadêmica, a realidade apresentada nas escolas, os parâmetros curriculares da disciplina e as recentes demandas apontadas pela etnomusicologia para a educação musical. Nesse sentido a prática artística que envolve literatura e música com ênfase na diversidade de grupos sociais apresenta-se também como possibilidade de construção de conhecimento musical, dentro e fora de sala de aula, tendo como base as experiências de apreciação, contextualização e criação musical compartilhada com os alunos.

Palavras-chave: Música. Literatura. Diversidade Cultural.

ABSTRACT

The work as a music educator in public schools of the state education network has among its many challenges the reduction of distances between the academic curriculum formation of the music teacher and the musical culture brought by the students. The musical experience in the group Xamã brings, in the scope of artistic production, the practice of accompaniment and arrangement thought to express in the music, local, thematic and ethnic literatures. The academic training of the music teacher has the characteristic of emphasizing the European musical tradition and of making it an example in the construction of formal knowledge. This action as a cultural action has direct reverberation in the practices of music teachers in public schools throughout Brazil, establishing contradictions between the academic formation, the reality presented in schools, the curricular parameters of the discipline and the recent demands pointed by ethnomusicology for musical education. In this sense, the artistic practice that involves literature and music with an emphasis on the diversity of social groups also presents itself as a possibility of building musical knowledge, inside and outside the classroom, based on experiences of appreciation, contextualization and shared musical creation With the students.

Keywords: Music. Literature. Cultural Diversity.

Recebido em: 21/04/ 2017
Aprovado em: 10/05/2017

¹ Mestra em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade Federal da Bahia (UFBA); Professora de Música em escolas públicas da Secretaria Estadual de Educação (SEDUC); e-mail: kelemferro@hotmail.com.

A RELAÇÃO MÚSICA E LITERATURA

É sabido que música assim como literatura são formas de linguagens e como tal acompanham o desenvolvimento da humanidade, refletem o meio social onde estão inseridas além de serem expressões artísticas pautadas no discurso seja sonoro, seja literário. Mesmo que à partir de diferentes materiais ou elementos constitutivos a música e literatura comungam processos de comunicação intertextuais capazes de articular, cada qual em sua linguagem, um mosaico de significados verbais, não verbais e para verbais.

Pesquisas recentes mostram que a base constitutiva musical atua sobre a percepção ao passo que a literatura atua sobre a imaginação. Na prática podemos dizer que a relação entre música e literatura, na contação de histórias, encontra-se no campo das experiências sensíveis que envolvem os discursos e representam, em um só tempo, o que se pode apreender por meio da audição, significação e imaginação.

A partir do entrelaçamento entre os discursos sonoro e literário surge, na ação de contar histórias, a articulação entre diferentes linguagens por meio de seus códigos e significados tais como imagens, gestos, entonações, sotaques, paisagens, sonoridades, ritmos, instrumentos, objetos e outros elementos que criam ambientes e apresentam lugares míticos onde habitam personagens lendários, contos e saberes sejam eles clássicos ou populares, mas necessariamente transmitida por séculos seja de maneira oral ou escrita.

No ato de contar histórias fundindo discursos e códigos ligados à música e a literatura nota-se que o lugar da arte e suas manifestações são lugar comum, no sentido de ser espaço público, propriedade da comunidade e de não pertencer a uma só pessoa. Lugar comum por ser parte da história, de nossas memórias e, portanto estar ligada ao corpo físico e espiritual da cultura.

Cauquelin (2005) trata de reflexões de diferentes áreas de conhecimento científico sobre arte com o intuito de ampliar o alcance do que conhecemos como estética, discurso e teoria da arte. Desenvolve o conceito de *doxa* como elemento que constitui uma comunidade e seus distintos saberes e ao mesmo tempo contribui para o desenvolvimento de uma linguagem compreendida por todos, ou seja, fala da cultura e memória comum. A *doxa* liga-se à transmissão oral, elo, lugar comum designando lugar como conjunto de sentidos e comum como partilha desses sentidos entre todos que formam a comunidade, ou seja, formam o elo.

A apresentação ou mesmo representação de obras, mitos, lendas, imaginários e saberes comuns presentes no ato de contar histórias também o são, a partir do discurso sonoro, apresentados e representados em sonoridades diversas. Isso faz da experiência do sonoplasta e

educador musical uma ação de pesquisa sobre culturas além de uma ação educativa em total consonância com os objetivos estabelecidos nos Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino de Música dentro da disciplina Arte, contudo questiona o caráter eurocêntrico e estruturalista imposto nas grades curriculares dos cursos de licenciatura em música.

Os parâmetros curriculares para o ensino de música em escolas quer desenvolver nos estudantes as competências fundamentadas em três aspectos: 1º de comunicar-se e expressar-se em música a partir de experiências de interpretação, improvisação e criação. 2º Apreciação significativa em música (escuta, envolvimento e compreensão da linguagem musical). 3º Compreender a música como produto cultural e histórico (conhecer a diversidade das músicas no mundo). Contudo existem hiatos expressivos entre a realidade do ensino de música nas escolas regulares e o que aponta os parâmetros curriculares para a disciplina. Uma das razões dessa distância foi a paulatina retirada dos professores de música das escolas públicas no período militar.

O trabalho do professor de música na escola pública passou por um longo período de ostracismo em função da gradativa ação silenciadora dos governos militares. A lei nº5.692/71² citada entre pesquisadores e educadores musicais representa a perda de espaço desse profissional e, conseqüentemente, um declínio significativo no desenvolvimento teórico e metodológico além de um hiato na consciência crítica e cultural brasileira reforçada pela imposição midiática.

A formação do professor de música tem primado, ao longo dos tempos, pelo estudo da cultura, história, estrutura musical europeias em detrimento ao estudo direcionado ao trabalho em escolas. Considerando o que temos em nosso meio: herança, capital cultural e desafios impostos à educação musical no Brasil como elementos constitutivos de nossa realidade precisamos observar tais elementos como parte necessária ao currículo das universidades para a formação do licenciado em música.

Podemos apontar o histórico de repressão militar e subserviência cultural europeia como desafios importantes a serem suplantados na construção de um trabalho efetivo em educação musical. Uma vez que com a retirada do professor de música das escolas públicas no Brasil ocorreu uma defasagem no campo das pesquisas sobre educação musical e suas abordagens pedagógicas acabando por influenciar na adoção de modelos educativos europeizados o que nem sempre é aplicável já que o professor de música trabalha sobre uma

² Trata da substituição da disciplina Educação Musical pela atividade Educação Artística na qual o professor deveria receber no período de 2 ou 3 anos formação polivalente, isto é conhecer quatro expressões artísticas (Teatro, Dança, Artes Plásticas e Música). Essa substituição representa um esvaziamento no aprofundamento teórico e metodológico na formação do professor de música como também na sua ação profissional nas escolas.

realidade e herança cultural própria da localidade onde está inserido.

Em 1971 houve uma grande reviravolta no ensino da música nas escolas, com a promulgação da lei n.5692/71. Desde sua implantação, o ensino de música passou, e ainda vem passando, por inúmeras vicissitudes, perdendo seu espaço na escola, pois a citada lei extinguiu a disciplina educação musical do sistema educacional brasileiro, substituindo-a pela atividade de educação artística. Note-se a expressão utilizada: *a disciplina substituída pela atividade*. Ao negar-lhe a condição de disciplina e colocá-la com outras áreas de expressão, o governo estava contribuindo para o enfraquecimento e quase total aniquilamento do ensino de música (FONTERRADA, 2008, p.217-218)

Entre altos e baixos o ensino de música voltou a ser conteúdo obrigatório no currículo com a lei Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Desde então a figura do professor de música tem retornado às escolas públicas ainda que timidamente. Na maioria dos casos o professor de música está lotado na disciplina Artes o que ainda fragiliza a atuação do professor com formação específica em uma linguagem e conseqüentemente o aprendizado dos alunos³.

Há ainda muito a ser garantido em políticas públicas para o ensino de música em escolas: adequação do espaço físico como sala própria, aquisição de equipamentos de som e instrumentos musicais, aumento da carga horária obrigatória à disciplina, formação específica na área, conscientização do corpo docente sobre os objetivos e necessidades da disciplina.

É preciso dizer que, caso se acredite no valor da música e da educação musical para o ser humano, e caso se compreenda que os costumeiros mecanismos de que se dispõe para a ação educativa não conseguem atender à demanda atual, será possível compartilhar na convicção de que as operações em rede são a única maneira disponível de responder as circunstâncias e atender as demandas da atualidade. (Idem).

Nesse sentido vale ressaltar que o trabalho de sonoplastia dentro da ação de contar história como parte do trabalho de educação musical é coerente com estudos e pesquisas desenvolvidas sobre as práticas do ensino de música em escolas. Uma vez que o trabalho envolve interdisciplinaridades e, por esse mesmo motivo, a formação de uma rede entre educadores e estudantes que pode ser estendida para outros territórios.

XAMÃ: OS CONTADORES DE HISTÓRIAS

O grupo Xamã tem início no ano de 2012 a partir do interesse de alguns educadores ligados principalmente às áreas de pedagogia, literatura e música. Todos tinham em comum a experiência da docência em escola de tempo integral onde o desafio maior era o de manter o

³ Trata do veto citado ao inciso da lei n.11.769/2008.

rendimento escolar em uma jornada de 9hrs diárias de trabalho com alunos expostos à uma estrutura escolar sucateada.

Motivados pela necessidade de atuar positivamente frente à uma realidade hostil boa parte do grupo interessou-se em discutir e refletir sobre estratégias de ação capazes de trazer algum encantamento pela escola. O caminho que sinalizou essa busca não foi instantâneo e nem apontava uma solução definitiva. Nesse tempo surge a necessidade de investir em formação no âmbito da educação com o intuito de compreender e atuar na escola de tempo integral. Desde então parte do grupo passou a fazer parte do projeto TEIA AMAZÔNIDA encampado pela UFPa para dar subsídios teóricos e reflexões sobre práticas de educação integral⁴

A experiência teve êxito, fortaleceu as ações de contação de história na medida em que nos apontava caminhos para a construção de uma experiência educativa integrando saberes, alargando horizontes dentro e fora de sala de aula. Após um ano de formação fomos chamados para compor a equipe de formadores e ingressar no grupo de pesquisa em educação integral da UFPa o que nos rendeu mais um ano de trabalho como formadores de professores da rede pública estadual e municipal de diferentes cidades do Estado.

As vivências de formação e de formador em educação integral solidificaram as ações de contação de histórias porque trouxe embasamento teórico sobre a importância da prática artística no espaço escolar, a ampliação do currículo e as possibilidades inter e transdisciplinares na contação de histórias.

Figura 1- Aula de música a partir da contação de história para alunos do 1º ano fundamental menor na escola de tempo integral Ruy Paranatinga Barata. Belém-PA. Ano: 2014.



⁴ Teia Amazônida: Curso de Aperfeiçoamento em Docência na Escola de Tempo Integral inaugurado em 2013 sob a tutela do Ministério da Educação em parceria com a Universidade Federal do Pará, do Instituto de Ciências da Educação e da Faculdade de Educação coordenado pelo Prof^o. Ms. Wilson Barroso. Configura-se hoje como grupo de pesquisa em educação integral voltado a formação de professores de escolas públicas na rede Estadual e Municipal de ensino.

No campo da educação musical a formação em educação integral foi capaz de projetar ações e teorias metodológicas da prática em música (apreciação, improvisação, criação, estética, contextualização entre outras) à extensão de proposta curricular ampliando as possibilidades de ensino na escola regular na perspectiva da educação integral uma vez que, os debates sobre educação integral, abrem possibilidades de reflexões a cerca do espaço dado a música no currículo escolar, assim também sobre o seu reconhecimento como ciência e como prática educativa já presente nas Leis de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), no Plano Nacional de Educação (PNE) e na Lei n. 11.769/2008 que torna obrigatório o ensino de música nas escolas.

O passo seguinte foi localizar o ensino de música em escolas públicas como um dos temas que constituíam o debate nacional sobre redes de saberes, projetos pedagógicos e intersectorialidade na educação integral. A valorização de práticas artísticas na escola regular interfere na afirmação de ações educativas e criativas que contribuem com estudantes e educadores ampliando territórios educativos dentro e fora da escola e de sala.

O ensino de música na escola pública tem como um de seus principais objetivos trazer para os alunos a experiência com música em diferentes níveis: percepção, apreciação por meio da escuta atenta, criação, improvisação e contextualização. Esse trabalho tem diferentes possibilidades de aplicação, ocorre de acordo com referenciais teóricos e práticas pedagógicas escolhidas por cada professor em sua atividade docente.

Grande parte dos educadores musicais acaba reproduzindo em seu trabalho docente o que receberam na academia que por sua vez prioriza a construção do conhecimento teórico, estrutural e histórico da música ocidental, exalta a figura de grandes mestres da música erudita europeia impondo ao estudante do ensino regular uma experiência musical em desacordo com sua vivência cotidiana, descontextualizada de suas heranças culturais mais próximas e de seus hábitos de escuta geralmente ditados pelos meios de comunicação de massa.

Muitos autores preocupados com a educação musical tratam do problema da distância entre a cultura musical dos alunos e a cultura musical dos professores de música.

Ramalho (2003) discute a educação musical a partir da ideia de currículo como construção social, enfatiza a problemática do conflito cultural presente na escola citando como exemplo a relação entre alunos e professores no processo de ensino-aprendizado em música.

Minha prática de longos anos na lida com jovens, sejam eles estudantes do ensino fundamental e médio ou universitários, tem revelado a existência de um “espaço vazio” entre sua cultura musical e a que recebi na academia. Os conflitos

decorrentes desses choques experimentados, e a minha impotência para superá-los, parecem ser a tônica de meu cotidiano na atividade de ensino. (Ramalho, 2003, p. 48)

A autora defende a construção social do currículo em música pautado na superação de dificuldades presentes na pedagogia musical tradicional que, historicamente, desenvolve o conhecimento em música de forma descontextualizada da cultura local.

Ramalho (2003) aponta como uma das causas das dificuldades encontradas no ensino de música o desequilíbrio entre a cultura musical difundida na academia e a cultura musical trazida pelos alunos, a crise sobre o norte filosófico curricular e pedagógico para o ensino de música nas escolas, a qualificação profissional, sobretudo no âmbito do ensino fundamental, a quase ausência na relação academia e escola fundamental, finalmente a distância entre as propostas curriculares para o ensino formal de música nas escolas e as necessidades apontadas pelas mudanças sociais.

Para a autora existe uma questão de ordem curricular que está no centro da problemática do ensino de música na escola regular que é a dupla possibilidade recomendada em documentos oficiais sendo que a primeira enfatiza a universalização das diretrizes curriculares e a segunda propõe a flexibilização curricular a partir da análise sobre as demandas sociais envolvidas no processo educativo e o perfil cultural do aluno.

A distância entre a cultura musical trazida pelos alunos e a cultura musical apontada na academia pode ser amenizada a partir de práticas educativas que tenham entre suas metas diminuir tais disparidades. Partir da cultura e da memória local pode ser um caminho viável uma vez que o conhecimento proposto se constrói sobre um alicerce sólido e já conhecido. Tecnicamente é possível obter um rendimento ainda melhor, por parte dos estudantes, sobre o conhecimento em música partindo de repertórios já conhecidos e, gradualmente, ampliando tais repertórios no sentido de resgatar a herança musical presente na memória dos grupos sociais a que pertencem tais alunos com a intenção de aprofundar os aspectos técnicos, teóricos, históricos e criativos desses alunos.

A participação direta e indireta de estudantes nas ações de contação de história tem auxiliado na diminuição de muitas distâncias por diferentes razões. Uma das razões é que na contação de história a apresentação da expressão musical se dá em conjunto com a apresentação de um conto, uma obra literária, um mito, fábula ou outra manifestação inerente ao saber popular. Outra razão é que a música pode ser apresentada em sua totalidade (ritmos, melodias, harmonias, andamentos, intensidades), como fenômeno sonoro ou paisagem e por meio do uso de diferentes fontes e tecnologias. Todos esses aspectos podem e devem ser

abordados em aula, logo a música pode ser abordada antes, durante e depois da contação de história, seja como apreciação, contextualização ou improvisação criativa sem nenhum prejuízo.

Há também um aspecto que merece ser considerado é o trabalho sobre a identidade e alteridade por meio da ação de contar história como prática que envolve diferentes culturas, conhecimentos e expressões artísticas. Naturalmente a diversidade de identidades, alteridades, conhecimentos e expressões artísticas parecem ser elementos envolvidos nessa prática e misturando-se aos objetivos do próprio ato de contar histórias.

Figura 2 - Grupo Xamã em ação “Fios da África” mês da consciência negra comemoração de centenário do bosque Rodrigues Alves. Belém-PA. Novembro de 2016.



Na música o discurso poético toma forma imaterial e invisível, representa o acervo léxico e o fonema do conto, do poema e da obra literária sem a dependência de palavras, mas de maneira audível dando ênfase aos sentidos e significados dentro do texto, entre e sobre as palavras.

O discurso sonoro trabalha com a aparição do som, seu desenvolvimento, nuances, andamentos, ataques, ritmos, melodias, paisagens sonoras, arranjos, criações, improvisos, happenings⁵ e outros eventos de natureza audível. O trabalho do sonoplasta está em completa sinergia com o do contador de história na função de tornar real o universo literário, de apresentar a obra para além das palavras escritas, dar som ao sentimento do autor ou a proposta de uma obra, de um conto, de um mito, um personagem, um poema, etc.

⁵ Happening: tradução do inglês “acontecimento” é uma forma de expressão musical que envolve a noção de aparecimento e imprevisibilidade envolve a participação direta ou indireta do expectador.

Compartilhar histórias é abrir para o expectador, participante a coautoria da obra na medida em que o ouvinte se apropria da obra e sobre ela cria seus próprios sentidos e significados para o discurso compartilhado.

O processo de criação, recriação e interpretação musical como ação presente no discurso poético e literário representa bem a relação entre diferentes expressões artísticas na construção de uma comunicação que é, sobretudo, intertextual articulando linguagens, significados e códigos não verbal (gestos, sons), paraverbal (entonações e sotaques) aos códigos verbais.

A literatura é uma arte polissêmica e polifônica, dialoga constantemente com outras artes. A música e a literatura sempre estiveram correlacionadas com a história da humanidade, desde a antiguidade o texto literário adapta-se à música, bem como a música adapta-se ao texto literário, mais precisamente ao poema (PRAXEDES/ARNAUD. 2014. p. 1).

É possível encontrar conexões entre linguagens por meio da intertextualidade proposta no trabalho de contar história em relação aos diálogos possíveis em música e literatura sendo ambas expressões artísticas de caráter histórico, capazes de acompanhar o desenvolvimento da humanidade e de refletir o meio sociocultural no qual estão inseridas, isto é são expressões culturais, linguagens, veículos de comunicação capazes de extrapolar suas dimensões estruturais e estéticas em função do contato, da expressão e da representação de aspectos simbólicos e culturais.

As possibilidades de abordagens entre música e literatura são capazes tantas que ao longo dos anos criaram imbricações semânticas entre o conhecimento musical e literário a partir do uso de palavras homônimas tais como: dissonância, harmonia, polifonia, elegia, Ilídio, cesura, cadência, período, motivo, frase, entoação, ritmo, timbre e outras palavras que nos servem como exemplo da relação de confluência e divergência entre muitos dos conceitos usados para uma e outra expressão artística.

Como áreas de conhecimento integradas ao currículo escolar a abordagem dessas linguagens compartilham ainda desafios análogos porque culturalmente têm sido abordadas em seus conteúdos a partir de aspectos históricos e estruturais em detrimento ao contato, ao prazer estético, a descoberta e a diversidade.

considerando que a música sempre esteve no cotidiano dos alunos, a escola, tem a possibilidade de oportunizar aos alunos o contato com esta produção humana de maneira prazerosa, como um veículo de reflexão, diálogo e interação, podendo ser explorada não só nas aulas de Língua Portuguesa como pretexto para o estudo da gramática no texto literário, mas em atividades interdisciplinares em diferentes contextos e como ampliação das atividades didático-pedagógicas. A partir de

temáticas apresentadas nas músicas, há a possibilidade de se explorar a comunicação oral e escrita dos alunos, a criticidade destes e, sobretudo, enriquecer a visão de mundo para atuarem positivamente na sociedade, o que envolve a interação entre literatura e sociedade, arte e consciência, “eu” e mundo (PRAXEDES E ARNAUDE, 2014, p. 2)

Considerando que o exemplo refere-se às aulas de literatura e língua portuguesa a partir de músicas pode-se dizer o mesmo em relação às possibilidades de abordagens interdisciplinares no caso inverso, ou seja, em aulas de música podemos utilizar frases, jogo de palavras e outros recursos verbais para construir, a partir do texto de uma canção ou mesmo de uma obra não musicada, de um conto ou poesia uma abordagem didática em música que apresenta estruturas, história e estilos musicais a partir de uma linguagem mais palpável uma vez que já que a palavra por ser usual representa um grau de maior intimidade na expressão do aluno e é mais material que o som na medida em que pode ser também visualmente decodificada com mais facilidade que a escrita musical.

Figura 3 - Apresentação do grupo Xamã no espaço cultural Sinhá Pureza. Belém-Pa. 11/2016, envolvendo professores, escritores, músicos, e estudantes do EJA da escola Benvenida de Meneses.



A contação de histórias nas aulas de música no contexto da escola pública é sem dúvida um caminho viável para despertar o prazer estético e ampliação do repertório cultural do estudante. Também serve como ponte para a construção de um caminho em educação musical não eurocêntrico uma vez que trabalha a partir de uma expressão comum que é a língua falada e se propõe a trazer por meio da oralidade e da sonoridade o estudante dos mais variados níveis de ensino ao contato com obras da literatura e da música, com saberes e lendas dos diferentes grupos étnicos em tempos e lugares embalados pela paisagem sonora criada ao entorno da ação de contar histórias.

Uma vez que o estudante cria o hábito de ouvir histórias está criando em si mesmo um universo de possibilidades perceptivas e imaginativas onde as diversidades são partes

fundamentais a existência e respeito à sua própria identidade.

BIBLIOGRAFIA

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FUCCI-AMATO, Rita. **Escola e educação musical**: (Des)caminhos, históricos e horizontes. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

SCHAFER, Raymond Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

_____ **Paisagem sonora**. São Paulo: UNESP, 1977.

RAMALHO, Elba Braga. Um currículo abrangente, sim. **Revista da Abem**. Porto Alegre, v. 8, p. 47-51, 2003.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, n.10, p. 7-11, 2004.

PRAXEDES & ARNAUD, Maria Fernandes de Andrade e Benedita Ferreira. Diálogo entre a Literatura e a Música: Vivenciando Atividades Interdisciplinares. Universidade Estadual da Paraíba UEPB. Acesso em 10 nov.2016.

A MEMÓRIA IMAGÉTICA DA UHE BELO MONTE (PA) NARRADA POR MULHERES ARPILLERISTAS¹

Jéssica Feiteiro Portugal²
Daniel dos Santos Fernandes³

RESUMO

Este trabalho trata de uma reflexão acerca dos impactos socioambientais decorrentes do processo de implantação de hidrelétricas na Amazônia, através de uma técnica de bordado chileno de confecção de tela de tecidos, produzidas e expostas por mulheres atingidas pela UHE Belo Monte (PA). Metodologicamente, a reflexão parte da percepção da paisagem representada por *arpilleras*⁴ não apenas pela estética iconográfica da imagem, mas como narrativa imagética, a qual é articulada subjetivamente pelas mulheres *arpilleristas*, constitui produto do imaginário coletivo, e deste modo, materializa-se através do discurso ideológico figurativo de resistência aos impactos causados pelo empreendimento. Como forma de nortear a reflexão da imagem compreendida como narrativa e produto de memória, este estudo fundamenta-se a partir da articulação teórico-metodológica de autores que abordam a temática da: Imagem fotográfica como método etnográfico como Guran (2011); O imaginário coletivo por Maffesoli (2001); A memória coletiva por Halbwachs (1968). A análise possibilita perceber a imagem que as mulheres *arpilleristas* atingidas pela UHE Belo Monte buscam explicitar acerca do processo de implantação de hidrelétricas na Amazônia a partir da representação social, e dos motivos que justificam a disposição criativa de utilização da arte por imagens como estratégia de linguagem e comunicação.

Palavras-chave: Narrativas imagéticas. Mulheres *Arpilleristas*. UHE Belo Monte.

ABSTRACT

This academic work speaks about a reflection from the social and environmental impacts resulting of the process of implantation of hydroelectric plants in the Amazon, through a Chilean embroidery technique of cloth fabric making, produced and exposed by women affected by UHE Belo Monte (PA). Methodologically, reflection starts from the perception of the landscape represented by *arpilleras* not only by the iconographic aesthetics of the image, but as an imaginary narrative, which is subjectively articulated by *arpilleristas* women, is a product of the collective imaginary, and thus materializes through discourse Ideological resistance to the impacts caused by the enterprise. As a way to guide the reflection of the image understood as narrative and memory product, this study is based on the theoretical-methodological articulation of authors that approach the subject of: Imagem fotográfica como método etnográfico como Guran (2011); O imaginário coletivo por Maffesoli (2001); A memória coletiva por Halbwachs (1968). The analysis makes the possibility to perceive the image that the *arpilleristas* women affected by the Belo Monte Hydroelectric Plant seek to explain about the process of implantation of hydroelectric plants in the Amazon from the social representation,

¹ Este artigo é fruto de discussões na disciplina de Antropologia Visual e da Imagem, ministrada pelo Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA) – Campus de Bragança/Pa. Sobre as *arpilleristas*, mulheres que confeccionam telas de tecido sobre juta, as “*arpilleras*”, através de um tipo especial de bordado, proveniente da cultura chilena.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA) – Campus de Bragança/Pa. Email: potugaljessica@hotmail.com

³ Doutor em Ciências Sociais/Antropologia. Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA) – Campus de Bragança/Pa. Email: dasafe@msn.com

⁴ Palavra de origem da língua espanhola que traduzida para o português significa juta, serapilheira, estopa. Neste trabalho, optamos por utilizar a palavra em espanhol “*arpillera*” que consiste no nome da técnica têxtil desenvolvida pelas mulheres atingidas por barragens.

and the reasons that justify the creative use of the art by images as language strategy and communication.

Keywords: Imagetic narratives. Women *Arpilleritas*. UHE Belo Monte.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

INTRODUÇÃO

Se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado (HALBWACHS, 1990, p.28).

O passado que lembramos coletivamente neste trabalho, está substanciado pela memória de mulheres que bordam a imagem do passado. As lembranças imagéticas que são evidenciadas referem-se a um período recente, ainda presente nas narrativas que contam. Nas telas, as imagens que se fundem com as lembranças vivas, revelam um período vivenciado decorrente de impactos e violações de direitos, e para as mulheres *arpilleristas* atingidas pela UHE Belo Monte, a força que lhes devolve a imagem do que passaram e as tornam capazes de transformar o conflituoso presente, forma-se através da “linguagem de resistência”, a confecção de *arpilleras*.

Neste trabalho, propomos a reflexão de um tipo de linguagem imagética produzida por um grupo de pessoas provenientes da região que compõe o campo da pesquisa, a qual tem por objetivo analisar os impactos socioambientais, políticos, econômicos e culturais decorrentes da implantação de hidrelétricas na Amazônia por meio da memória das mulheres *arpilleristas* atingidas pela Usina Hidrelétrica Belo Monte (UHE), no município de Altamira (PA), sobretudo a memória da prática coletiva de resistência às violações de direitos humanos e garantia da cidadania.

As *arpilleristas* são mulheres que praticam um tipo especial de tapeçaria confeccionada por uma técnica de bordado formado por juta de tecidos, o qual denomina-se pela palavra em espanhol “arpillera”. As *arpilleras*, originárias das mulheres chilenas no período de ditadura militar no Chile (1973-1990), constituem-se em uma tradição de difusão da memória e história latino-americana, por meio da retomada das narrativas no processo de construção da cultura humana e no entendimento do papel expressivo do bordado feminino (MOVIMENTO DOS ATINGIDOS POR BARRAGENS - MAB, 2015).

Uma das metodologias de difusão da linguagem de resistência das mulheres atingidas pela construção de hidrelétricas no Brasil está sendo desenvolvida pelo Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), por meio da produção de testemunhos têxteis representados em *arpilleras*. No bordado das mulheres *arpilleristas* são narradas as experiências de vida das populações atingidas nos períodos de construção, implantação e operação das usinas hidrelétricas com o objetivo de denunciar e dar visibilidade à perda de bens materiais e simbólicos que sofrem e da luta organizada que realizam pela defesa dos seus direitos.

De forma coletiva, por meio de encontros e reuniões, as mulheres atingidas por barragens apropriaram-se da técnica chilena e confeccionam narrativas imagéticas com retalhos de tecidos. Como em reuniões de mulheres atingidas pela UHE Belo Monte, quando são confeccionadas *arpilleras*, nas quais as *arpilleristas* montam imagens sobre as telas de juta, atribuindo-lhes os significados dos impactos da hidrelétrica para as famílias atingidas.



Fonte: MAB, 2014.

Ao propor uma reflexão da memória por meio da evocação das narrativas visuais das mulheres *arpilleristas*, não nos dedicamos a uma interpretação das diferentes formas que podem ser observadas nas imagens, mas na percepção da “forma global” ou “forma de

conjunto” que objetivam explicitar. Neste sentido, ressaltamos que essa percepção “trata-se, pois, da percepção da forma como unidade, como configuração que implica a existência de um todo que estrutura suas partes de maneira racional” (AUMONT, 1993, p. 68).

Diante do contexto e objetivo supracitados, buscamos aprofundamento teórico-metodológico em literaturas da antropologia visual, precisamente as que adotam a perspectiva do uso da linguagem visual como parte integrante do método de pesquisa etnográfica. Aprofundar o debate de alguns conceitos-chave para a discussão da temática proposta, como o estudo da linguagem e comunicação humana, e da utilização da imagem como produto de memória e como narrativa. Nesse sentido, ressaltamos algumas reflexões iniciais acerca das atribuições ao imaginário humano que, segundo Rocha (1995), deve começar por questionar as doutrinas que historicamente atribuem ao imaginário fundamentos racionalistas e idólatras para adentrar na dimensão transcendente que a imagem atribui ao indivíduo “sendo condição do ato de compreensão intelectual do mundo e das coisas” (ROCHA, 1995, p. 109).

1. O IMAGINÁRIO HUMANO E A DIMENSÃO TRANSCENDENTE DA IMAGEM

Historicamente, a “curiosidade” ou “interesse” pela imagem e sua relação com o símbolo (mito) ressurge por meio da zona de alta pressão imaginária que atingiu a civilização ocidental durante o desdobramento do pensamento contemporâneo (século XIX). Neste período, marcado pelo estrondo da Revolução Industrial, pelo Romantismo e Simbolismo, a dimensão do imaginário toma grandes proporções a partir da explosão dos meios técnicos audiovisuais e da tomada da dimensão simbólica da psicanálise.

Todos estes índices de uma alta pressão imaginária e simbólica na qual «nós vivemos e nos agitamos» são a síndrome de uma profunda revolução, de uma gigantesca ressurgência do que nossas pedagogias – e os epistemas resultantes – tinham cuidadosamente, durante séculos e séculos, rejeitado, ou pelo menos colocado na porção mínima (DURAND, 2004, p. 09)

A partir desta “revolução” da perspectiva da dimensão humana imaginante, o imaginário assume vitalidade e novo significado diante da razão. O homem, antes considerado racional, lógico, instrumental e conceitual, passa, também, a ser considerado o homem imaginante, mental, com necessidade de devaneios. De forma que o imaginário, antes idealizado, passa a ser considerado constitutivo do real, uma vez que permite a representação de sentidos da prática social (PASÍN, 2003).

Para Maffesoli (2001) a força social do imaginário de ordem espiritual, parte de uma compreensão mental que pode ser perceptível, mas não quantificável. Para o autor, o imaginário ultrapassa o indivíduo e impregna o coletivo. Por mais que pudesse falar em “meu” ou “teu” imaginário, a situação descrita por ambos corresponde ao imaginário de um grupo no qual estão inseridos. O imaginário é “o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual” (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

2. A LINGUAGEM HUMANA E A CAPACIDADE DE ATRIBUIR SUBJETIVIDADE À IMAGEM

Samain (1995) ao referir-se a antropologia da visualidade humana, destaca a existência e necessidade dos meios de comunicação humana na constituição dos processos de vida, pensamento e organização dos homens, sociedades e culturas. Instiga-nos a aprofundar os conhecimentos acerca dos mecanismos neurofisiológicos e sensoriais, base do pensamento humano, e os possíveis códigos neles embutidos. Segundo o autor, devemos nos preocupar com os significados antropológicos e heurísticos do “encontro e mixagem de práticas cognitivas e comunicacionais seculares (visualidade, oralidade e escrita) com os mais recentes aparatos tecnológicos da verbo-visualidade contemporânea” (SAMAIN, 1995, p. 26), destacando a arte do saber ver, poder dizer e do fazer pensar através de imagens.

O emprego da linguagem está relacionado à capacidade humana de atribuir estados mentais à compreensão e compartilhamento de enunciados. Esta atribuição, por sua vez, não se reserva exclusivamente a interlocutores humanos, sendo possível também a atribuição de subjetividade aos artefatos. É por meio da representação icônica (imagem) que antropólogos e historiadores da arte consideram os artefatos como locutores de estados mentais (SEVERI, 2009).

3. O USO DA FOTOGRAFIA COMO MECANISMO DE OBJETIVAÇÃO DA SUBJETIVIDADE

Neste sentido, pensar a linguagem através da imagem pressupõe o entendimento de que a linguagem constitui um mecanismo de objetivação da subjetividade, no qual o homem observa, interpreta e elabora o ambiente em que vive, articula suas práticas sociais, as

orientações e as relações com os sujeitos por meio de linguagem. “Através da linguagem, o homem demarca sua identidade, reconhecendo-se e posicionando-se espacial e temporalmente na relação com o outro e com a sociedade” (TAVARES, 2006, p. 143).

Para Guran (2006) a imagem fotográfica constitui um importante instrumento e objeto de pesquisa, a qual pode servir como ponto de partida para uma reflexão antropológica e seus devidos resultados. Neste trabalho, pretende-se uma reflexão acerca das fotografias que revelam imagens produzidas pelos indivíduos pertencentes ao universo em estudo (as mulheres *arpilleristas* atingidas pela UHE de Belo Monte), e que “quando são produzidas pelo pesquisador com a função específica de atestar conclusões, apresentam-se como o resultado de uma reflexão” (GURAN, 2006, p. 81).

Dubois (1993) ajuda-nos a entender alguns dos elementos presentes nas fotografias, os quais podem servir para a percepção da mensagem imagética representada, como: a) o registro do “ato icônico” ou “imagem-ato” de uma fotografia, que nos permite a oportunidade de voltar não apenas à imagem que desejamos registrar, mas ao ato em que foi produzida; b) os índices, os quais constituem signos que em determinados momentos do tempo mantiveram relação real, física e presença imediata com suas causas; c) os ícones, definidos pela relação de semelhança atemporal; e d) os símbolos, que definem-se pela relação que convergem com a representação geral.

4. NARRATIVAS COMO PRODUTO DO IMAGINÁRIO HUMANO

Entender o papel das narrativas como produto do imaginário humano pressupõe considerá-las como manifestações que acompanham o homem desde sua origem, existindo muitas possibilidades de narrar (oral, escrita, prosa, verso, imagens). Os fatos, os personagens, o tempo, o lugar e o narrador constituem-se nos elementos essenciais das estruturas das narrativas, dentre os quais, o último a caracteriza como prosa de ficção (GANCHO, 2002).

No decorrer do estudo, propomos a percepção da memória iconográfica explicitada acerca dos impactos socioambientais causados pela UHE Belo Monte sobre o modo de vida das famílias remanejadas das áreas inundadas pelo lago da usina, além da reflexão identificação ou reflexão das violações de direitos humanos vivenciadas por mulheres durante a implantação da barragem.

Propomos a articulação da metodologia da reflexão a partir da percepção da paisagem representada pelas *arpilleras* não apenas pela estética iconográfica da imagem, mas como narrativa articulada subjetivamente pelas mulheres *arpilleristas* constituindo-se como produto

do imaginário coletivo de um grupo social que compõe as populações atingidas pela hidrelétrica de Belo Monte, e deste modo, materializa-se através do discurso ideológico figurativo de resistência aos impactos causados pelo empreendimento.

A narrativa imagética representada nas *arpilleras* consiste na principal fonte de pesquisa deste trabalho. Os fatos evidenciados estão analisados e contextualizados a partir da representação das narradoras-personagens, as mulheres *arpilleristas*. Os espaços e tempos que compõem as narrativas explicitadas nas *arpilleras* delimitam-se a partir de um período específico vivenciado por todas elas, o processo de Regularização Fundiária Urbana, no qual suas famílias que se situavam nas áreas localizadas 100 metros acima do nível do mar – a cota 100 – e incluíam-se na demanda da desocupação para a formação do reservatório do Xingu, implantação da infraestrutura e construção das estruturas componentes das obras da UHE Belo Monte, tiveram de passar pelo processo de reassentamento para as áreas que hoje constituem os Reassentamentos Urbanos Coletivos (RUCs), localizados no mesmo município (NORTE ENERGIA, 2011).

A escolha da fonte se justifica a partir da proposta de análise do processo de remanejamento das famílias atingidas pela UHE Belo Monte por meio da memória coletiva e individual das mulheres que viveram e contam suas histórias de vida que compõem a história coletiva deste período. Para esta reflexão destacamos dois polos teóricos, a fenomenologia da memória individual e a sociologia da memória coletiva, nas quais se intermedeiam a “coesão dos estados de consciência do eu individual, de um lado; capacidade coletiva de conservar e recordar as lembranças comuns, do outro” (RICOEUR, 2007, p. 134). A memória coletiva, segundo Halbwachs (1990), acontece porque a história de vida faz parte da história em geral e que a memória possui continuidade permanecendo viva na consciência do grupo.

Pressupomos que as *arpilleras* confeccionadas pelas mulheres atingidas por barragens tornam-se locutoras e tomam um significado a partir do contexto em que estão inseridas. Desta forma, na reflexão da mensagem imagética das *arpilleras* indagamos: Ao tecer as narrativas, o que querem contar as mulheres? Qual a relação das imagens das telas de tecido bordadas pelas mulheres com a memória do passado e o presente? Na análise da produção das *arpilleras*, em especial a iconográfica representada pelo testemunho têxtil, por exemplo, quais seriam os motivos da disposição criativa de utilização da arte como estratégias de denúncia pelas *arpilleristas*? Por que classificam e atribuem à técnica de confecção de *arpilleras* um valor artístico e simbólico? (SANTHIAGO, 2013).

5. A IMAGEM DOS IMPACTOS SOCIOAMBIENTAIS DA UHE BELO MONTE NARRADA ATRAVÉS DE *ARPILLERAS*

A Amazônia, a maior bacia hidrográfica do mundo (BENINCÁ, 2011), é considerada a região brasileira com maior potencial hidrelétrico não aproveitado do país. Em seus diferentes rios já foram construídos ou estão em fase de conclusão ou planejamento diversos projetos de aproveitamento hidrelétricos, dentre os quais destaca-se a construção, no Rio Xingu, da Usina Hidrelétrica (UHE) de Belo Monte considerada a maior obra do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) do Governo Federal (SILVA JÚNIOR; PETIT, 2015).

Empreendimentos energéticos de aproveitamentos hídricos como a UHE Belo Monte, resultam de iniciativas complexas e multidimensionais e compreendem aspectos econômicos, políticos, socioculturais, técnicos e ecológicos, relacionados a diversas interações e condições de funcionamento, produzindo conseqüentemente, profundas alterações socioeconômicas às populações locais e regionais (SANTOS, 2007).

Diante deste contexto, as narrativas representadas por imagens tecidas pelas mulheres *arpilleristas*, as quais serão evidenciadas nas fotografias das *arpilleras*, possibilitam compreender o processo histórico de implantação da hidrelétrica de Belo Monte que, há cerca de quarenta anos, perpetuava-se no imaginário da população local e em projetos do setor elétrico brasileiro e hoje, assume materialidade acirrando inúmeros conflitos e impactos no seu entorno (FLEURY; ALMEIDA, 2013).

Na *arpillera* “mobilização da comunidade” temos o processo de relocação compulsória das famílias que moravam em áreas localizadas abaixo da cota 100 do reservatório do Xingu e que hoje residem no Reassentamento Urbano Coletivo Jatobá. As imagens narram duas realidades distintas marcadas pelo período anterior e posterior à construção da UHE Belo Monte.



Fonte: MAB, 2014.

De acordo com a descrição das *arpilleras* pelo Movimento dos Atingidos por Barragens - MAB (2014), a primeira realidade, no canto inferior esquerdo, representa as casas de palafitas das áreas alagadiças onde as famílias moravam e tinham seus vínculos comunitários estabelecidos. No canto superior direito está representado o cotidiano no “reassentamento”, com as casas padronizadas construídas pela Norte Energia, as quais possuem três cores padrão: o laranja, o amarelo e o azul. O rio Xingu, representado pelo tecido azul, compõe o elemento simbólico que divide os dois períodos da narrativa, o antes e o depois da construção da barragem. O tecido cinza que aparece costurado sobre o rio Xingu, representa a cor e a forma da obra da UHE Belo Monte, a qual é intitulada pelas *arpilleristas* de “Belo Monstro” por causa dos impactos negativos da hidrelétrica sobre o modo de vida das comunidades que foram assentadas.

Na fotografia da primeira *arpillera*, é possível identificar que três elementos se destacam na representação dos impactos ambientais e sociais decorrentes do processo de reassentamento das famílias atingidas. O primeiro elemento consiste no impacto ambiental, o qual é representado simbolicamente para evidenciar a mudança radical sobre os modos tradicionais de vida e mudança da relação com o meio ambiente que as famílias possuíam antes da construção da barragem.

A escolha das *arpilleristas* em representar o meio ambiente que vivem ou viveram e atribuir significados distintos a cada um, seja por meio de elementos simbólicos ou pela configuração da paisagem presente no imaginário coletivo e memória individual ou coletiva do grupo de mulheres, relaciona-se à discussão do significado de paisagem definido por Silveira (2009), o qual discorre sobre as ações e atribuições humanas de dar sentido ao ambiente, tendo em vista que:

A paisagem é modelada a partir dos desígnios humanos que conformam sua fisionomia mediante a dinâmica de assimilação-acomodadora ao meio, engendrada na interação natureza-cultura no corpo dos lugares de pertença. O humano configura – no sentido de figurar junto – a paisagem (SILVEIRA, 2009, p. 76).

O segundo elemento que se destaca na narrativa da primeira *arpillera* consiste em um dos impactos sociais recorrentes no discurso das mulheres *arpilleristas*, classificado por elas como um dos maiores impactos que a usina causou para as famílias. Trata-se da perda dos vínculos comunitários e familiares. Este impacto evidencia-se a partir da representação da imagem da família. Na primeira realidade, a família é retratada por uma figura feminina (mãe), criança (filho) e masculina (pai), os quais aparecem de mãos dadas e com expressões faciais que, segundo as mulheres, simbolizam a harmonia familiar. Entretanto, na segunda realidade, as mulheres representam a figura da família sem distinções de sexo, sem a figura da criança e sobreposta pela letra “X”. Segundo o MAB, no reassentamento, cada família que antes era vizinha, foi reassentada para um lugar diferente e distante da vizinhança anterior e, em alguns casos, algumas famílias que tinham desavenças, foram colocadas próximas.

O terceiro elemento em destaque na *arpillera*, localizado no canto superior esquerdo da tela de juta, representa a organização social, política e ideológica de grupos de famílias atingidas pelo processo de implantação da usina e pelos impactos socioambientais causados pelo empreendimento. A representação desta parte da paisagem justifica a escolha do título da *arpillera* “mobilização da comunidade” e evidencia a organização e engajamento político-ideológico das famílias dentro do Movimento dos Atingidos por Barragens, no qual os grupos de pessoas que compõem as populações atingidas pelas barragens organizam-se de forma coletiva para refletir acerca de suas realidades e do período histórico de conflito social pelo qual passaram e, a partir da tomada de consciência da condição de atingido, mobilizam-se e criam estratégias de resistência para exigir a reparação dos impactos socioambientais que sofrem ou sofreram.

A partir da reflexão coletiva acerca da realidade das famílias reassentadas após o processo de regularização fundiária urbana e como forma de denunciar o impacto

socioambiental que afeta diretamente os moradores do reassentamento Jatobá, as mulheres atingidas pela UHE Belo Monte confeccionaram a *arpillera* “falta de políticas públicas no reassentamento Jatobá”.



Fonte: MAB, 2014.

Segundo o MAB (2014), os elementos que compõem a imagem desta segunda *arpillera* evidenciam outro impacto recorrente dos processos de construção de barragens, a falta de políticas públicas e de assistência para as famílias que passam pelo processo de regularização fundiária. O poste com um “X” representa a má qualidade da energia elétrica fornecida para as famílias, tendo em vista que mesmo que a tarifa de energia seja alta, algumas ruas possuem pouca ou não possuem iluminação. A imagem do cesto de lixo cheio representa a ausência de coleta de lixo no local. O caminhão simboliza o meio de transporte utilizado para a mudança das famílias que residiam nas áreas situadas acima da cota 100 e que a cada dia são reassentadas.

6. A NARRATIVA DAS VIOLAÇÕES DE DIREITOS HUMANOS VIVENCIADAS POR MULHERES DURANTE A IMPLANTAÇÃO DA UHE BELO MONTE

Em 2010, o Conselho de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana (CDDPH), atual Conselho Nacional de Direitos Humanos (CNDH), formou uma comissão especial para analisar as denúncias de violações de direitos humanos feitas pelo Movimento dos Atingidos por Barragens em processos de planejamento e operação de barragens durante o período de 10 anos. O relatório especial aponta o padrão vigente de implantação de barragens no Brasil que tem propiciado graves violações de direitos humanos, cujas consequências acabam por acentuar as desigualdades sociais já existentes, as quais traduzem-se em situações de miséria e desestruturação social, familiar e individual (CDDPH, 2010).

Segundo o Coletivo de Mulheres do MAB, as desigualdades sociais e relações de poder patriarcais e machistas estruturais da sociedade capitalista agravam-se com a construção de barragens. Em muitos casos, mesmo que as mulheres sejam protagonistas do processo de luta “suas vozes sequer ecoam, porque as empresas não estão dispostas a escutá-las” (MAB, 2015, p. 42).

A narrativa da violação de direitos humanos evocada pela *arpillera* “Prostituição, cárcere privado e violência contra as mulheres e adolescentes em Altamira”, trata do aumento da prostituição e aumento da violência contra as mulheres e exploração sexual infantil nos locais que recebem as grandes obras de hidrelétricas, como o caso do município de Altamira, no Pará. A imagem que representa uma mulher violentada dentro de uma casa pequena simboliza os casos de cárcere privado aos quais muitas mulheres, principalmente jovens e adolescentes, foram submetidas dentro dos prostíbulos. A mulher que aparece violentada, representa traços de descendência indígena e evidencia que a prostituição no contexto de Belo Monte também acontece dentro das aldeias e atinge, sobretudo, as mulheres mais pobres, indígenas e negras (MAB, 2014).



Fonte: MAB, 2014.

O termo “barrageiro” refere-se aos mais de 26 mil trabalhadores da obra da UHE Belo Monte. “Hotel barrageiro” constitui o espaço no qual os operários, clientes da prostituição, alojavam-se na cidade de Altamira. Segundo o coletivo de mulheres do MAB, a prostituição em Altamira intensificou-se com a implantação da hidrelétrica na região, a prostituição, hoje, está integrada ao cotidiano da cidade impactada pela barragem. A representação da escola próxima ao “hotel barrageiro” busca explicitar a situação a que crianças e adolescentes ficaram expostas e, por vezes, acabaram se tornando vítimas da situação de violação de direitos (MAB, 2014).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destacamos a seguir as percepções que atendem ao objetivo que propomos com este trabalho e que nos permitiu responder à problemática. Compreendemos que a análise das narrativas das mulheres atingidas pela UHE Belo Monte, evidenciadas e expostas através de *apilleras*, possibilitam refletir acerca dos paradigmas e impactos materiais e simbólicos decorrentes do contexto de implantação de hidrelétricas no Brasil como: 1) a incompatibilidade dos significados de desenvolvimento entre a concepção modernizante e

comunitária (FLEURY; ALMEIDA, 2013); 2) o binômio energia-desenvolvimento na perspectiva do desenvolvimento humano sustentável; 3) distintas concepções de desenvolvimento tradicional e moderno, além das tensões entre tradição e progresso (FRANCO; FEITOSA, 2013); 4) visões diametralmente opostas acerca dos impactos do modelo energético brasileiro que, por um lado, respondem aos interesses do capitalismo e por outro, a “contestação ao modelo vigente e a luta pela instauração de alternativas” (BENINCÁ, 2011, p. 44).

Compreendemos, deste modo, que o Movimento dos Atingidos por Barragens compõe um dos movimentos populares que discutem o modelo hegemônico globalizante do capitalismo a partir da resistência no âmbito do discurso e das ações concretas por meio de reações ao sistema capitalista em sua versão neoliberal, caracterizando-se, assim, por experiências de uma globalização contra-hegemônica (BENINCÁ, 2011). Diante disso, consideramos que a organização das mulheres no movimento social contribui para a articulação subjetiva das narrativas imagéticas a partir da técnica desenvolvida e representam discursos de resistência das mulheres atingidas por barragens frente aos impactos socioambientais e violações de direitos decorrentes da construção da UHE Belo Monte.

As mulheres *arpilleristas*, ao evocarem suas memórias acerca do período de construção da UHE Belo Monte, com objetivo de expor narrativas imagéticas que representem suas histórias de vida e da realidade que passam ou passaram as famílias atingidas pela barragem, nos instigam à discussão da evocação da memória como forma de representação social. Segundo Boàs (2015) que discorre acerca da Teoria das Representações Sociais (TRS), memória e história constituem-se como formas de agir no campo social que permitem aos diferentes setores da sociedade construir suas demandas por reconhecimento.

Diante disso, compreendemos que a técnica de confecção de *arpilleras*, desenvolvida pelas mulheres *arpilleristas* atingidas pela UHE Belo Monte, tem explicitado uma “forma de conjunto” de narrar a memória das violações de direitos humanos que impactaram e impactam populações atingidas por hidrelétricas na Amazônia. No ato de bordar, atribuir significado a imagens e expor as narrativas imagéticas, as mulheres *arpilleristas* possibilitam a representação do imaginário social e coletivo acerca dos impactos socioambientais da UHE Belo Monte a partir do ponto de vista de atores sociais que testemunharam o período histórico, integraram e transformaram os fatos ocorridos. A análise de *arpilleras* possibilita a percepção de um tipo de linguagem de resistência frente aos discursos globalizantes das empresas construtoras de barragens, podendo servir de instrumento de denúncia, reivindicação de direitos e garantia da cidadania.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **Do visual ao imaginário**. In: A Imagem. Campinas: Papirus, 1993.

BENINCÁ, Dirceu. **Energia e Cidadania: a luta por direitos dos atingidos por barragens**. São Paulo: Cortez, 2011.

BÔAS, Lúcia Villas. **História, memória e representações sociais: por uma abordagem crítica e interdisciplinar**. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, v. 45, n 156, p. 244-258, 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v45n156/1980-5314-cp-45-156-00244.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2015

CONSELHO NACIONAL EM DEFESA DO DIREITO DA PESSOA HUMANA – CDDPH. Resoluções nº 26/26, 31/06, 01/07, 02/07, 05/07. **Relatório da comissão especial “Atingidos por barragens”**. Brasília, 2010. Disponível em: <<http://www.sdh.gov.br/sobreparticipação-social/cddph/relatorio-c.e-atingidos-por-barragens>>. Acesso em: 05 nov. 2015.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. In: O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papirus, 1993, p. 56-107.

DURAND, Gilbert. **O retorno do mito: introdução à mitodologia**. Mitos e Sociedades. Revista Famecos. Porto Alegre: 2004, p. 23: 7-22.

FLEURY, Lorena Cândido; ALMEIDA, Jalcione. **A construção da usina hidrelétrica de Belo Monte: Conflito ambiental e o dilema do desenvolvimento**. Ambiente & Sociedade. São Paulo: v. 15, n. 4, 2013, p. 141-158. Disponível em: <www.scielo.br> Acesso em: 28 nov. 2015.

FRANCO, Fernanda Cristina de Oliveira; FEITOSA, Maria Luiza Pereira de Alencar Mayer. **Desenvolvimento e direitos humanos**. Marcas de inconstitucionalidade no processo Belo Monte. Direito GV, São Paulo, 2013, p. 93-114.

GANCHO, Vilaris Cândida. **COMO ANALISAR NARRATIVAS**. São Paulo: Ática, 2002.

GURAN, Milton. **Considerações sobre a constituição e utilização do corpus fotográfico na pesquisa antropológica**. In: Discursos fotográficos. Londrina. v.7, n.10, 2006. p.77-106.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MAB – MOVIMENTO DOS ATINGIDOS POR BARRAGENS. **Arpilleras: Bordando a Resistência**. VITAL, Esther; MASO, Thenna (coord.). São Paulo: MAB, 2015.

_____. **Modelo de documentação para arpilleras**. Altamira, 2014.

_____. **Mulheres atingidas por barragens em luta por direitos e pela construção do projeto energético popular**. São Paulo: MAB, 2015.

_____. **Mulheres bordam violações causadas por Belo Monte**. 2014. Disponível em: <<http://www.mabnacional.org.br/noticia/mulheres-bordam-viola-es-causadas-por-belomonte>> Acesso em: 09 fev. 2017.

MAFFESOLI, Michel. **O imaginário é uma realidade**. Revista FAMECOS. Porto Alegre, 2001, p. 74-82.

NORTE ENERGIA: **Usina Hidrelétrica de Belo Monte**. PBA Projeto Básico Ambiental. Altamira, 2011. Volume II.

PASÍN, Ángel Enrique Carretero. **Un acercamiento antropológico a lo imaginário**. AGORA: Papeles de Filosofía. 2003, p.177-187.

RICOEUR. Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **“Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos”**. In: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre: ano 1, n. 2, p. 107-117, 1995. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a08.pdf>> Acesso em: 09 fev. 2017.

SAMAIN, Etienne. **“VER” E “DIZER” NA TRADIÇÃO ETNOGRÁFICA: BRONISLAW MALINOWSKI E A FOTOGRAFIA**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre: ano 1, n. 2, p. 23-60, 1995. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a04.pdf>> Acesso em: 09 fev. 2017.

SANTHIAGO, Ricardo. **História oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios**. História Oral. São Paulo: v. 16, n. 1. 2013. p. 155-187. Disponível em: <revista.historiaoral.org.br> Acesso em: 28 nov. 2015.

SANTOS, Coelho dos. **Hidrelétricas e suas consequências socioambientais**. In: BALAZOTE, Alejandro O. et al., Integração, Usinas Hidrelétricas e Impactos Socioambientais. Brasília: INESC, 2007, p. 199.

SEVERI, Carlo. **A palavra emprestada ou como falam as imagens**. Revista de Antropologia. São Paulo: v. 52, n 2. 2009, p. 460-506.

SILVA JÚNIOR, Cícero Pereira; PETIT, Pere. **Hidrelétricas na Amazônia: Impactos energéticos, sociais e ambientais**. In: SILVA, Idelma Santiago da; et. al. Culturas e dinâmicas sociais na Amazônia Oriental brasileira. Marabá: UNIFESPA [no prelo], 2015.

SILVEIRA, Flávio Abreu da. **A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar**. In: SILVA, Flávio Abreu da & CANCELA, Cristina Donza (Orgs.). Paisagem e cultura: dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009, p. 71-83.

TAVARES, Frederico de Mello Brandão. **FOTOGRAFIA E LINGUAGEM: PARA PENSAR A COMUNICAÇÃO**. Mediação. Belo Horizonte: n. 5. 2006. Disponível em: <www.fumec.br/revistas/mediacao/article/view/255> Acesso em: 12 abr. 2016.

ANÁLISE PROSÓDICA DIALETAL DO PORTUGUÊS FALADO EM BELÉM (PA) COM DADOS AMPER

Brayna Conceição dos Santos Cardoso¹
Regina Célia Fernandes Cruz²
Camila Roberta dos Santos Brito³

RESUMO

A pesquisa apresenta resultados de um estudo acústico sobre a variação prosódica dialetal do português falado em Belém do Pará. Trata-se de uma análise da variação entoacional de sentenças declarativas e interrogativas com base nos dados AMPER. Para constituir o *corpus*, selecionamos 21 frases, nas 2 modalidades entoacionais, de 6 locutores nativos, estratificados em sexo e escolaridade. Utilizamos os arquivos AMPER contendo as medidas acústicas das 3 melhores repetições de cada frase; totalizando 756 dados analisados. Os valores de F0 foram estilizados no Prosogram, utilizaram-se valores de duração relativa das unidades V2V, em seguida a duração e a intensidade de cada locutor foram normalizadas em z-score. A análise comprova que, para F0, a curva melódica no final do enunciado apresenta movimento descendente para as sentenças declarativas e ascendente para as interrogativas; quanto à duração, o contorno final circunflexo previsto por Moraes (1998) para o PB é observado na variedade.

Palavras-chave: Análise Acústica. Variedade Belenense. AMPER.

ABSTRACT

The research presents the results of an acoustic study of the prosodic dialectal variation of the Portuguese spoken in Belém. It is an analysis of intonational variation of declarative and interrogative sentences based on AMPER data. To form the corpus, we selected 21 sentences, the intonation 2 modes of 6 native speakers, stratified by sex and education. We use AMPER files containing the acoustic measurements of the three best repetitions of each sentence; totaling 756 analyzed data. F0 values have been stylized in Prosogram, they used the relative duration values V2V units, then the duration and intensity of each speaker were normalized z-score. The analysis shows that, for F0, the melodic curve at the end of the statement shows downward movement for declarative sentences and up to the interrogative; for duration, the final contour caret provided by Moraes (1998) for the PB is observed on the variety.

Keywords: Acoustic Analysis. Variety Belenense. AMPER.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

INTRODUÇÃO

O presente estudo analisa a variação prosódica dialetal do português falado em Belém

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. E-mail: brayna.cardoso@gmail.com.

² Professora do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará e Bolsista Produtividade do CNPq. E-mail: regina@ufpa.br.

³ Graduada em Letras/Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará. E-mail: letcamila89@gmail.com.

do Pará. Trata-se de um trabalho de natureza prosódica, baseado nas premissas da Fonética Acústica, seguindo os moldes preconizados pelo Projeto AMPER.

A produção deste estudo justifica-se pelo interesse em estabelecer as características prosódicas pertinentes dos contornos entoacionais, permitindo identificar as características prosódicas marcadas na variedade linguística falada na capital belenense.

Para tanto, objetivamos identificar os parâmetros prosódicos pertinentes associados com a oposição entre as modalidades entoacionais declarativa e interrogativa; verificar o comportamento prosódico particular na produção de ambas as modalidades entoacionais alvo e destacar as variações significativas do padrão melódico da variedade em escopo.

Dessa forma, o estudo acústico analisa a variação entoacional de sentenças declarativas e interrogativas proferidas pelos participantes da pesquisa (6 falantes nativos de Belém), a fim de caracterizar o padrão físico da fala belenense, por meio dos parâmetros de frequência fundamental (F0), intensidade e duração.

Como forma de esboçar um panorama geral do que será exposto, este artigo é estruturado em quatro seções, nas quais são abordadas os seguintes conteúdos: a primeira seção apresenta o projeto AMPER e a sua trajetória de trabalho; a segunda seção abarca a revisão da literatura, tratando dos aspectos inerentes à Prosódia e a Fonética Acústica; a terceira seção descreve os percursos metodológicos da pesquisa, apresentando o contexto da pesquisa, a estratificação social dos participantes da pesquisa e o tratamento dos dados; a quarta seção apresenta a análise dos dados.

As reflexões resultantes da pesquisa culminam nas considerações finais aqui tecidas, comprovando que, para F0, a curva melódica no final do enunciado apresenta movimento descendente para as sentenças declarativas e ascendente para as interrogativas; quanto à duração, o contorno final circunflexo previsto por Moraes (1998) para o PB é observado na variedade. Em seguida, apresentam-se as Referências, que embasam o estudo realizado.

1. O PROJETO AMPER

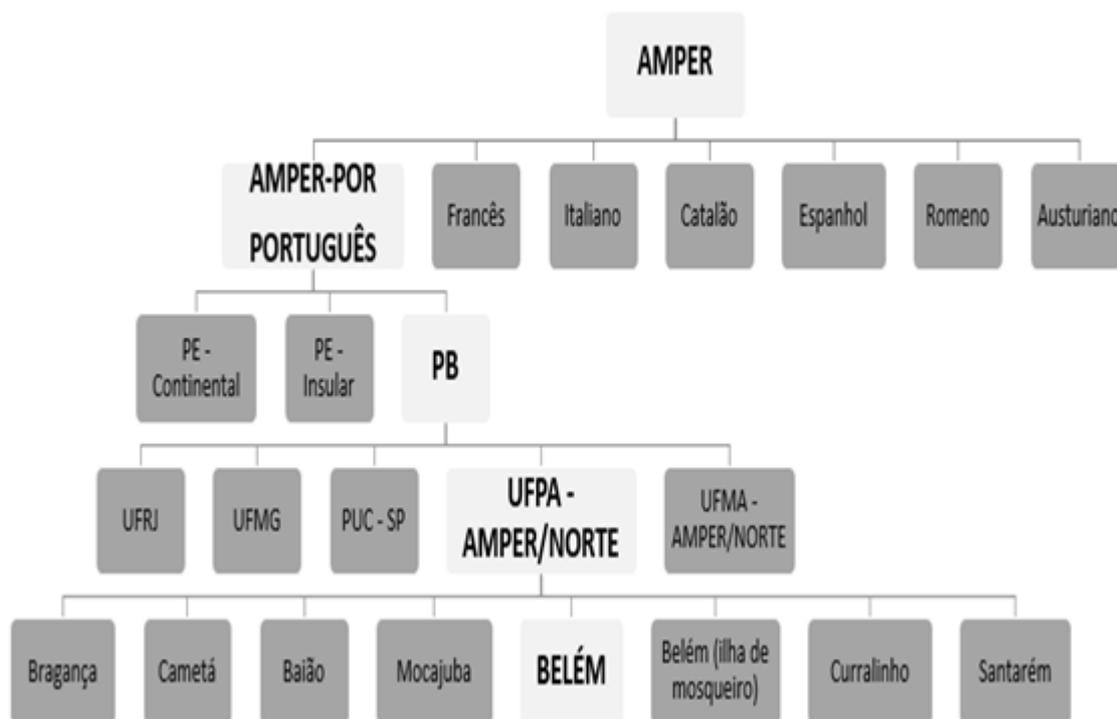
O projeto AMPER, coordenado por Michel Contini, sediado na Universidade de Grenoble Alpes, foi criado com objetivo de estudar a organização prosódica das variedades linguísticas faladas no espaço dialetal românico.

A pesquisa inerente à variação prosódica do português é coordenada por Lurdes de Castro Moutinho, no Centro de Investigação de Línguas e Cultura da Universidade de Aveiro. O estudo da variação prosódica da língua portuguesa visa contribuir significativamente com o

conhecimento dessa variedade e, também, a disponibilização de um *corpus* online, a fim de possibilitar futuras investigações em diversos níveis de análise linguística.

No Brasil, várias universidades federais são colaboradoras do projeto AMPER-POR, dentre elas, destaca-se a Universidade Federal do Pará, unidade que sedia o Projeto AMPER-Norte, coordenado por Regina Célia Fernandes Cruz. O projeto AMPER-Norte tem investigado de forma intensiva a variação dialetal do português falado no norte do Brasil, especialmente no estado do Pará, em uma perspectiva prosódica. O AMPER-Norte é responsável por cinquenta por cento do volume de dados do português brasileiro já repassado ao projeto AMPER-POR, para compor a base de dados do Atlas Multimédia Prosódico do Português. A seguir apresentamos o organograma de pesquisa que o projeto AMPER compreende:

Figura 1: Organograma do Projeto AMPER nos países românicos e localidades de investigação do AMPER-POR



Fonte: Adaptado de Santo (2012).

No sentido de viabilizar pesquisas dialetais comparáveis para todas as línguas românicas, o projeto adota uma mesma estratégia de inquérito, o mesmo procedimento de análise instrumental multiparamétrico, um questionário comum de base (QCB) composto de sentenças a serem produzidas em duas modalidades entoacionais (declarativa e interrogativa

total).

O *corpus* obtido pelo projeto AMPER não permite somente análise dialetal clássica, mas também análise sociolinguística graças as variáveis contempladas no projeto, a saber: idade, sexo e escolaridade.

O projeto AMPER possui também instrumentos de análise acústica e representação gráfica comuns a todas as línguas alvo do projeto e suas variedades. Para a análise acústica, o projeto AMPER dispõe de dois softwares: a) MatLab com scripts criado por Antonio Romano (1999); b) PRAAT com textgrid criado por Albert Rilliard (2008). Para a elaboração dos gráficos, Alexandre Vieira (UA) criou uma folha Excel como template (1999), o grupo da UFPA utiliza a Interface AMPER criada por Albert Rilliard (2008).

2. A PROSÓDIA E A FONÉTICA ACÚSTICA

O quadro teórico desta pesquisa concentra-se nos estudos inerentes a prosódia tomando como base a Fonética Acústica, com a utilização de dados sociolinguísticos induzidos. Tais ciências estudam a fala, procedendo ao seu recorte de acordo com os modelos teóricos e métodos de análises específicos adotados.

Para Barbosa; Madureira (2015), a análise acústica da fala pode ser feita tanto no eixo sintagmático quanto no eixo paradigmático, a pesquisa aqui empreendida insere-se no primeiro eixo, tratando da comparação de segmentos acústicos distintos de um enunciado, com vistas aos aspectos prosódicos.

Cabe à prosódia o estudo da coordenação da sequência dos gestos articulatórios ao longo dos enunciados. A prosódia molda a enunciação caracterizando o que se fala, o modo de falar dirigido intencionalmente ou não ao ouvinte.

Segundo Roach (2002), a prosódia é a adição de traços suprasegmentais da fala aos sons. Vários aspectos da fala, como entonação, melodia, ritmo, acento, podem ser investigados levando-se em conta os traços prosódicos. Estes traços são definidos em parâmetros acústicos de frequência fundamental (F0), intensidade e duração.

A frequência fundamental (F0) é relativa a vibração das pregas vocais, dependendo da espessura dessas pregas, quanto mais espessa, mais lenta a sua vibração. A unidade física da frequência é expressa em Hertz (Hz). Com efeito, Kent; Read (2015, p.134) afirmam que a frequência fundamental é um “dos maiores padrões (períodos mais longos) [...] resultam de vibrações das pregas vocais e correspondem à frequência que percebemos como um tom vocal (pitch); à medida que esses padrões se tornam mais frequentes, o tom percebido aumenta”. A

frequência fundamental é contributo primário para a sensação de altura (*pitch*), isto é, a sensação de que um som é mais ou menos grave ou mais ou menos agudo.

Sendo a F0 e, conseqüentemente o *pitch*, muito importantes para a descrição prosódica, a pesquisa fonética se dedica aos desdobramentos desses parâmetros em busca de pistas que revelem fenômenos dialetais, linguísticos ou paralinguísticos. A variação de F0, seja em um movimento específico interno à vogal, seja do enunciado é um parâmetro adotado para a descrição de diferenças de significados, inclusive de curvas atitudinais.

A intensidade depende da pressão de saída de ar dos pulmões, quanto maior a força expiatória, maior será a intensidade. A unidade física da intensidade é expressa em decibéis (dB). Barbosa; Madureira (2015, p.57) atestam que “a intensidade sonora é proporcional ao quadrado da amplitude de pressão sonora [...] a relação entre elas é monotônica”. As medidas de intensidade e amplitude são diretamente proporcionais, quando uma medida aumenta ou diminui a outra também aumenta ou diminui.

A variação da intensidade acústica demonstra quando um tom é mais suave ou mais forte, e a associa aos elementos de duração e variação melódica, marcando a saliência da sílaba tônica. Vale ressaltar, que o ouvido humano não é tão sensível às diferenças de intensidade quanto é aguçado para identificar a frequência.

A duração refere-se ao tempo de articulação de um som ou enunciado, depende da duração os aspectos relacionados a velocidade da fala, a qualidade (característica dos traços) do segmento de fala e de como se dá o encadeamento das unidades menores. A unidade física da duração é expressa em milissegundo (ms).

Barbosa; Madureira (2015, p.69) tecem suas considerações acerca da duração demonstrando que “não é uma propriedade da onda, mas uma medida de tempo transcorrido entre dois eventos singulares que precisam estar, de alguma forma, ligados em nossa memória operacional para que percebamos a duração entre os eventos”. Nesse sentido, o arranjo do continuum da fala faz com que todos os elementos de duração se tornem variáveis, interagindo entre si e fazendo com que esse parâmetro seja tomado, preferencialmente, como um valor relativo.

As modalidades entoacionais são caracterizadas de acordo com o desenho da curva melódica apresentada nos enunciados. Neste trabalho, a pesquisa se detém às modalidades declarativas neutras e interrogativas totais, as quais diferenciam-se a partir de um movimento de ascensão e decaimento. A distinção entre as interrogativas e declarativas são encontradas na parte final dos enunciados, visto que as interrogativas apresentam movimento de ascensão e decaimento e as declarativas pela ausência de ascensão. Vale destacar, há outros elementos

que corroboram para a identificação de um enunciado declarativo ou interrogativo, todavia, a característica entoacional é a mais evidente.

No que concerne as modalidades entoacionais, Ladd (1996) afirma que a entonação é uma forte marca de caracterização de uma variedade de fala, pois proporciona reconhecer a melodia de uma dada região, visto que o falante é sensibilizado primeiramente pelas nuances que apresenta a camada fônica do falar de seu interlocutor.

A utilização de dados sociolinguísticos é concernente a relação dos estudos entre língua e sociedade, pois como preconiza Calvet (2002, p.12), “as línguas não existem sem as pessoas que as falam, e a história de uma língua é a história de seus falantes”. O ser humano tem o poder de refletir e agir sobre o sistema da língua tanto de forma consciente como inconsciente, imprimindo as características socioculturais que permeiam a história de sua língua.

A variação linguística é o objeto de estudo da Sociolinguística, este método propõe uma visão de língua como um sistema heterogêneo e plural, desse modo à língua se apresenta de diversas formas a depender do uso feito pela comunidade linguística. As variações que ocorrem na língua são relacionadas a fatores linguísticos e extralinguísticos diversos, podendo ocorrer entre uma mesma comunidade de fala ou em comunidades diferentes. Em nível extralinguístico, as variações produzidas levam em conta fatores diatópicos, diastráticos, diafásicos e diassexuais. Assim, o fato de pertencer a uma determinada região, pertencer a uma classe social e falar de certo modo demonstra a variação presente na língua.

3. METODOLOGIA DA PESQUISA: O CONTEXTO DA PESQUISA, A ESTRATIFICAÇÃO SOCIAL DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA E O TRATAMENTO DOS DADOS

Este estudo tem o propósito de analisar a variação prosódica dialetal do português falado em Belém (PA), por meio dos parâmetros acústicos de F0, duração e intensidade, nas sentenças declarativas neutras e interrogativas totais, a fim de demonstrar o padrão entoacional que caracteriza a fala do belenense.

A estratificação social da pesquisa consiste na seleção de seis locutores, três locutores do sexo masculino e três locutores do sexo feminino, nativos de Belém (PA), com faixa etária acima de trinta anos e nível de escolaridade alto (ensino superior), médio (ensino médio) e baixo (ensino fundamental). A estratificação social segue a metodologia empreendida no projeto AMPER, codificando os participantes da pesquisa do seguinte modo:

Quadro 1: Codificação e estratificação social dos participantes da pesquisa

Localidade	Codificação	Sexo	Escolaridade	Faixa Etária
Belém	BE01	Masculino	Ensino Fundamental	acima de 30 anos
	BE02	Feminino	Ensino Fundamental	acima de 30 anos
	BE03	Masculino	Ensino Médio	acima de 30 anos
	BE04	Feminino	Ensino Médio	acima de 30 anos
	BE05	Masculino	Ensino Superior	acima de 30 anos
	BE06	Feminino	Ensino Superior	acima de 30 anos

Para garantir a espontaneidade da fala, a gravação ocorreu em um ambiente escolhido pelo informante. Utilizamos como estímulo visual slides, apresentados no programa *Power Point*, os slides continham os elementos formadores das sentenças, o informante visualizava os elementos e por um processo de indução formava as sentenças representadas pelas figuras, como podemos observar na figura a seguir:

Fig. 2: Sentenças declarativa e interrogativa do corpus AMPER



Legenda: Sentença 1 – O pássaro gosta do bisavô pateta? (sentença interrogativa) e Sentença 2 – Renato de Salvador gosta do pássaro (sentença declarativa).

A fim de uma observação mais detalhada, apresentamos o quadro com as 21 frases do *corpus* AMPER, produzidas nas modalidades entoacionais declarativa neutra e interrogativa total, componentes do questionário comum de base (QCB), principal instrumento para a composição do *corpus* de Belém (PA).

Quadro 2: *Corpus* AMPER

Sintagma Final	Padrão Acentual Proparoxítono	Padrão Acentual Paroxítono	Padrão Acentual Oxítono
SN	O pássaro gosta do pássaro	O Renato gosta do Renato	O bisavô gosta do bisavô
SN	O Renato gosta do pássaro	O bisavô gosta do Renato	O Renato gosta do bisavô
SN	O bisavô gosta do pássaro	O pássaro gosta do Renato	O pássaro gosta do bisavô
SA	O bisavô gosta do pássaro bêbado	O pássaro gosta do bisavô pateta	O Renato gosta do bisavô nadador
SA	O Renato gosta do pássaro bêba	O pássaro gosta do Renato pateta	O pássaro gosta do Renato nadador
SA	O pássaro gosta do bisavô bêbado	O Renato gosta do pássaro pateta	O Renato gosta do pássaro nadador
SP	O pássaro gosta do Renato de Mônaco	O pássaro gosta do Renato de Veneza	O pássaro gosta do Renato de Salvador

Dessa forma, para a coleta de dados foram aplicados os mesmos procedimentos metodológicos determinados pela coordenação geral do projeto AMPER, a saber: aplicação de um questionário comum de base (QCB) composto de 21 frases a serem produzidas em duas modalidades entoacionais (declarativa neutra e interrogativa total); indução da pronúncia dos 102 enunciados por meio de estímulos visuais para evitar qualquer contato com a forma escrita das frases; repetição aleatória de 6 vezes de cada série de 102 enunciados; gravação realizada na casa do informante.

Uma vez concluído o trabalho de campo, procedemos ao tratamento dos dados obtidos que compreendeu seis etapas: i) codificação dos dados; ii) isolamento das repetições em arquivos de áudio individuais; iii) segmentação dos sinais de áudio no programa PRAAT; iv) aplicação do *script amper praat* para obtenção das medidas acústicas dos segmentos vocálicos; v) seleção das 3 melhores repetições; vi) aplicação da interface amper para obtenção das médias dos parâmetros físicos controlados - frequência fundamental (Hz), duração (ms) e intensidade (dB) - pelo projeto AMPER, considerando os valores das 3 melhores repetições.

Após a conclusão das seis etapas, procedemos a análise acústica multiparamétrica necessária e fundamental para dar conta dos fenômenos prosódicos. A interface AMPER criada por Albert Rilliard fornece uma análise acústica preliminar dos dados, considerando o comportamento dos três parâmetros físicos controlados na discriminação das modalidades alvo do projeto (declarativa neutra e interrogativa total).

Ao todo foram 756 dados analisados (21 frases x 2 modalidades x 3 melhores repetições x 6 participantes da pesquisa). Os valores de F0 das curvas entoacionais foram estilizados pelo programa Prosogram (Mertens, 2004), foram utilizados valores de duração relativa das unidades V2V (Barbosa, 2007), em seguida a duração e a intensidade de cada participante da pesquisa foram normalizadas em z-score (Campbell, 1992).

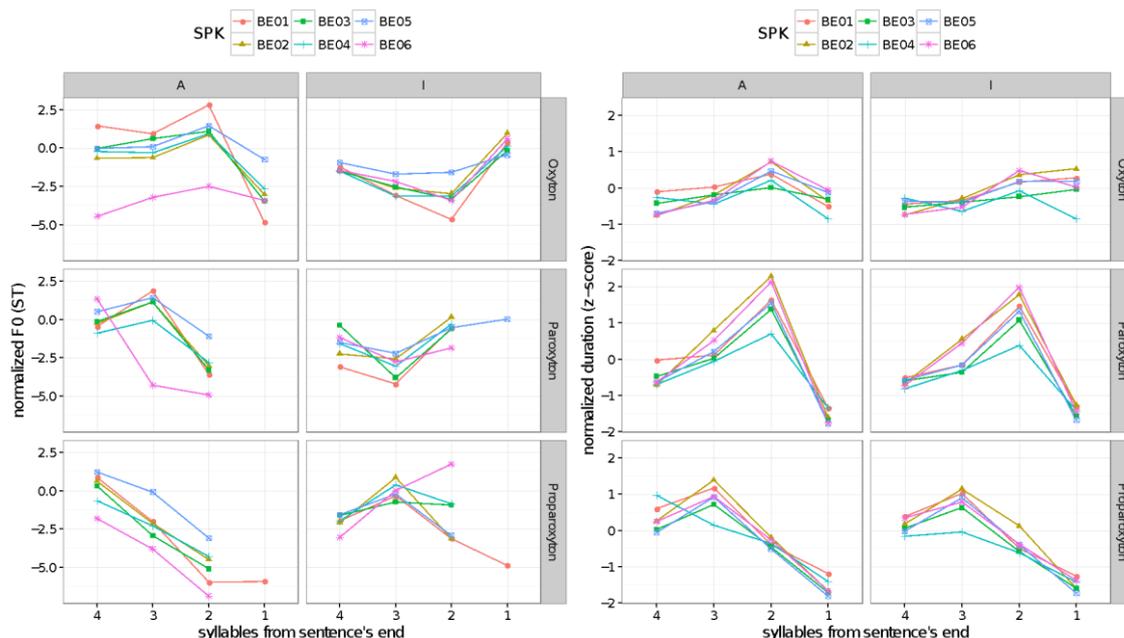
4. ANÁLISE DE DADOS

Nesta seção apresentamos a análise dos dados tomando como base as pautas acentuais do português brasileiro - oxítona, paroxítona e proparoxítona.

Demonstramos aqui os parâmetros físicos de F0, duração e intensidade, considerando as variáveis sexo e escolaridade. O objetivo desta análise incide sob a intenção de verificar se há diferenças e semelhanças entre as curvas melódicas das sílabas, em contexto final, de sentenças declarativas e interrogativas.

Os gráficos demonstram os parâmetros prosódicos de F0, duração e intensidade em relação aos falantes do sexo masculino e feminino. Como podemos observar na ilustração a seguir:

Fig. 3: F0, duração e intensidade em relação aos falantes do sexo masculino e feminino.



Legenda: Parâmetros de F0 (1º gráfico), parâmetros de duração (2º gráfico), parâmetros de intensidade (3º gráfico). Pauta acentual: oxítona (1ª linha), paroxítona (2ª linha), proparoxítona (3ª linha). Modalidade entoacional declarativa (coluna da esquerda), modalidade entoacional interrogativa (coluna da direita). Cada cor refere-se à um locutor.

De acordo com os resultados, a F0 é o parâmetro de maior relevância na distinção entre declarativas e interrogativas, apresentando movimentos significativos que ocorrem na sílaba tônica do último vocábulo das sentenças.

Nas sentenças, confirma-se o padrão de distinção melódica entre as modalidades entoacionais. A curva melódica apresenta movimento descendente para as sentenças declarativas e ascendente para as sentenças interrogativas. A localização do acento nos vocábulos representativos define a curvatura melódica. O cruzamento que acontece entre linhas melódicas na sílaba tônica cria um desenho em formato de pinça.

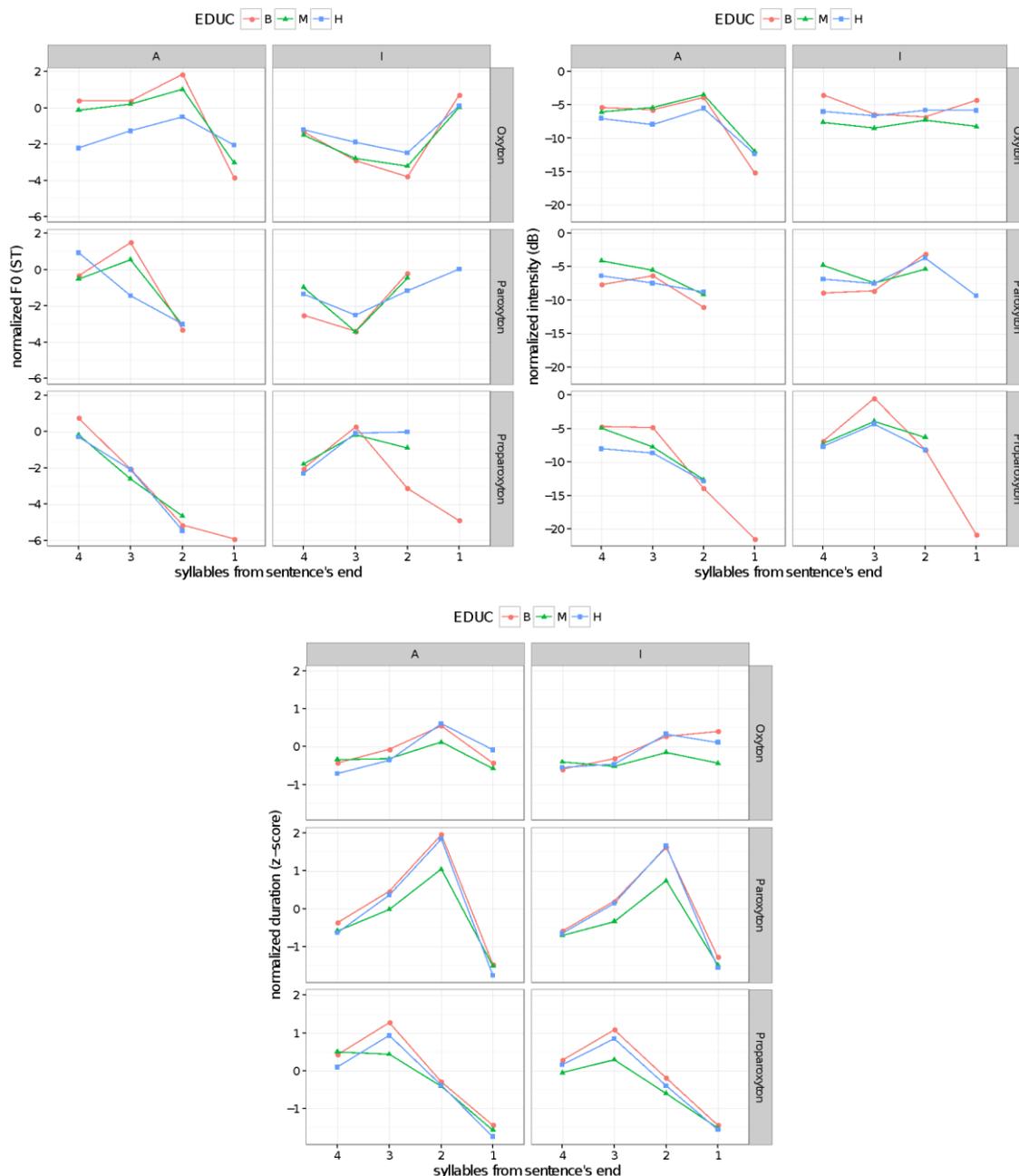
Nas pautas acentuais, as declarativas apresentam pico entoacional no início da sílaba tônica do vocábulo e a partir desse movimento sofrem queda na tônica, seguindo até as postônicas. As interrogativas apresentam pico entoacional na tônica e ascendência a partir dela, esse comportamento forma o que denominamos de movimento de pinça, padrão também encontrado em outros estudos.

Quanto à duração, os resultados demonstram que, quando comparamos as três pautas acentuais, os locutores, tanto femininos quanto masculinos, fazem a distinção entre a sentença declarativa e interrogativa em vocábulos oxítonos, paroxítonos e proparoxítonos, apresentando medidas de duração maior para a declarativa, quando comparado com a interrogativa, em todas as pautas acentuais.

No que concerne aos gráficos de intensidade, percebe-se que não apresentam informações acústicas relevantes para nos dar suporte necessário na diferenciação das duas modalidades entoacionais. Por isso, o parâmetro intensidade mostra-se irrelevante no que diz respeito à diferenciação entre as sentenças declarativas e interrogativas.

Os próximos gráficos demonstram os parâmetros prosódicos de F0, duração e intensidade por nível de escolaridade. Como podemos observar na ilustração a seguir:

Fig. 4: F0, duração e intensidade por nível de escolaridade



Legenda: Parâmetros de F0 (1º gráfico), parâmetros de duração (2º gráfico), parâmetros de intensidade (3º gráfico). Pauta acentual: oxítona (1ª linha), paroxítona (2ª linha), proparoxítona (3ª linha). Modalidade entoacional declarativa (coluna da esquerda), modalidade entoacional interrogativa (coluna da direita). Cada cor refere-se à um nível de escolaridade – ensino fundamental (vermelho), ensino médio (verde), ensino superior (azul).

Os resultados de F0 demonstram diferenças entre os falantes de escolaridade mais elevada (nível superior) e os falantes de baixa escolaridade (ensino fundamental) em todas as pautas acentuais. Na pauta acentual proparoxítona, a marcação entoacional entre os níveis de escolaridade é bem evidente, o locutor do ensino fundamental apresenta um padrão prosódico diferente do locutor do ensino superior. Nossas hipóteses acerca desse fator, relacionam-se ao

grau de escolarização que os sujeitos são submetidos e as situações discursivas em que se inserem.

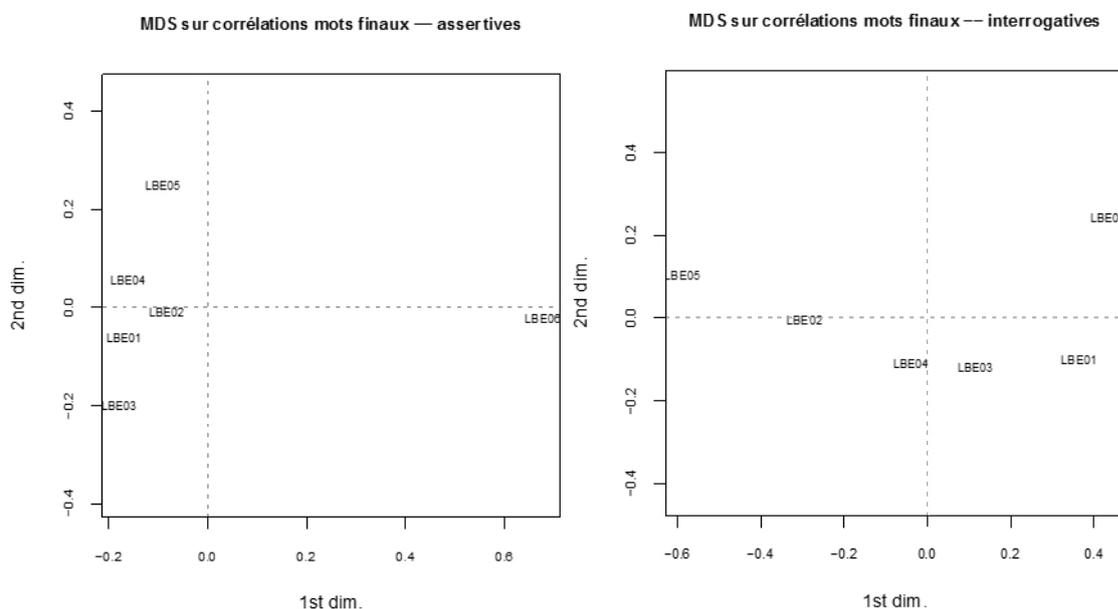
Na fala dos belenenses ocorreu a presença do contorno circunflexo final, esse contorno ocorre no interior da sílaba tônica, sendo o pico alinhado à sua direita, tal como no estudo realizado por Moraes (1998) para o português brasileiro.

Os dados de duração corroboram com os dados de F0, evidenciando a diferenciação entre o nível básico e superior. Na pauta acentual proparoxítona, observamos as características apresentadas pelo ensino básico divergindo dos outros níveis de estudo e na pauta acentual paroxítona, modalidade interrogativa, percebemos uma movimentação prosódica diferenciada do falante de nível superior.

Quanto aos dados relativos à intensidade, tais parâmetros mostram-se irrelevantes para caracterização.

No que concerne a posição dos locutores em relação as modalidades entoacionais do *corpus*, entre todos os pares de frases idênticas, restringindo o contorno da última palavra (as três últimas sílabas). Verifiquemos a figura a seguir:

Fig. 5: Posição dos locutores em relação as modalidades entoacionais do *corpus*



Por meio dos dados, podemos observar que, tanto na modalidade entoacional declarativa quanto na interrogativa, de acordo com o espaço amostral delimitado, o locutor BE06 se distancia prosodicamente dos demais locutores, também apresenta relativa diferença, em menor proporção, o locutor BE05. Com isso, podemos constatar que, quanto maior o nível de escolaridade, o padrão entoacional se diferencia, uma vez que esse fenômeno ocorre na

produção de fala dos locutores de nível superior.

A tabela a seguir mostra os movimentos melódicos, relativos à última sílaba tônica das sentenças, estilizados pelo Prosogram (Mertens, 2004). Nela consta as percentagens para cada forma realizada na produção de fala de mulheres ou homens, nas modalidades entoacionais declarativa ou interrogativa, para cada tipo de acento (oxítono, paroxítono e proparoxítono).

Tabela 1. Movimentos melódicos estilizados pelo Prosogram

Forme	Mulher						Homem					
	Declarativa			Interrogativa			Declarativa			Interrogativa		
	Oxi.	Par.	Pro.	Oxi.	Par.	Pro.	Oxi.	Par.	Pro.	Oxi.	Par.	Pro.
0	30	29	57	33	65	57	87	60	60	44	76	73
-	56	68	35	11	2	10	13	38	40	3	3	8
+-	8	3	5	0	0	0	0	0	0	0	5	0
+	5	0	3	56	32	33	0	2	0	49	14	19
+-	2	0	0	0	2	0	0	0	0	3	2	0
Total	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100

No que concerne a variedade belenense, observamos que os locutores produzem, geralmente, altas taxas de tons dinâmicos. As mulheres tendem a produzir tons dinâmicos mais altos do que os produzidos pelos homens.

Na modalidade entoacional declarativa, as mulheres produzem tons descendentes em sua maioria, exceto nas proparoxítonas. Os homens, em sua maior parte, produzem tons planos, mas com uma proporção significativa de tons descendentes, especialmente nas proparoxítonas.

Na modalidade entoacional interrogativa, tanto as mulheres quanto os homens produzem tons dinâmicos em sua maior parte na sílaba tônica, especialmente nas oxítonas. As mulheres produzem alguns tons dinâmicos descendentes nas interrogativas oxítonas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, analisamos a fala de seis locutores belenenses, estratificados em sexo e escolaridade. O *corpus* foi constituído por meio da repetição de 21 frases entoadas nas modalidades declarativa e interrogativa, envolvendo as três pautas acentuais do português - oxítona, paroxítona e proparoxítona. Ao todo foram 756 dados analisados (21 frases x 2 modalidades x 3 melhores repetições x 6 participantes da pesquisa).

O enfoque do trabalho consiste em analisar a variação prosódica dialetal do português

falado em Belém do Pará, observando o contorno entoacional das sentenças declarativas e interrogativas.

A pesquisa seguiu a metodologia proposta pelo projeto AMPER. Os resultados aqui explicitados apontam que a F0 é o fator determinante para a distinção entre as modalidades entoacionais declarativa e interrogativa na variedade em escopo. As variações significativas de F0 ocorrem, preferencialmente, na sílaba tônica do elemento nuclear do sintagma nominal.

A análise comprova que, para F0, a curva melódica no final do enunciado apresenta movimento descendente para as sentenças declarativas e ascendente para as interrogativas, ocorrendo o movimento de pinça.

Os dados relativos à duração, mostram a realização do contorno final circunflexo previsto por Moraes (1998) para o PB, ocorrendo nessa variedade, uma vez que esse contorno ocorre no interior da sílaba tônica.

No que concerne ao grau de escolaridade, o nível superior apresenta distinções prosódicas em relação aos demais níveis de escolaridade. O grau de escolarização que os sujeitos perpassam e as situações discursivas em que se inserem influenciam na constituição do comportamento prosódico.

A fala de Belém apresenta um padrão regular com diferenciação do movimento melódico realizado por homens e mulheres. De modo geral, observamos que os locutores produzem altas taxas de tons dinâmicos, apresentando variações relativas ao movimento de produção de uma declarativa e de uma interrogativa, com diferenças melódicas na pauta acentual.

Tomando como base as considerações expostas, pretendemos contribuir com a investigação do comportamento melódico das sentenças declarativas e interrogativas produzidas pelos belenenses.

A composição desse *corpus* é uma contribuição para a base de dados do projeto AMPER e uma importante ferramenta para o entendimento, a nível prosódico, de uma das muitas variedades do português faladas no Brasil.

REFERÊNCIAS

AMPER-POR. Disponível em: <<http://pfonetica.web.ua.pt/AMPER-POR.htm#3>>. Acesso em 30 ago. 2016.

BARBOSA, P. A.; MADUREIRA, S. **Manual de Fonética Acústica Experimental: Aplicações a dados do português.** São Paulo: Cortez, 2015.

CALVET, L. J. **Sociolinguística: uma introdução crítica**. São Paulo: Parábola, 2002.

CAMPBELL, N. **Syllable-based segmentation**. Talking Machine: Theories, models and designs. 1992. p. 211-224.

KENT, R. D.; READ, C. **Análise Acústica da Fala**. Tradução de Alexsandro Meireles. São Paulo: Cortez, 2015.

LADD, R. **Intonational phonology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

MERTENS, P. **The Prosogram: Semi-Automatic Transcription of Prosody based on a Tonal Perception Model**. In.: Bernard Bel & Isabelle Marlien (eds.). Proceedings of Speech Prosody. 2004. Nara (Japan), 2004. p. 23-26.

MORAES, J. **Intonation in Brazilian Portuguese**. In.: D. Hirst & A. Di Cristo (eds.). Intonation Systems. A Survey of Twenty Languages. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 179-194.

ROACH, P. **A little encyclopaedia of phonetics**. 2002. Disponível em: <<http://www.personal.reading.ac.uk/~llsroach/peter/>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

SANTO, P.E. Ilma Pinto do. **Atlas Prosódico Multimédiado Município de Cametá**. Belém: UFPA/ILCS/FALE. Dissertação de Mestrado, 2012.

A PAJELANÇA CABOCLA: ASPECTOS DA TRADUÇÃO ENTRE A FEITIÇARIA E XAMÃS

Roseanne Castelo Branco¹

RESUMO

O presente trabalho consiste em abordar o caráter da tradução no universo da linguagem resultante do estudo sobre a representação do imaginário amazônico presente nas narrativas de Zeneida Lima (1992; 2001), pajé oriunda da ilha do Marajó, na sua inter-relação com os caruanas ou encantados. A investigação aborda os aspectos antropológicos de humanos e não humanos sob a ótica de teóricos como Câmara Cascudo (1956), Viveiros de Castro (1993), Lévi-Strauss (2003), Evelyn Zea (2008) e Bruna Franchetto (2012), assim como são consideradas, no âmbito da tradução, as idéias de filósofos e teóricos como Walter Benjamin (2008), Paul De Man (1989), Derrida (1972) e Venuti (1995). No contexto da narrativa sobre a pajelança cabocla, a pajé Zeneida Lima recebe, em sessões mediúnicas, seres não-humanos entrando num processo de transe e êxtase, onde conta com a presença de um tradutor denominado na narrativa de 'transmissor', que traduz a língua dos encantados para o entendimento dos homens que habitam a terra, numa dimensão cosmológica.

Palavras-Chave: Pajelança. Tradução. Encantados

ABSTRACT

The present work consists in approaching the character of the translation in the universe of the language resulting from the study on the representation of the Amazonian imaginary present in the narratives of Zeneida Lima (1992, 2001), a pajé from the island of Marajó, in its interrelation with Caruanas or enchanted. The research deals with the anthropological aspects of humans and nonhumans from the standpoint of theoreticians such as Câmara Cascudo (1956), Viveiros de Castro (1993), Lévi-Strauss (2003), Evelyn Zea (2008) and Bruna Franchetto (2012) As are the ideas of philosophers and theorists such as Walter Benjamin (2008), Paul De Man (1989), Derrida (1972) and Venuti (1995). In the context of the narrative on the pajelança cabocla, the pajé Zeneida Lima receives, in mediumistic sessions, nonhuman beings entering a process of trance and ecstasy, where it counts on the presence of a translator called in the narrative of 'transmitter', which translates to Language of the enchanted to the understanding of the men who inhabit the earth, in a cosmological dimension.

Keywords: Pajelança. Tradudion. Encantados.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

A pajelança não é religião e eu não sou bruxa²
Chegaram a dizer que eu virava bode em noite de lua cheia!³

A Amazônia se encontra no imaginário da maioria das pessoas em todos os continentes, como a vastidão das águas, densa floresta e animais silvestres. A natureza parece

¹ Mestra em Estudos Literários - Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora de Teoria Literária, Língua e Literatura alemãs. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (DINTER/UFSC/UFPA). E-mail: rosannecb@yahoo.com.br

² <http://revistamarieclaire.globo.com/Marieclaire/0,6993,EML1699287-2455,00.html>. Acesso em: 23 set. 2016

³ Lima, Zeneida. O Mundo Místico dos Caruanas, Cejup, 1992, p.23.

viver uma relação de comprometimento entre a vida animal, vegetal e humana. Presença marcante das lutas entre o nativo e o conquistador. Na opinião de Ianni (apud Loureiro, 1995, p.7), a Amazônia, para alguns, seria o paraíso perdido ou o eldorado escondido. Tudo se resume em um emaranhado de contos, mitos e lendas. Adentrar no mundo amazônico é sentir o aroma das ervas, sentir a magia das águas e da floresta e se deixar envolver pelos mitos e sincretismo religioso, oriundo do mundo indígena, africano e europeu.

É no mundo imaginário amazônico, mais precisamente, na ilha do Marajó, que se ouve falar da história da pajé, Zeneida Lima, cuja história é narrada em dois momentos e relatada nas obras *O Mundo Místico dos Caruanas e a Revolta de sua Ave* (1992) e *O Mundo Místico dos Caruanas na Ilha do Marajó* (2001). Sob a ótica da crítica literária trata-se de uma obra autobiográfica, no entanto para alguns estudiosos, apresenta material de pesquisa antropológico. Este trabalho investiga a abordagem da tradução do universo da linguagem dos caruanas (entidades/encantados), resultantes de manifestações mediúnicas, contando com o apoio de idéias de teóricos da tradução e da antropologia.

D. Zeneida, como é chamada popularmente onde reside pelos marajoaras da ilha do Marajó⁴, onde até hoje desenvolve um projeto social para crianças carentes, denominado inicialmente de *Associação Cultural Caruanas do Marajó*, fundada em 21 de julho de 1999, atualmente chamado de *Instituição Caruanas do Marajó: Cultura e Ecologia*, sediada no município de Soure, localizado na ilha do Marajó, ao Norte do Pará, na Amazônia⁵.

As duas narrativas não trazem, em sua contra-capas ou na capa, o redator ou o tradutor das obras, o que sugere ter sido a própria pajé Zeneida Lima que narrou e escreveu suas memórias, muito embora a mesma manifeste agradecimentos àqueles que, de alguma forma, contribuíram para sua elaboração. Na verdade, nada disso relativiza o valor dessas representações e manifestações simbólicas da pajelança que trazemos aqui como investigação dentro de uma tradução antropológica.

De acordo com o Relato da pajé Zeneida Lima (1992), como ela mesma se denomina, teve sua *iniciação*⁶ no Pajeísmo ainda criança, realizada pelo Pajé Mestre Mundico do Maruacá, região do município de Salvaterra, na Ilha do Marajó, com duração de um ano e 17 dias, a fim de que todos os rituais e preceitos antigos fossem cumpridos. Nesse momento,

⁴ A grande ilha do arquipélago do Marajó, é uma das maiores reservas ecológicas do mundo. Soure é um dos 12 municípios da Ilha. A pérola do Marajó situa-se na costa leste, diante da Baía do Marajó, a enorme foz do Amazonas, ao lado da embocadura do Paracauari. (Fonte: *O Mundo Místico dos Caruanas*, 1992, p.20)

⁵ <http://www.caruanasdomarajo.com.br/novo/pagina/sec/198/sel/gp>. Acesso em 23 set. 2016 (Zeneida também virou tema de filme da cineasta Tizuka Yamasaki, que se prepara para lançar a *Amazônia Caruana*, baseado no livro de 1993[1992])

⁶ Iniciação = Trata do neófito, aquele que recebeu o batismo; noviço; indivíduo admitido em uma corporação. (Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, 1986)

Zeneida (1992) aprende sobre o Mundo Encantado e seus mistérios, como as “Sete cidades encantadas” que existem sob o mar e onde vivem os Caruanas. O pajé, Mestre Mundico, instrui e narra a Zeneida sobre o mundo encantado formado por cidades acompanhadas por elementos mágicos que só os Pajés podem ter acesso, tendo sido a mesma conduzida para esse mundo pelo Peixe de Sete Asas Coloridas. Segundo Zeneida (1992, p.27) destaca que cada tribo tem uma maneira de explicar a origem das energias e o Pajeísmo é o encontro do homem com as energias da Natureza, os Encantados ou Caruanas.

O Pajé nada mais é que um instrumento para a manifestação dos Caruanas, considerados energias viventes sob as águas, sendo ele, que propicia a vinda dos Encantados em Terra para auxiliar os viventes em suas doenças ou dificuldades. A pajé Zeneida Lima (1992), ao demonstrar sua fidelidade a esse tipo de manifestação, destaca em sua obra que:

A Pajelança é um culto à encantaria, que herdamos da cultura aborígena⁷⁶ em nossa civilização. Ao incorporar a cultura civilizada sofreu influências das outras culturas colonizadoras e africanas. Perdeu sua pureza de origem. Contudo, eu permaneço fiel aos ensinamentos do pajé que me preparou, mestre Mundico de Maroacá. (1992, p.28)

Sérgio Buarque de Holanda (1973) em sua obra “Raízes do Brasil” relata que índios e colonizadores se comunicaram de forma oral, primeiro com gestos, sendo a língua de contato, o *nheengatu*, que teve origem do tronco tupi, uma vez que não havia registros de escrita, tornando-se uma língua geral a todos, além de ser falada no litoral brasileiro e que se difundiu na região amazônica. O *nheengatu* foi uma língua largamente usada pelos colonizadores no Brasil até o século XVIII.

Adentrando no passado histórico, segundo Cavalcante (2008), que os cronistas chegaram à América no século XVI e viam os xamãs dessas terras como práticas demoníacas, cujas práticas eram atribuídas aos índios, que, sob a perspectiva dos colonizadores, eram induzidos pelo próprio demônio representado pela figura do pajé. Quando de suas pesquisas pelo Norte e Nordeste do Brasil e como estudioso da cultura popular, o escritor Mário de Andrade (apud Nogueira, 2007, p.266) conseguiu registrar em fotos, discos, filmes e anotações diretas dentre outras manifestações culturais, o bumba-meu-boi do grupo Boi Bumbá “Pai do Campo”, melodias de pajelança e o culto de feitiçaria babaçuê do mestre Sátiro Ferreira de Barros.

Como antropólogo e folclorista, Câmara Cascudo (1956 apud Cavalcante, 2008)

⁷ Os aborígenes da Austrália descendem de emigrantes africanos que povoaram a Ásia e há 60 mil anos cruzaram o mar, utilizando canoas e toscas embarcações <http://www.audacia.org/cgi-bin/quickregister/scripts/redirect.cgi?redirect=EEuykFFVlpYqDbIxRD> Acesso em 24 set. 2016

desenvolve uma coletânea acerca do folclore brasileiro, onde se encontram registros de cronistas sobre a prática da pajelança entre os grupos indígenas. Segundo pesquisa de Veronique Boyer(1999), a prática da pajelança foi proibida na cidade de Belém face a uma caracterização errônea de achar que a arte dos pajés havia se tornado 'feitiçaria'. Também Aldrin de Figueiredo (1996 apud Cavalcante, 2008,p.9), ressalta o não reconhecimento dessas práticas à época ao acrescentar que:

Naquela época "a estratégia dos homens de letras foi decretar a morte da pajelança, por não reconhecer nas 'novas' práticas dos pajés de Belém, aquela religião 'primitiva' dos índios da Amazônia" (1996,p.216).[...] Para eles, a arte dos pajés indígenas, que se considerava como uma espécie de medicina primitiva, transformou-se, com a sua passagem para o meio urbano, em pura feitiçaria (1996,p.237).

Na Amazônia, o Xamanismo recebe a denominação de pajelança cabocla, uma vez que a pajelança indígena está em constante processo de mudança desde o processo de ocupação das terras pelo europeu que, ao contatar grupos de origem africana, acaba por resultar em práticas religiosas no Brasil, retratados numa espécie de sincretismo religioso, considerado negativo pelos intelectuais da época, segundo observou Figueiredo (apud Cavalcante, 2008, p.41). Relata Zeneida Lima que:

Os caruanas são energias viventes sob às águas, conforme a concepção da encantaria cultuada pelos índios marajoaras. Quando as pessoas se encantam, suas energias humanas são levadas para o *Patuanu*. Lá passam por vários estágios como flor, peixe, ave, etc. Durante esse processo perdem suas energias como viventes e estas se fundem com as energias já existentes sob as águas do mar e que agora podem ser invocadas pelo pajé. A partir daí passam a se chamar caruanas (1992, p.29).

Viveiros de Castro (1993) aborda a questão dos pontos de vista não-humanos e da natureza posicional das categorias cosmológicas ao conjunto mais amplo de manifestações de uma economia simbólica da alteridade, onde questiona o fato desse "*ver como*" se refere literalmente a perceptos⁸, e não analogicamente a conceitos, ainda que, em alguns casos, a ênfase seja mais no aspecto categorial que sensorial do fenômeno; de todo modo, os xamãs, mestres do esquematismo cósmico (Taussig 1987,462-463 apud Viveiros,1996), são dedicados a comunicar e administrar essas perspectivas cruzadas e estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos ou tornar inteligíveis as intuições.

Eu fui contida a custo.[...]Soltava urros e meu rosto ganhou aspecto medonho. Sangue brotou do meu nariz e ouvidos, debatia-me com extrema fúria. Mestre Elpidio (pajé), contemplava o quadro atento[...] – Dona Maria José, isso é flechada

⁸ Do latim *perceptu*, percebido, rel. à percepção. (Dicionário Aurélio Buarque, 1986)

de Anhangá.[...] É uma dupla energia que protege a Natureza e ao mesmo tempo “flecha”(pune) seus agressores.[...] -Essa menina tem o dom de ser curandeira![...]- Ela tem que ser sentada, dona.[...] - Só uma pajelança pode fazer parar essas energias de Anhangá!(LIMA,2001,p.144-145)

Também Lévi-Strauss (2003,cap.IX,p.181) comenta no artigo *O feiticeiro e sua magia* que:

O fato da mitologia do xamã não corresponder a uma realidade objetiva não tem importância, pois que a paciente nela crê e é membro de uma sociedade que nela crê. Espíritos protetores e espíritos maléficos, monstros sobrenaturais e animais mágicos fazem parte de um sistema coerente que funda a concepção indígena do universo. (LÉVI-STRAUSS, 2003, p.181)

Mircea Eliade (apud Cavalcante,2008,p.42) descreve os Xamãs como indivíduos dotados de prestígio religioso e ressalta que o termo Xamânico trata-se de um fenômeno religioso de origem siberiana do centro asiático, sendo o xamã o grande mestre do êxtase. A palavra Xamã vem da língua siberiana *Tungue* e indica o mediador entre o mundo humano e o mundo dos espíritos. Para Jean Langdom (apud Cavalcante,p.43), o xamã tem a missão de mediar os espíritos e os homens, onde essa mediação só é possível através das técnicas de êxtase por ele desenvolvidas como cantos, danças e intoxicação com o único objetivo de garantir a harmonia do grupo. No Brasil o xamanismo é conhecido como pajelança, fenômeno reconhecido pela antropologia como dinâmico e que se tornou material de pesquisa no meio acadêmico.

Desde que chegou aqui,[Mestre Mundico] to trabalhando para a menina. Ela tá cercada pelos seus caruanas. Logo mais vou fazer uma pajelança. A senhora fale com os caruanas. [...] Vamos acabar com isso...(dizia meu pai). Evidentemente, em estado de possessão eu não podia ouvi-lo. Isso é histeria. Acabo agora mesmo com essa caruana. Ali jazia apenas um corpo. Não entendia ele que os limites do corpo são ínfimos em relação à grandiosidade das energias da natureza. (LIMA, 1992,p.128-166)

Uma das definições encontradas para o ritual de pajelança encontra-se em Galvão (1976 apud Maués,1995,p.18), onde afirma que

a pajelança trata-se de um culto que tem origem nos grupos tupis e se integra hoje num novo sistema de relações sociais, onde incorporou crenças e práticas católicas, kardecistas e africanas, recebendo atualmente forte influência da umbanda. (LIMA, 1995,p.18)

Nas considerações apontadas frente à constatação do sincretismo religioso existente entre a pajelança e a prática da religião católica à época, constata-se o destaque dado a essa simbiose, oriundo talvez das influências culturais vigentes, quando do destaque dado na

afirmação de que a pajelança era praticada por pessoas que se consideravam “*bons católicos*” (Galvão apud Maués, 1995,p.17,destaque do autor),onde os pajés e curadores ao presidirem sessões xamanísticas, se deixam incorporar por um tipo especial de entidades (encantados e caruanas). Na concepção de Maués (idem, p.18), a pajelança cabocla trata-se de uma forma de culto mediúnico, constituída por um conjunto de crenças e práticas muito difundidas na Amazônia, com origem na pajelança dos grupos tupis.

Nas narrativas da D. Zeneida Lima (2001, p.144-145), verifica-se a presença e respeito às práticas católicas em consonância com a pajelança cabocla, como a sexta-feira da Paixão de Cristo, que exerce força ideológica e cultural sobre aqueles que se envolvem com o fenômeno:

Era uma sexta-feira da Paixão. Os dias grandes eram muito respeitados. Falava-se baixinho, não havia cantoria ou qualquer manifestação de alegria. [...] [Mamãe] no íntimo, não estava convencida dos poderes de Mestre Elpídio, mas não lhe sobravam alternativas. - O Senhor pode fazer essa pajelança hoje? - Hoje não, dona. É sexta-feira Santa. [...] Chegando à capela, mamãe ajoelhou-se diante do altar e persignou-se. Desfiou o padre nosso, credos, salve-rainha, ave-marias e cânticos.[...]São Geraldo ,a quem papai dedicava oito dias de festa por devoção.(LIMA,2001,p.144-186)

Sob o olhar da antropologia, ao tratar do perspectivismo ameríndio, o antropólogo e etnólogo Viveiros de Castro (1996) reconhece a presença da mitologia xamã constante de um lugar geométrico, onde a diferença entre os pontos de vista é ao mesmo tempo anulada e exacerbada, em contraponto ao mito, que se reveste então do caráter de discurso absoluto. Segundo Castro (idem), no mito, cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma (como humana), e age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva (de animal, planta ou espírito), onde, de certa forma, todos os personagens que povoam a mitologia são xamãs, o que, aliás, é explicitamente afirmado por algumas culturas amazônicas. Ponto de fuga universal do perspectivismo cosmológico, o mito fala de um estado do ser onde os corpos e os nomes, as almas e as afecções, o eu e o outro se interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo — meio cujo fim, justamente, a mitologia se propõe a contar. Verificamos que, sob a perspectiva do conceito do etnocentrismo, Rocha (1988, p.10)observa que é importante ver as coisas do mundo como a relação entre elas, ou seja, ver que *a verdade está mais no olhar que naquilo que é olhado*(grifo nosso), e ainda acrescenta que *relativizar é não transformar a diferença em hierarquia, em superiores e inferiores ou em bem ou mal, mas vê-la na sua dimensão de riqueza por ser diferença.*(grifo nosso)

A pajelança é o ato final do ritual que começa no dia anterior. Na véspera da pajelança, o pajé mantém-se reservado. A mais das vezes não recebe estranhos. [...] Jejuia nesse dia e no dia da pajelança, ou alimenta-se regradamente. Come apenas do peixe, a parte do rabo e quase sem sal. Deve recolher-se com o pôr do sol e levantar-se nos primeiros instantes do dia.[...]Falava baixinho, preparando os enrolados de tauari (candeia). O nome de Anhangá sobressaía-se em seu estranho *gungunado*. (LIMA, 2001,p.149)

Quem cura são os caruanas através do pajé. (LIMA,1992,p.165) [...] e eles são seres encantados, donos dos mistérios do mundo. (LIMA, 1992, p.135)

Se não fosse pelos ataques, a doença inexplicável e o rápido desenvolvimento do meu poder de cura, exercido desde cedo, eu não seria diferente de tantas crianças em minha idade.[...] Aceitei o tratamento de Mestre Elpídio, mas não deseja o “sentamento” para tornar-me pajé. (LIMA, p.166)

Bruna Franchetto (2012) aborda, ao falar de sua experiência na tradução de línguas ameríndias, sobre suas sensações no processo da mutilação da multidimensionalidade da oralidade, ao tentar transpô-las para outra língua distante, ao interpretar conceitos, explicações e histórias de vida. Segundo Franchetto (2012),

[...] a escrita se pretende “civilizatória”, aniquila formas e mecanismos de memorização e de transmissão inerentes à oralidade – como já dizia um Platão conservador, quando as Musas aprenderam a escrever - imobiliza o movimento das versões, do dizer, cristaliza palavras e construções.(2012,p.3)

Na narrativa da D. Zeneida(1992) verificamos o destaque dado à dificuldade no entendimento pelos humanos frente às mensagens dos caruanas ou não-humanos, no que diz respeito ao discurso e linguagem empregadas na oralidade por essas entidades cosmológicas. A pajé Zeneida (1992), no contexto da pajelança cabocla, enfatiza ao Mestre Mundico, a necessidade do *transmissor*⁹ (Lima,1902,p.39,grifo nosso), junto ao pajé (médium),como sendo aquele que traduz a língua dos encantados ou caruanas ou não-humanos para o entendimento dos homens que habitam a terra. Quem já teve a oportunidade de assistir algum tipo de manifestação mediúmica em terreiros de umbanda ou de sessões voltadas para o espiritismo, certamente que pode presenciar esse tipo de “intermediário”(grifo nosso) entre as duas linguagens.

- É um encantado do Guajará.[...] um caruana que vive nos quatro lados do mundo.[...]Num lado ficam as pessoas da terra, em outro, as plantas, no terceiro fica a encantaria e no quarto lado se encontram os animais.[...]Mamãe sentiu-se angustiada por não alcançar o rela sentido da mensagem[...].(LIMA, 1992,p.135)

- D.Zeneida, por que a senhora precisa de um transmissor⁸? -Sr. Gustavo, eu preciso de uma pessoa que me transmita os recados dos caruanas, isto é, um homem

⁹ Transmissor = tem o sentido de Tradutor. Trata-se de alguém que traduz o discurso do Pajé, procedimento esse comum também nos terreiros de Umbanda, com os acompanhantes(tradutores) dos “cavalos”(médiuns) que recebem as entidades(observações nossa constatadas em um terreiro de Umbanda na Cidade Nova, nas cercanias da cidade de Belém)

de confiança. [...]Se a pessoa não for de confiança, poderá me dizer mentiras, algo que os caruanas não tenham falado, e eu poderia acreditar, pois quando me atuo, não vejo nada.(LIMA,1992,p.39)

Todos os seres vêem [...]o mundo da mesma maneira – o que muda é o *mundo* que eles vêem”, e acrescenta – “o que parece se afirmar entre os índios é, antes, a multiplicidade radical do mundo, sua insubmissão a qualquer forma de monarquia ontológica(LIMA, 2012, p.141).

Fica claro no perspectivismo multinatural, a posição de respeito às diferenças e não a busca de identidades frente à tradução. Diante das narrações e manifestações da pajelança cabocla relatadas por Zeneida Lima (1992; 2001), frente às reflexões de Viveiros de Castro(2012), tais fenômenos nos levam a buscar formas de pensar centradas em Walter Benjamin(apud Branco,2008,p.51),quando nega qualquer possibilidade de aprofundamento do conhecimento, quando a obra de arte leva em conta o receptor ideal, uma vez que essa só pressupõe a existência e a essência do homem em geral. Entendemos que na concepção de Benjamin (idem, 2008, p.54), a tradução não pode, por si só, manifestar e restituir essa relação oculta dentre línguas, uma vez que a vida não verbal conhece como analogias e signos, outros tipos de referência que não a atualização intensiva, isto é, antecipadora e anunciadora. Na verdade, Benjamin (2008) ressalta a importância da linguagem quando da busca da afinidade entre duas línguas, diante do fato de que elas são complementares e se tornam única, quando da exclusão de palavras, frente à chegada da nova língua oriunda da tradução, apreensões essas mescladas pela filosofia da linguagem retratada o-que-se-significa (*Gemeine*) e do modo de significá-lo (*die Art des Meinens*). Segundo George Steiner (2005, p.72), o fato de que milhares e milhares de línguas diferentes e mutuamente incompreensíveis foram e são faladas em nosso pequeno planeta é uma expressão clara do enigma profundo da individualidade humana, da evidência biogenética e bissocial de que não existem dois seres humanos inteiramente iguais. Na concepção de Steiner (idem), *o evento de Babel confirmou e externalizou a interminável tarefa do tradutor (grifo nosso)*.

Também Evelyn Zea (2008, p.2) busca amparo nas ideias alternativas de vários teóricos como Lawrence Venuti, Antonio Berman, Walter Benjamin e Georg Steiner para ressaltar a desconstrução das idéias pré-concebidas sobre a tradução e aponta questionamentos sobre a gênese que trata da autoria e origem da tradução.

Questões sobre propriedade e impropriedade em uma tradução são levantadas por Zea (2008), dando ênfase ao caráter genitivo¹⁰ no campo semântico da palavra *gen*, expressos no objetivo, subjetivo e intersubjetivo, caracterizado na própria relação que a tradução

¹⁰ Genitivo = Caso de declinação de certas línguas, que representa, por via de regra, complemento possessivo, limitativo, e, algumas vezes, circunstancial.

estabelece, retratado na neutralidade que tradutor e linguagem repassam quando da concretização de uma tradução.

Segundo Zea (2008) enfatiza que, isso se dá em razão da tradução trazer embutida na sua metodologia e concepção valores da cultura ocidental retratados em pressupostos ideológicos, mistificações e contradições referentes a seu modo de operação e rendimento. Para evidenciar esses fenômenos, o autor ainda aponta questões que contribuíram para a forma como a tradução era concebida, dentre elas as técnicas e estratégias editoriais, somada à própria “unilateralidade” da tradução segundo a qual as línguas e as traduções são elementos estanques e externos, um ao outro. Tais processos resultaram no obscurantismo da figura do tradutor e na marginalidade da própria linguagem. Para isso, Zea (2008,p.2) retoma a ideia de Venuti (1995) ao afirmar que a visibilidade da fonte é inversamente proporcional à visibilidade da tradução, ou seja, a revelação de uma demanda a retração da outra. O que nos faz lembrar das palavras de Venuti em seu livro *Escândalos da tradução*, (2002 apud Narceli Piucco,2008,p.180),ao classificar os escândalos em culturais, econômicos e políticos. Segundo Venuti,

as traduções[...], em outras palavras, inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação. Aquelas mais poderosas em recriar valores culturais e as mais responsáveis para responder por tal poder, geralmente engajam leitores graças às palavras domésticas que foram, de certo modo, desfamiliarizadas e se tornaram fascinantes devido a um embate revisório com o texto estrangeiro. (*apud* ZEA, 2008, p.18)

Quando Zea (idem, ibidem) toma a Tese sobre a *Tarefa do Tradutor* de Benjamin para, junto ao modelo waiwai, justificar que a tradução aparece como sobrevivência do original, acabou por nos levar a refletir sobre tais processos diante da pajelança cabocla, tão aclamada pela pajé Zeneida Lima, quando ela “recebe” em sessões ‘mediúnicas’ entidades ou seres não humanos, denominados de caruanas ou encantados, entrando num processo de transmutação, transe e êxtase, traduzida numa dimensão cosmológica, se assim podemos transcrever esse processo de inquietação da existência e, porque não dizer, retomando as palavras de Zea (Idem,p.68-69), numa tradução ‘intersubjetivo’, quando de relações com humanos ou não-humanos, resultando num processo de renovação e transformação gerada pela tradução, pensamento esse ratificado em Derrida(1972,p.31 apud Zea,2008,p.75), ao afirmar que a tradução equivale decididamente a um processo de transformação.

Por conseguinte, Paul De Man (1989, p.109), ao tentar interpretar as palavras de Walter Benjamin no ensaio *A Tarefa do Tradutor*(1989) , acrescenta que a linguagem tem importância fundamental no olhar benjaminiano, bem como, afirma que “o tradutor tem de

desistir da tarefa de redescobrir o que estava no original”, o que vem se somar às ideias de Zea (Idem,p.122) quando ressalta estar Paul De Man sugerindo a descanonização do original e, por extensão, de toda a instância absoluta no processo de tradução, retratado na afirmação de De Man(Idem,p.111) de que:

[...] tanto a crítica como a tradução são apanhadas na atitude a que Benjamin chama irônica, uma atitude que desfaz a estabilidade do original, dando-lhe uma forma canônica definitiva na tradução ou na teorização.(1989, p.111)

Após todas as reflexões voltadas para o conceito de tradução na antropologia, retomase o ritual da pajelança cabocla da pajé Zeneida Lima (1992;2001), assim pode-se levantar algumas observações com o caráter de transformação durante o processo de manifestação dos caruanas ou encantados, onde a autora é o fio condutor da língua dos não-humanos para o humano, passando ainda por um tradutor, a pessoa que ouve a pajé(esta sob o efeito mediúnico ou de transe) e traduz a linguagem do não–humano para o humano, fato esse registrado na narrativa de Zeneida ao se referir ao vocábulo ‘Transmissor’(Lima, 1992, p.39).

Ao voltarmos nossos olhos para a pajelança cabocla na Amazônia e suas particularidades, lembramos que o grande antropólogo alemão Franz Boas(1964) observou nas suas reflexões que tudo é produto de contexto social, cultural e histórico, onde tudo se resume em transferências, no seguinte:

devemos ter presente que nenhuma dessas civilizações foi produto do gênio de um só povo. Ideias e invenções passaram de uns a outros; e embora a comunicação recíproca fosse lenta, cada um dos povos que participaram da cultura antiga contribuiu com seu aporte ao progresso geral.[...] Nem raça e nem idioma limitam sua propagação. A hostilidade e a tímida repulsa feitas por vizinhos não conseguem impedir que fluam de tribo a tribo e se filtrem através de distâncias que se medem por milhas e milhas.(1964,p.23)

Com base nas pesquisas e fundamentações de teóricos aqui citados unido à reflexão de Franz Boas(1964), podemos observar a constatação de ilimitados entrecruzamentos de vetores sociais com processos de transferência e dimensão cultural, dos quais os fenômenos mediúnicos relatados pela pajé Zeneida Lima em suas narrativas (1992; 2001),encontram-se caracterizados nos discurso e linguagem advindos dos seres não-humanos, denominados de caruanas ou encantados, e traduzidos para os humanos, com o tradutor denominado de “transmissor” na narrativa da pajé Zeneida Lima(1992),cujo diálogo nem sempre se concretiza, fazendo com que a tradução ganhe uma nova dimensão, a da flutuação e da imprecisão, resultando em um campo aberto, denominado por Venuti (1995), de campo da não domesticação do discurso.

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lucia Castello(Org.). *A tarefa do Tradutor*, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte,2008.

BOAS, Franz. **Cuestiones Fundamentales de Antropologia Cultural**. .Solar/Hachette,1964.

BUARQUE, Aurélio. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2ªEdição.Nova Fronteira,1986.

BOYER, Véronique. **O pajé e o caboclo:de homem a entidade**. Scielo. Mana. vol.5,nº1,Rio de Janeiro.Abril,1999.

CAVALCANTE, Patricia Carvalho. **De “nascença” ou de “simpatia, iniciação, hierarquia e atribuições dos mestres na pajelança marajoara**. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais. Belém/Pará.2008,104p.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio**. Mana,Sielo,vol.2,nº2.Rio de Janeiro, Outubro, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte, UFMG, 2002.

DE MAN, P. Conclusões “A tarefa do tradutor” de Walter Benjamin. Tradução de Teresa Louro Pérez. In: _____. **A resistência à teoria**. Lisboa & Rio de Janeiro, Edições 70,1989.

ELIADE, Mircea. **O Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. Tradução de Perrone-Moisés, B. Benedetti, I.C.S.P.: Martins Fontes, 2002.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. *A cidade dos Encantados: pajelança, feitiçaria e religiões afro-brasileiras na Amazônia 1870-1950*. EDUFPA:2009.199p.

FRANCHETTO, Bruna. **Línguas Ameríndias: Modos e Caminhos Da Tradução**. Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio,1973.

LÉVI-STRAUSS, C. O feiticeiro e sua magia, 6ª ed. In: _____. **Antropologia Estrutural**. Tradução Leila Perrone Maués. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 2003, p. 181-200

LIMA, Zeneida. **O Mundo Místico dos Caruanas e a Revolta de sua Ave**. Belém: Cejup, 1992. 288p.

_____. **O Mundo Místico dos Caruanas na Ilha do Marajó**. Belém: Cejup, 2001.419p.

LOUREIRO, João J. P. **Cultura Amazônica:uma poética do imaginário**. Belém, Cejup, 1995. 448p.

MAUÉS, R. H. **Padres, Pajés, Santos e Festas. Catolicismo Popular e Controle**

Eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia. Belém: Cejup,1995.

MARTINS, Helena Franco. **Tradução e Perspectivismo/Translation and perspectivism.** Revista Letras, Curitiba, n. 85, p. 135-149, jan./jun. 2012. Editora UFPR. ISSN 0100-0888 (versão impressa); 2236-0999 (versão eletrônica 136).

NOGUEIRA, A. G. R. **Inventário e patrimônio cultural no Brasil.** História, v. 26, n. 2, São Paulo, 2007, p. 257-268.

PIUCCO, Narceli. **Sobre a (in)visibilidade do tradutor na tradução: algumas referências teóricas e opiniões de tradutores literários.** Revista Trama - Volume 4 - Número 7 - 1º Semestre de 2008 , p.177-187.

ROCHA, Everardo G. R. **O que é Etnocentrismo?.**5ªEd. São Paulo: Brasiliense,1988.

STEINER, George. **Depois de Babel. Questões de Linguagem e Tradução.** Trad. Carlos Alberto Faraco, 3 ed. Curitiba: Editora UFPR, 2005.

STRAUSS, Claude Lévi. **Antropologia Estrutural.** Tradução Beatriz Perrone-Moisés.Cosacnaify,1958.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility. A History of Translation.** London and New York. Routledge. 1995.

ZEA,Evelyn. **Genitivo da Tradução.** Bol. Mus. Pará. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 3, n. 1, p. 65-77, jan.-abr. 2008.

A TESHUVÁ EM CABELOS DE FOGO DE MARCOS SERRUYA: O SHADAI HERDADO E O RETORNO À CULTURA JUDAICA NA AMAZÔNIA PARAENSE

Alessandra F. Conde Da Silva¹
Silvia Helena Benchimol-Barros²

RESUMO

I

O romance mostra a saga de Ana Júlia, judia polonesa, roubada em sua ingenuidade e forçada à prostituição na Amazônia. Ionathan busca na história da bisavó Ana, um documento que a ligasse à cultura judaica na esperança de se provar judeu. A prostituição a mantém distante da comunidade judaica sefardita, mas o bisneto, convicto de sua herança, com os relatos maternos e o Shadai herdado, procura sua *teshuvá*, e da bisavó, como por expiação. Acham-se ecos do apagamento e do hibridismo cultural vividos pelos judeus na Amazônia desde as primeiras imigrações. Fugidos da perseguição etno-religiosa na Península Ibérica do século XV, muitos erradicaram-se no Marrocos, imigrando para o Brasil. A memória de um passado lusitano ganhou fôlego e ardor fomentados pelo imaginário judeu sefardita. A pertença ao judaísmo buscada por Ionathan reflete o que tantos antepassados procuram preservar. São a esses ecos da judeidade na Amazônia, quer como preservação, quer como retorno cultural que este artigo busca dar conta, a partir da história de Ana e da trajetória de perquirições de Ionathan. Para tal fim, contamos com os apontamentos teórico-históricos de Reginaldo Jonas Heller, Henrique Veltman, Samuel Benchimol, Moacyr Scliar, Paul Johnson entre outros.

Palavras-Chave: *Cabelos de fogo*, de Marcos Serruya; Amazônia paraense; Judeidade.

ABSTRACT

The novel shows the saga of Ana Julia, Polish Jewish girl deceived and forced into prostitution in the Amazon. Ionathan searches in the past history of Ana, his great-grandmother, any document connecting her to the Jewish culture in the hope of proving himself a Jew. Prostitution will keep her distanced from the Sephardic Jewish community, but Ionathan, conscious of his origins, and holding the inherited Shadai, searches for his and Ana's *teshuvah*, as in atonement. The book shows signs of deletion and cultural hybridity experienced by Jews in the Amazon, since the first immigration. Escaped from the ethno-religious persecution in the Iberian Peninsula, many Jews eradicated in Morocco, immigrating to Brazil, afterwards. The memory of a Lusitanian past gained strength and fervour fostered by the Jewish Sephardic imaginary. The sense of being Jewish sought by Ionathan reflects what many ancestors try to preserve. These echoes of Jewishness in the Amazon – either as preservation or cultural return movement – are the main focus of this article based on the story of Ana and Ionathan's investigations. For that purpose, we rely on theoretical and historical documents by Reginaldo Jonas Heller, Henrique Veltman, Samuel Benchimol, Moacyr Scliar, Paul Johnson among others.

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo, doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Vinculada ao grupo de pesquisa – que integra a Rede Goiana de Pesquisa sobre a Mulher na Cultura e na Literatura Ocidental da Fapeg – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás - “Mulher difamada e mulher defendida no pensamento medieval: textos fundadores”, sob a coordenação do Prof. Dr. Pedro Carlos Louzada Fonseca (UFG). E-mail: afcs77@hotmail.com.

² Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Pará. Doutoranda em Tradução e Terminologia pelas Universidades de Aveiro e Nova de Lisboa. Vinculada aos grupos de pesquisa – que integra a Rede Goiana de Pesquisa sobre a Mulher na Cultura e na Literatura Ocidental da Fapeg – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás - “Mulher difamada e mulher defendida no pensamento medieval: textos fundadores”, sob a coordenação do Prof. Dr. Pedro Carlos Louzada Fonseca (UFG) e; Tradução, Alteridades e interculturalidade em narrativas latino-americanas (UFPA), sob a coordenação do Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes. E-mail: silviabenchimol@hotmail.com

Keywords : *Cabelos de fogo* by Marcos Serruya; the Amazon within Pará; Jewishness .

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

Introdução

O pássaro se aproxima, se aproxima junto a mim.
Ao fim de dois minutos, o pássaro voou.

O pássaro voando, meu coração chorando.
Deixou-me aqui esperando sem qualquer piedade.

Leonor Scliar-Cabral³.

Este artigo é um trabalho conjunto que une o interesse da pesquisa linguística e literária e a emoção autêntica de ser judeu, provar-se judeu e sobreviver judeu em terras amazônicas, ao mesmo tempo em que destaca um capítulo da história da presença feminina no cenário da imigração judaica da comunidade askenazita, na Amazônia, como sujeito defraudado e vitimado. Toma como célula central o romance “Cabelos de fogo”, de Marcos Serruya, que por meio da saga e sofrimento de Ana Júlia, uma jovem judia polonesa, descreve a cruel realidade de sua submissão involuntária à prostituição na Amazônia⁴. A história de Ana, conforme descreve o narrador, é-nos revelada a partir das investigações realizadas por Jonathan que, no afã de reencontrar sua identidade judaica, entrega-se à busca de si e de seu passado através de fatos e evidências que o legitimem como judeu. Subjazem ao enredo aspectos históricos que elucidam canais de entrada dos judeus europeus em terras amazônicas, elementos culturais diatópicos e diastráticos, mas também veem-se os ecos da presença *sefaradizim* na Amazônia. Descendente de pai judeu, Jonathan recebeu as tradições judaicas dos *sefaradizim*, mas a necessária busca pela origem verdadeiramente judaica, por condição matrilinear, é o que moverá a provar-se judeu.

O romance traz os ecos de não somente um apagamento, mas também de hibridismo cultural que muitas famílias judias passaram nas terras amazônicas desde as primeiras imigrações no início do século XIX. Fugidos da perseguição etno-religiosa ocorrida na Península Ibérica desde o final do século XV, muitos judeus erradicaram-se no Marrocos, por mais de três séculos, imigrando para o Brasil desde os primeiros anos dos oitocentos. Tanto

³ Dísticos pertencentes à canção “Na casa pequenina”, de origem judaica, da região do antigo Império Otomano, adaptada ao português “dos romances e canções populares do judeu-espanhol” por Leonor Scliar-Cabral (1990, p. 94), que retrata a triste história de uma judia abandonada por algum amor de juventude, lançando-a na mais profunda dor. Nas palavras da judiazinha, um canto de desamor.

⁴ O romance de Serruya é baseado em fatos reais.

no Marrocos, quanto na Amazônia, a memória de um passado lusitano não se esvaneceu. Na Amazônia, teve novo fôlego, assim como o ardor fomentado pelo imaginário judeu sefardita. Segundo o Rabino Nilton Bonder (2010, p. 11),

diferente do que se apregoa, os judeus costumam acolher as culturas e as identidades com as quais interagem. Atesta isso o ato de adicionar idiomas de sua origem (Hebraico, Ladino, Arbia-Raquitia), além de influências nos costumes, culinária, artes e interesses em geral integrados como parte do patrimônio da cultura dos antepassados. Tal permeabilidade é a grande responsável pela manutenção da identidade e esta medida entre ser refratário e acolhedor ao contexto acaba por estabelecer um novo e criativo diálogo do qual emerge um inédito personagem. Neste particular o judeu sefardita demonstra maestria: ele finca novas raízes entre umbus, sapucaias e andirobas, mas de seu caule ainda verte o látex ancestral (BONDER, 2010, p. 11).

O sentimento de pertença ao judaísmo que Ionathan busca provar reflete a judeidade que muitos dos antepassados procuram valorizar e conservar e que alguns de seus descendentes, como Ionathan, seguiram no encaixo. São a esses ecos da judeidade na Amazônia, quer como preservação, quer como retorno cultural que este trabalho busca dar conta, a partir da história de Ana e da trajetória de perquirições de Ionathan.

1.

Moacyr Scliar, em *O ciclo das águas*⁵, apresenta a triste história da bela Esther, roubada de sua vila na Polônia e trazida ao Brasil, ao Rio Grande do sul, para a prostituição. A mesma fábula vê-se em *Cabelos de fogo*, do paraense, pertencente à comunidade sefardita de Belém, Marcos Serruya. No romance amazônico, a jovem polonesa Hana, no início do século XX, casa-se com Godel, tomado por rico dono de fazendas na América do Sul. Ludibriada, torna-se presa de um infeliz destino a privar-lhe da família, do grupo judaico e do sentimento de pertença à condição judaica. Para além deste violento logro, Hana perde a identidade e a dignidade de mulher. No entanto, a vergonha que a fez afastar-se da

⁵ A referência à obra de Scliar dá-se, não somente pela similaridade dos enredos, mas pela importância que o autor paraense atribui à dita obra, referenciada na bibliografia utilizada pelo autor para compor o seu “Cabelos de fogo”. Naquela, “a protagonista Esther, depois de uma escala em Paris e de uma temporada em Buenos Aires, é instalada num bordel em Porto Alegre, vindo a conceber, posteriormente, um filho com Rafael, jovem a quem inicia sexualmente a pedido do pai dele. Marcos, o filho da prostituta judia, fica aos cuidados da fiel empregada Morena em decorrência da profissão da mãe, e, quando adulto, se torna professor de História Natural. Na narrativa, que começa pelo fim, e é construída em pequenos blocos, as considerações do professor, que fala em primeira pessoa, alternam-se com as cenas em que o vivido, que constitui seu passado, é retomado por um narrador onisciente” (CÁNOVAS, 2011, p. 2014). Em “A condição Judaica” (1985), Scliar, também médico, além de escritor, comenta que foi o contato travado com uma paciente, velha prostituta judia, que o inspirou a escrever sobre Esther e as garotas judias prostituídas pela Tzvi Midal, grupo mafioso judaico do início do século XX.

comunidade sefaradita⁶, em Belém, por sua situação que feria aos princípios do judaísmo, não a impediu de deixar por herança o *Shadai* familiar e os relatos de sua vida na *Shtetl*, pequeníssima aldeia judaica na região polonesa. Conhecida como a judia dos cabelos vermelhos, em terras amazônicas, Hana tornou-se Ana. Após anos vivendo em prostituição, a polaca foi auxiliada pelo Intendente Municipal, que conhecera no Amapá e que a ajudara quanto à doação de sua primeira filha. Tornando-se, a seguir, na capital paraense, a senhora do tal intendente, Ana pode viver de modo mais digno, tendo ainda dois filhos. Obrigada a entregar a filha à doação, não antes de dar-lhe a estrela de David e de garantir que a menina deveria ser informada sobre a ascendência judaica da mãe, Ana, com o tempo, adoentada e sob os cuidados de Júlia, sua amiga espanhola, ouviu o *Shemá*⁷, sem ter conhecido sua filha Joseana.

A história da judia polaca, enganada na juventude e conduzida à prostituição e abandonada grávida pelo português Josiel – que a deixara por uma moça de certa posição social – até encontrar uma remissão no Intendente Municipal, será apresentada por um narrador onisciente que também será conhecedor da trajetória do bisneto de Ana, Ionathan, desejoso de provar-se judeu. Sabedor da narrativa de vida de Ana Júlia, do que ouvira de sua avó e das pessoas que conheceram Ana, Ionathan consegue encontrar um documento que prova que uma mulher, Ana Júlia, entregara sua avó à doação, a um casal cristão, mas não havia qualquer menção sobre uma possível ascendência judaica da mulher. Ainda na sua busca por provas, toma conhecimento do livro de memórias de seu bisavô Josiel. Nele, o português narra o seu caso com a judia de “cabelos de fogo”, atestando o nascimento de sua filha Joseana. Ionathan obtém, por fim, a documentação que comprovaria a sua origem judaica. Diz o narrador:

Concluída a coleta de dados e tendo sido entregue o dossiê, a Diretoria do Centro Israelita do Pará, com base no parecer favorável do Rabinato da Comunidade Judaica de Belém, aprovou por unanimidade o resultado da investigação, aceitando oficialmente Dona Helena e todos os seus filhos como judeus legítimos que se submetessem aos rituais costumeiros para que passassem a integrar de fato a Comunidade Israelita do Pará (SERRUYA, 2010, p. 125).

Para a *Hallacha*, a lei judaica, “ser judeu implica ser filho de mãe judia, (...), ou identificar-se com o judaísmo por algum rabino segundo as restritas leis religiosas do judaísmo ortodoxo” (BENCHIMOL, 2008, p. 175). A intensa investigação de Ionathan para

⁶ Samuel Benchimol (2008) comenta sobre a presença de judeus *askhenazim* entre os sefarditas de origem marroquina na Amazônia.

⁷ Oração que se costuma recitar no momento da morte.

provar a sua origem judaica e a não aceitação de submeter-se a um batismo, como propusera o Rabino, pois “quem quer se converter, ainda não é” (SERRUYA, 2010, p. 14), mostra o sentimento de judeidade que, no caso de Ionathan, impulsionou uma atitude voltada a restaurar a condição do ser judeu. Dona Helena, mãe de Ionathan, casara com um judeu de descendência marroquina e batizara-se, mas no filho havia um ardor diferente. A herança dos antepassados ainda nele ecoava com grande força, ainda que em sua avó, Joseana, houvesse existido algo da cultura cristã em sua educação, legado que buscou ser abandonado, por sua mãe.

Para entendermos a *teshuvá*⁸ de Ionathan e indiretamente a de sua bisavó, deveremos considerar, inicialmente, o que precisava ser trazido de volta e em qual ambiência. Descendente de imigrantes *ashkenazim*, judeus da Europa Oriental, Ionathan, conhecedor de sua história, quer retornar à tradição judaica, direito que fora logrado de sua bisavó. Na comunidade israelita em Belém, em que grande parte dos irmãos eram *sefaradi* – de origem da Península Ibérica, Ana não se sentia acolhida em razão de sua situação que feria aos princípios éticos e morais da religião e não por sua origem *ashkenazi*. Considerando a história da formação da Comunidade Israelita na Amazônia, Samuel Benchimol comenta sobre a presença de judeus askenazitas entre os *sefaraditas*, mas não se cala frente à atitude de exclusão das chamadas polacas, vendidas à prostituição, consideradas *tmeyin*, impuras (SCLiar, 1985, p. 100-101):

Quando as judias polacas chegavam à América, Argentina, Brasil e Amazônia, já desvirginadas e não conhecendo o idioma local e não possuindo formação profissional e por serem jovens inexperientes, eram encaminhadas e vendidas para os proprietários de bordéis. Eram marginalizadas e discriminadas pelas comunidades judaicas locais, chegando a ter os próprios cemitérios no Rio de Janeiro e São Paulo (BENCHIMOL, 2008, p. 76).

Na Amazônia, como também no Rio Grande do Sul, como relata Moacyr Scliar (1985, p. 100), ocorreu o tráfico de mulheres brancas⁹, conhecidas como polacas ou francesas; muitas delas eram judias da Rússia ou da Polônia, “no período que vai de 1880 a 1930, aproximadamente”. Serruya como Scliar tomaram este motivo histórico para compor suas narrativas, mas enquanto o primeiro transitará no espaço amazônico, Scliar falará da imigração askenazita no Rio Grande do Sul, considerando, por exemplo, os esforços do Barão Maurice de Hirsch, fundador da “(...) ICA ou JCA (Jewish Colonization Association)”

⁸ A palavra significa a ideia de retorno à tradição judaica, mas também pode significar arrependimento (HELLER, 2010, p. 111).

⁹ Falar da organização criminosa que raptava e gerenciava o tráfico de mulheres.

(SCLIAR, 1985, p. 88), associação filantrópica de auxílio aos judeus fugidos dos *pogroms* russos.

É significativa na história da imigração judaica no Brasil, a evidência de uma prática iterativa de aculturação, perceptível ao pesquisador desde o movimento de colonização. Restam, ainda hoje, nas regiões norte e nordeste, sobretudo na segunda, resquícios de rituais judaicos, e com base nos primeiros fluxos migratórios do século XIX, no caso amazônico, vê-se que também aí, há um desfazimento da cultura judaica e adoção de cultura religiosa outra, no novo espaço de imigração. Para Samuel Benchimol (2008, p. 187), sobre a imigração de judeus na Amazônia,

um número muito grande de famílias judaicas desapareceram para o judaísmo, pois seus descendentes no interior foram incorporados à massa anônima dos caboclos empobrecidos, que adotaram o culto católico, evangélico, espiritista e até umbandista, esquecendo de vez as suas origens ancestrais judaicas. Pelos nossos cálculos existem, hoje, em toda a Amazônia, cerca de 283.859 Judeus-caboclos, descendentes dos sefaraditas e forasteiros do Marrocos e de ashkenazitas europeus, cujas primeiras levas de migrantes chegaram à região a partir de 1810 (BENCHIMOL, 2008, p. 187).

No caso da família de Ionathan, a aculturação sofrida por sua avó será desfeita no bisneto; sua mãe, indiretamente, já se fizera judia convertida, mediante o batismo, ao casar-se com um judeu, isto é, não lhe foi reconhecida a sua origem ancestral judaica. No caso de Ana, o direito de viver e ficar como judia foi-lhe roubado. A condição judaica, “categoria emocional e/ou existencial” (SCLIAR, 1985, p. 28) tão procurada por Ionathan e a atitude de questionar a validade do batismo, por algum tempo, conduziram-no a realizar uma *teshuvá* não somente individual, mas familiar. A temática central de “Cabelos de fogo” é a do retorno à condição judaica, da identidade original, do orgulho à tradição hebraica, de uma judeidade, que para Reginaldo Jonas Heller (2010, p. 23), trata-se de “(...) certo sentimento de pertinência a um grupo definido em termos culturais”, em nosso caso, à cultura judaica.

Na ambiência amazônica, Heller (2010, p. 139) comenta que a família, para o judaísmo, pode funcionar “como estratégia de preservação da identidade judaica”, conectando-se “à prática diária da religião”, o que teria conduzido muitas famílias a evitarem o contato com os não judeus. No entanto, a mescla cultural, mediante o casamento foi inevitável, principalmente quando os imigrantes de origem sefaradita vieram à Amazônia sem esposas. No caso de Ana, o matrimônio com os não judeus, ao mesmo tempo, o sentimento de auto-exclusão em relação à comunidade israelita em Belém, não desfizeram os ideais e práticas de sua condição judaica. À beira da morte, diz à amiga de agruras:

Júlia, promete que vai mandar dizer à minha família que me casei, tive três filhos e fui feliz? O endereço e o nome de meus pais estão na gaveta da cabeceira... Mas só diga isso. Não fale do resto. Diga que Godel morreu na viagem e que casei com outro senhor, também judeu.

A ficcionalização de sua história a ser informada à família é o reconhecimento e desejo do que gostaria de ter vivido, ao menos, da atenuação das desgraças. Ela pode conceber a viuvez, mas não um segundo casamento com um *goím*, não judeu. Os valores familiares religiosos ecoam numa judia privada de seu direito de ser, viver e ficar judia, como destaca Samuel Benchimol (2008, p. 175). As idas à Sinagoga em Belém comprovam tais ecos:

Para reduzir a sensação de isolamento, tentou aproximar-se da Comunidade Judaica da cidade em que morava. Embora os judeus do Pará sejam, na sua grande maioria, descendentes de sefaraditas marroquinos, seguindo costumes muito diferentes dos judeus poloneses, ela não deixava de comparecer aos ofícios das datas magnas dos hebreus: o Iom Kipur (dia do perdão) e o Rosh Hashaná (ano novo judaico). E também começou a ir às reuniões em alguns sábados. Todavia sempre foi tratada com desconfiança e preconceito pelos frequentadores, que a mantinham sempre a distância. Ninguém falava com ela nada além dos tradicionais cumprimentos: *Shabat Shalom* (bom sábado!) ou *Hág samêach* (boa festa!) (SERRUYA, 2010, p. 105).

Retomando as ideias de Benchimol (2008, p. 175), “é muito difícil ser, viver e ficar judeu em qualquer parte do mundo e, sobretudo, na Amazônia”, o que não significa que não haverá meios de sanar ou amenizar as dificuldades. Henrique Veltman (2005, p. 61) cita uma pequena narrativa de Sultana Levy Roseblatt sobre os rituais religiosos judaicos e a busca pela preservação da cultura:

Vale a pena reproduzir uma cena emocionante, narrada pela escritora Sultana Levi, em texto que nos foi entregue por sua prima Anita Levi Soares: "Estava de compras com uma prima, quando ela lembrou que devia ir a uma sinagoga improvisada (no Marajó), onde umas crianças vindas do interior iam ser circuncisadas, e fui com ela. Para minha surpresa, os meninos deviam ter de 9 a 12 anos. Eram três. E os três se aconchegavam um ao outro, calados, trêmulos de medo. Quando um velho de queixo comprido, contando os presentes, anunciou: - Já temos *minyam*, vamos começar. Desencadeou-se uma verdadeira tourada, ou "com que se prende o touro". Os meninos corriam, gritando, proferindo palavrões, defendendo com as mãos o lugar a ser operado, repetindo, "não me cape, seu desgraçado, seu filho da puta, não me cape". E os homens rindo, corriam atrás, cercavam, fechavam a saída nas portas, até conseguirem agarrar os três. De pés atados, ao som das orações próprias, foram circuncisados, diante de todos e sem qualquer anestesia. Minha prima era *chachamá* (sábia, estudiosa). Era descendente do grande rabino Eliezer Dabela, de quem herdou poderes sobrenaturais. Sua presença ao ato era necessária, porque ela tinha o dom de acalmar dores com a força de suas preces. Eu me escondi na outra sala, apavorada. Mas não ouvi gritos, pelo contrário, sons de alegria. Dentro em pouco, tudo estava terminado. Quando vieram me chamar para tomar parte na festa, fiquei surpreendida ao ver os três garotos comendo e bebendo entre os convivas. Já então sorriam e pareciam felizes. É que, mesmo vivendo no interior, na selva, eles aspiravam por este dia. Sentiam orgulho de ser judeus. Mas este orgulho não nasceu da liberdade de religião prometida aos imigrantes. Absolutamente. Eles tinham que lutar para manter o seu judaísmo".

Da mesma forma, Ana buscou lutar pelo seu judaísmo, dadas as circunstâncias. Não houve aculturação religiosa em Ana, mas falta de oportunidade e condições para vivê-lo. Quanto à filha, como já o atestamos, a polaca garantiu que, apesar da adoção, Joseana recebesse o *Shadai* e que soubesse de sua relação com o judaísmo, indícios para Ionathan de sua origem judaica, além, é claro, da tradição aos ritos judaicos que sempre foram observados pelos pais de Ionathan em sua casa (pai judeu e mãe que adotara a religião do marido). Segundo o narrador, “todos viviam como judeus. Nos ritos domésticos, cumpriam os mandamentos da religião judaica” (SERRUYA, 2010, p. 14). Ionathan se sente judeu, sempre agiu como um; criado como foi, segundo os ritos e tradições judaicas.

Na mesma ideia, vimos que na Amazônia ser judeu nos primeiros momentos de imigração judaica, foi uma atitude de força, de combate às atrativas condições de aculturação¹⁰. Ionathan é movido pela fé no Deus de seus ancestrais. Tal sentimento ecoava em seu coração fazendo-o lutar por seu lugar entre os filhos de Abraão. Esta mesma certeza imperou nas almas dos primeiros imigrantes judeus, refletindo em ações que buscavam preservar a sua judeidade. Recebendo o ensinamento de seu pai, judeu descendente de marroquinos, Ionathan aprendeu o que é ter uma alma judaica, mesmo que não houvesse, comprovadamente, um ventre judeu que o confirmasse judeu.

2.

Em “Cabelos de fogo”, dez capítulos descortinam a história de Ana Júlia. Mas há ainda um prólogo e um epílogo. São neles que o narrador onisciente busca “formar e informar” (RODRIGUES, 2010, p. 12) ao leitor sobre as perquirições e anseios de Ionathan. Aliás, o narrador de “Cabelos de fogo” apresenta uma postura didática, judiciosa, moralizante, à luz de uma interpretação alegórica dos fatos e eventos como cultivada por Fílon, o judeu, nos fins da Antiguidade¹¹. Mas, no caso deste narrador, as causas a serem combatidas são as do preconceito e as das exclusões.

¹⁰ Para Samuel Benchimol (2008, p. 170), comentando sobre a participação da mulher judia nos primeiros momentos da imigração *sefaradita* na Amazônia, “a mãe judia, além de ter que ser boa de cama, devia ser boa de cozinha para preparar para o marido e os filhos a tradicional e deliciosa comida sefaradi-marroquina, adaptada aos temperos amazônicos, preparada e servida nos dias de sábado e nos almoços e jantares dos dias festivos”. Além disso, elas “eram responsáveis, também, pela manutenção das tradições religiosas, da observância do descanso do *Shabat* (sábado), da pureza dos alimentos *Kasher* (observância das leis do *Kashrut* do Levítico sobre o que se pode e não se deve comer), a preparação das festas e cerimônias religiosas (...)” (BENCHIMOL, 2008, p. 169-170).

¹¹ Segundo Ernst Robert Curtius (1996, p. 265), “no fim da Antiguidade a alegoria adquire novo poder sobre os espíritos, e o judeu Fílon aplica-o ao Antigo Testamento. Desse alegorismo bíblico judaico procede o alegorismo cristão dos Padres da Igreja”. Mas o que de fato interessa-nos esclarecer é que, reconhecida a tendência da

Hana foi sepultada no final do antigo cemitério, perto do muro dos fundos, antes da “casa de lavagem” – o local onde os corpos eram purificados antes do sepultamento. As prostitutas e os suicidas eram enterrados sempre junto ao muro de trás dos cemitérios judaicos. E essa regra foi seguida. No entanto, os anos se passaram, as vagas daquele cemitério se esgotaram e outra necrópole foi adquirida. Para máximo aproveitamento daquele campo santo, a casa de tahará (purificação) foi demolida e novos enterros foram feitos no local onde antes existia a construção que foi derrubada. Com isso, o local do túmulo de Ana Júlia perdeu a característica de sítio reservado aos impuros. Esse fato parece querer nos ensinar que o tempo faz com que sejam superados os preconceitos e exclusões. É preciso que o mesmo ocorra em nossas mentes (SERRUYA, 2010, p. 107).

O narrador de “Cabelos de fogo” pretende ser um instruidor. Não deseja somente contar uma história. A cultura judaica é tão importante quanto a história de Ana Júlia ou a de Ionathan:

(...) por meio das cuidadosas descrições do “contador”, o leitor passa a ter acesso a espaços geográficos reais, muitos dos quais, no tempo e no espaço, bem distantes dos de nossas vivências. Esse movimento de partilha de saberes percorre todo o texto, contribuindo para o alargamento da visão de mundo do leitor, que acaba se apropriando, também, de conteúdos linguísticos e culturais do povo judeu (RODRIGUES, 2010, p. 12).

São diversas as referências à cultura linguística judaica (hebraica). Marcos Serruya ocupou-se de fornecer ao leitor um glossário e até mesmo referências bibliográficas, mas o narrador manifestou preocupação semelhante, como se vê no trecho abaixo: “O rapaz abriu sua maleta, tirando de dentro uma garrafa de vinho Kosher – vinho preparado de acordo com os preceitos judaicos – e logo um ‘Lechaim’, um brinde á vida, marcou o noivado” (SERRUYA, 2010, p. 28). Nas orações intercaladas, o narrador dedicou-se a uma prática metalinguística de explicar, traduzir, para o leitor as tradições linguísticas hebraicas, incorporadas na cultura judaica¹². O ato de traduzir é um ato que flerta com o didatismo e com o sentimento de simpatia. No primeiro caso, o narrador não somente quer “informar”, mas, também, “formar”; no segundo, ele quer diminuir as fronteiras culturais, tornar próximas culturas díspares. Segundo Peter Burke e R. Po-chia Hsia (2009, p. 15), “(...) o entendimento em si é uma espécie de tradução, convertendo os conceitos e as experiências de outras pessoas em seus equivalentes no nosso próprio ‘vocabulário’”. Dito de outra forma, o estranho torna-se doméstico, “visível”, “audível” (BURKE; HSIA, 2009, p. 16).

Há, no entanto, outro sentimento de simpatia que o narrador deseja cultivar: o da revolta à exploração entre irmãos de fé e à violência contra a mulher. Neste último, manifesta-

tradição judaica à alegoria, há a inclinação ao didatismo que o narrador procura explicitamente expressar, mostrando uma postura de rigor rabínico, didascálico, utilizando eventos e fatos como imagens educativas.

¹² Por ilustração, destacamos mais um fragmento em que o narrador se põe a traduzir a cultura linguística dos judeus aos leitores: “Antes de beijá-la e abraçá-la, ao se despedir, sua mãe tirou do pescoço um cordão com uma joia: um Shadai. Uma estrela de David, em ouro” (SERRUYA, 2010, p. 31).

se, ainda, a comoção pela falta de piedade às mulheres forçosamente condenadas à prostituição. Assim, numa atitude didática, o narrador manifesta no epílogo:

O que mais me surpreende é a constatação de que esta é mais uma história de irmãos explorando irmãos. E que naquela época havia muitas pessoas que foram capazes de assistir ao aviltamento da condição humana de suas irmãs de fé, sem qualquer tentativa persistente de corrigir aquela violência, resgatar as vítimas de seus algozes e assumir a responsabilidade de reintegrá-las ao seio da comunidade (SERRUYA, 2010, p, 124).

A óbvia simpatia à história de Ana e a busca de apiedar o leitor quanto às agruras sofridas pela jovem e inocente judia, levaram o narrador a enredar um cenário poético em que a memória de Ana seria preservada por seus descendentes. O narrador, ao assumir a condição de personagem, em dado momento, não se afasta do ardoroso e imperioso didatismo. A imagem do *Shadai* será tomada como objeto de recordação da antepassada, assim como de restauração da tradição judaica que em algum momento se perdera, mas que fora resgatada. O *Shadai*, cujo brilho encanta o narrador, é a imagem da *teshuvá* dos descendentes de Ana. Ele diz à neta de Ana: “Não quebre a corrente – aconselhei – passe também esse *Shadai* a uma de suas filhas, junto com toda a história de sua família” (SERRUYA, 2010, p. 126).

Mais do que valorização da memória familiar, ou de reunião à comunidade judaica da Amazônia, o narrador não nos quer deixar esquecer das dores de um cruel destino que muitas mulheres judias, vindas da Polônia ou Rússia, sofreram ao imigrarem para a América do Sul, no início do século XX. O desrespeito, a violência e a aniquilação ao sujeito mulher manifestados nas ações criminosas do grupo de traficantes judeus, pode ser atenuada na disposição do narrador em tornar sempre conhecida a história de Ana. Não calá-la, não desprezá-la, não subtrai-la da história¹³. Ao contrário, rememorar para chorar com ela a perda da inocência, dos sonhos de menina, da condição judaica que tanta a orgulhava. Mas, ao mesmo tempo, o narrador conduz-nos a entender que houve um lugar/tempo de repouso para Ana, quando seus descendentes regressaram ao seio da comunidade judaica em Belém (SERRUYA, 2010, p. 125-126), terra conquistada pelos pioneiros *sefaraditas* que emigraram do Marrocos desde o início do século XIX, reconhecendo o novo espaço geográfico como um lugar de repouso para o povo de Deus, na *Eretz Amazônia*, uma nova *Canaan*.

¹³ Para Ivaíze Rodrigues (2010, p. 12), “(...) considero [“Cabelos de Fogo”] [como] instrumento de redenção da memória de todas as Hana, Juana, Anna Júlia, e de tantas outras mulheres judias aviltadas em sua dignidade feminina”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**Fontes primárias:**

SERRUYA, Marcos. **Cabelos de Fogo**. Edição do Autor. Belém. 2010.

SCLIAR, Moacyr. **O ciclo das águas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.

Fontes secundárias:

BENCHIMOL, Samuel. **Eretz Amazônia. Os judeus na Amazônia**. Manaus: Valer, 2008.

BONDER, Nilton. Apresentação. In: **Judeus do Eldorado: reinventando uma identidade em plena Amazônia**. Rio de Janeiro: E-papers, 2010. p. 11-12.

BURKE, Peter; HSIA, R. Po-Chia. **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CÁNOVAS, Suzana Y. L. Machado. O ciclo das águas de Moacyr Scliar. In: **Signótica**. v. 23, n. 1, p. 213-229, jan./jun. 2011

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura européia e Idade Média latina**. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1996.

HELLER, Reginaldo. **Judeus do Eldorado: reinventando uma identidade em plena Amazônia**. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

RODRIGUES, Ivaíze. Prefácio. In: SERRUYA, Marcos. **Cabelos de Fogo**. Edição do Autor. Belém. 2010.

SCLIAR, Moacyr. **A condição judaica; das tábuas da lei à mesa da cozinha**. Porto Alegre: L&PM, 1985.

SCLIAR-CABRAL, Leonor. **Romances e canções sefarditas (do séc. XV ao XX)**. Traduzidos do judeu-espanhol. São Paulo: Massao Ohno Editor. 1990.

VELTMAN, Henrique. **Os hebraicos na Amazônia**. março/2005 – Disponível em : http://www.comiteisraelitadomaapa.com.br/sc/upload/files/Os_Hebraicos_da_Amazonia.pdf

AVES DA MARUJADA: A UTILIZAÇÃO DE PENAS NA CONFECCÃO DO CHAPÉU DA MARUJA¹

Ana Mabell Seixas Alves Santos²

RESUMO

Este trabalho objetiva compreender a utilização de penas de aves como matéria-prima fundamental para a confecção do chapéu da maruja em Bragança-PA, enfatizando a relação entre as artesãs que produzem os chapéus e os animais escolhidos para este fim. A preferência por uma espécie de pato, que implicou no gradual desuso de penas de outras aves – tais como guarás, garças e galinhas – obedece a critérios de ordem prática e estética que tem afetado a cadeia produtiva do chapéu ao longo dos anos. A obtenção e o sacrifício das aves, bem como a escolha e retirada das penas e o posterior tratamento necessário à sua durabilidade são marcados por uma relação que revela nuances de animização e modos distintos de lidar com a religiosidade. A dualidade entre os elementos humano e o não humano resulta na materialização do saber artesanal e na vivência de um ofício algumas vezes descrito como devocional. O trabalho foi desenvolvido com base em trabalho de campo, com entrevistas a cinco artesãs, e na produção bibliográfica sobre cultura material, da qual é possível destacar Miller (2010) e Hall (2003).

Palavras-chave: Chapéu. Marujada. Artesanato. Penas. Cultura Material.

ABSTRACT

This work aims to understand the use of bird feathers as fundamental raw material for the confection of the maruja hat in Bragança-PA, emphasizing the relationship between the artisans who produce the hats and the animals chosen for this purpose. The preference for a species of duck, which resulted in the gradual disuse of other birds – such as guarás, herons and hens –, follows practical and aesthetic criteria that has affected the productive chain of the hat over the years. The obtaining and sacrifice of birds, as well as the choice and withdrawal of the feathers and the subsequent treatment necessary to their durability are marked by a relationship that reveals nuances of animating and different ways of dealing with religiosity. The duality between the human and non-human elements results in the materialization of the craft knowledge and in the experience of an occupation sometimes described as devotional. The work was developed based on fieldwork, with interviews to five artisans, and in the bibliographical research about material culture, from which is possible to highlight Miller (2010) and Hall (2003).

Keywords: Hat. Marujada. Craft. Feathers. Material Culture.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

¹ Trabalho apresentado durante o II TRADINTER (Seminário Tradução e Interculturalidade) na Sessão 07 – Reflexões sobre a relação humano e não-humano: vivências em comunidades tradicionais com animais e ou mitos – realizada no dia 07/12/2-16 e coordenada pelos professores Dr. Luis Junior Costa Saraiva e Dra. Roberta Sá Leitão Barboza.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará. E-mail: belseixas@yahoo.com.br.

PLUMAS

Começar esta análise com um título tão singelo como “plumas” pode sugerir uma errônea leveza quanto ao objeto de estudo deste trabalho: o chapéu da maruja em Bragança-PA. No entanto, o título foi escolhido por outra razão que não sua textura etérea: começo pelas plumas porque elas são percebidas à primeira vista no chapéu. São postas à superfície, ocultando a trama complexa que compõe sua estrutura. Quanto à leveza, a única analogia que cabe não diz respeito à simplicidade do tema, mas à facilidade com que voam as plumas, tal como se perderam ao vento e ao tempo algumas tendências, referências e influências que formaram o chapéu da maruja tal como é hoje.

Desta forma, a trama complexa que estrutura o chapéu condiz com a complexidade dos ritos e práticas devocionais que compõem a marujada, bem como das alterações ocorridas nesta expressão da religiosidade amazônica desde sua origem, que remonta à data de 3 de setembro de 1798³. E, em que pese a vasta produção literária e acadêmica existente sobre a devoção a São Benedito em Bragança, a indumentária das marujas – da qual o chapéu é considerado peça fundamental⁴ – não se constituiu como objeto de estudo específico. Com efeito, os elementos que a compõem são frequentemente percebidos como tema incidental, mencionados de forma a atribuir uma função coreográfica aos elementos que a compõem, a exemplo do poema de Maria Lúcia Medeiros (2000):

O rio é esse batuque
da Marujada chegando
espelhos, fitas, gingados
Marujos soltos na terra
Marujos, sonho e chorado (p.18)

No trecho acima, as palavras “espelhos” e “fitas” se referem a adereços do chapéu das marujas sem que, no entanto, o próprio chapéu seja mencionado. Imagina-se o “gingado” a refletir a luz nos espelhos e a revolver as fitas pelo ar, integrando-as à paisagem dos marujos “soltos na terra” e da marujada que flui como um “rio”.

À parte a opção estilística da autora, que se utiliza da linguagem poética para ilustrar a fluidez da memória, o trecho exemplifica não propriamente uma ausência, mas o relativo “desfoque” no tema da indumentária nesta manifestação religiosa: sempre percebida, raramente observada, como se estivesse fixada em um grau de visão periférica que limitasse

³ A data faz referência à fundação da Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança (IGSBB) por negros escravizados. (NONATO DA SILVA, 2006, p. 139)

⁴ Este reconhecimento é compartilhado por Carvalho (2010, p.88) e Moraes, Aliverti e Silva (2006, p.69).

maiores reflexões.

Ainda assim, a integração do chapéu à paisagem permite uma outra leitura, bastante elucidativa: o objeto habitando a fronteira entre o humano e o não humano. De fato, o ofício artesanal que o materializa é fruto das técnicas manuais das artesãs que o confeccionam e do sacrifício das aves cujas “plumas” ocupam sua porção superior.

São penas que formam um turbante alvo, erguido sobre um chapéu de palha comum depois que este é recoberto de tecido dourado. Elas são postas, como pétalas, ao redor de um miolo na maioria das vezes vermelho, formando flores atadas à estrutura deste turbante por um arame. Em geral, as penas são retiradas do pato nativo (*Cairina moschata*), mas há registros da utilização de outras aves, tais como garças (*Ardea alba*) e guarás (*Eudocimus ruber*), ou mesmo galinhas (*Gallus gallus domesticus*) em outras épocas.

Assim como a variedade de plumas, as fitas e espelhos mencionados por Medeiros (2000) coexistem com rosas de tecido, miçangas e paetês multicores, revelando uma espécie de bricolagem que remonta tanto a uma latente religiosidade africana quanto à gradual assimilação de materiais de origens diversas. Durante a pesquisa, pude perceber que tal assimilação é ora aceita, ora rejeitada por ferir a “tradição” que justifica a manutenção de padrões determinados em nome de uma identidade construída historicamente, como demonstrado a seguir.

AVES DE OUTRORA

Para compreender a utilização de penas de espécies diversas na confecção do chapéu da maruja, é útil elencar descrições – ainda que breves – deste objeto em pesquisas, crônicas e poemas. Postas em ordem cronológica, tais descrições revelam transformações ocultas sob a *tradição*⁵ que mantém este saber artesanal, entre as quais a substituição de matérias-primas, a adoção de novas técnicas e a visibilização ou sublimação de determinadas influências.

Ao tratar de edições anteriores da festividade beneditina em Bragança, fontes locais retratam o chapéu da maruja de forma um pouco diferente da que conhecemos hoje. Todos os textos foram publicados a partir da década de 1950. Mais de um século, portanto, depois da fundação da Irmandade de São Benedito e três anos depois da uniformização da marujada de acordo com o calendário festivo, operada por meio do Estatuto da Irmandade do Glorioso São

⁵ Aqui compreendida no sentido etimológico do termo, *traditio*, do latim “trazer”, “entregar” ou “transmitir”, sem necessariamente implicar em um engessamento neste processo de transmissão. Tradition: Noun: an inherited pattern of thought or action; a specific practice of long standing. From Latin *trāditiō*, from the verb *trādere*. (Advanced English Dictionary, WordNet, Princeton University).

Benedito de Bragança (IGSBB) de 1947⁶. A informação que se tem sobre o período anterior é muito restrita.

Dentre estes registros, o primeiro que se tem é a crônica denominada “O Esperado”, de Joaquim Lobão da Silveira, publicada em 1952 pela revista Bragança Ilustrada e que compõe a obra “Antologia da Marujada”, publicada em 2000 pelo Instituto de Artes do Pará, na qual o autor afirma a existência de chapéus de garça e guará à época:

“E as marujas se enfeitam. Saias encarnadas e azuis. Blusinhas brancas, de rendas. Chapéus de fitas das mais variadas cores, penas de garça e de guará, miçangas e vidrilhos, espelhos e contas. Tudo matizado, tudo alegre.” (SILVEIRA, 2000, p.105).

Na mesma edição da revista Bragança Ilustrada, também compilada na “Antologia da Marujada”, Jorge Daniel de Sousa Ramos, em crônica intitulada “O Chamado”, escreve:

As pretas e as morenas de saiões vermelhos, casaquinhos brancos, que foram guardados um ano, juntamente com a priprioica e o alecrim dentro da mala, o chapéu de pluma de todas cores, do guará, do pato, aqueles chapéus cheios de espelinhos, miçangas e outras besteirinhas. (RAMOS, 2000, p.109).

Ramos (2000) vai um pouco além da observação de Silveira (2000), uma vez que fala em “plumas de todas as cores”, não necessariamente brancas. Ele menciona novamente chapéus feitos com pena de garça e os feitos com pena de pato, tal como na atualidade. Embora, neste caso, penas de guará não sejam citadas, é possível imaginar que nas “plumas de todas as cores” talvez estivessem incluídas as vermelhas desta ave amazônica.

No ano seguinte, outra edição da mesma revista publicou a crônica “Eu também atendi ao chamado”, de autoria de Leandro Ferreira, na qual as marujas são descritas nos termos: “tudo nelas é harmonioso e simétrico, desde o ornato da plumagem dos chapéus ao círculo refletor dos espelinhos (FERREIRA, 2000, p.113). Aqui cabe, porém, uma crítica no que tange a esta “simetria”, que abrange não apenas a plasticidade da plumagem e ao formato circular dos espelhos do chapéu, mas uma suposta igualdade entre brancos e negros na festividade – concepção que eclipsou a hierarquização que incidia sobre indícios de religiosidade africana, silenciando-a e impondo formas de devoção europeizadas – da qual tratarei no decorrer do texto.

⁶ “Uma das primeiras modificações introduzidas na marujada foi o uso de uniformes para os seus participantes. As mulheres, por exemplo, costumavam apresentar-se nos barracões de dança vestindo saias rodadas em chitão estampado nas suas várias tonalidades, camisolas brancas, chapéus enfeitados, porém, sem possuir o caráter de harmonia plástica nas cores azul e vermelho. O uniforme azul e branco, devia ser usado no dia 25 de dezembro, consagrado ao “Dia de Nascimento”, numa revivescência do mito do Natal, bem como no da abertura dos festejos (18 de dezembro), e o uniforme vermelho e branco, no dia 26 de dezembro, consagrado a São Benedito de Bragança.” (BRANDÃO DA SILVA, 1997, p. 54).

Ainda na década de 1950, Bordallo da Silva (1959) apresenta as mulheres beneditinas com uma descrição bastante detalhada:

As marujas se apresentam tipicamente vestidas. [...] na cabeça ostentam um chapéu todo emplumado e cheio de fitas multicores. [...] era antigamente feito de feltro, côco ou cartola. Os de fabrico moderno são de carnaúba, palhinha ou mesmo de papelão. Seja qual fôr o material empregado na estrutura básica do chapéu, êle é furado na parte interna e externa. A aba com papel prateado ou estanhado; lateralmente, com papel de côres; e em torno, formando um ou mais cordões em semicírculo, presos nas extremidades, em pontos equidistantes, são colocados voltas ou alças de casquilho dourado, prateado ou colorido. Entre as alças, por cima das voltas, são também colocados espelhos quadrados ou redondos. Ao alto plumas e penas de aves de diversas cores, formam um largo penacho com mais ou menos cincoenta centímetros de altura. Da aba, na parte posterior do chapéu, descem ao longo da costa da maruja, numerosas fitas multicores. O maior número ou largura das fitas, embora não indicando hierarquia, é reservado às mais antigas. (BORDALLO DA SILVA, 1959, p. 63)

O trecho “plumas de aves de diversas cores” diverge das penas unicamente brancas observadas no chapéu das marujas na contemporaneidade, e sugere a utilização de outras aves, tal como apontado por Ramos (2000) e Ferreira (2000), bem como a transformação contínua do saber artesanal quando compara os chapéus de “antigamente” e os de “fabrico moderno”.

Na década seguinte, ano de 1963, no romance de nuances autobiográficas “Menina que vem de Itaiara”, Lindanor Celina rememora a devoção beneditina que presenciou em Bragança durante a infância ao se referir à capitoa vitalícia da Marujada, tia Joana, da seguinte forma:

Sim, rainha era ela. Seu traje o mais rico, sua saia da roda mais ampla, a anágua mais rendada, o chapéu, o mais cintilante de espelhos e pedrarias, fitas que dele pendiam e lhe chegavam aos pés, as mais abundantes, de mais variado colorido; preso à alvura de sua blusa, o ramo de cravo e alecrim mais perfumado. E o cordão de ouro, as pulseiras e brincos, a faixa a tiracolo? (CELINA, 1963, p. 169)

Embora este trecho da obra de Celina (1963) não mencione penas ou plumas, outros aspectos são dignos de nota: os termos superlativos com que a autora se refere à tia Joana são indícios da função da indumentária como signo de distinção hierárquica, mesmo sendo a personagem, nos demais dias que não os de festividade, uma senhora idosa – “quando a conheci, já netos tinha” (CELINA, 1963, p. 176) – sem posses ou distinção social para além daquele contexto. Esta fluidez de identidade e status é também percebida no poema “Conversa de Marujo”, de Aviz de Castro, datado de 1998, que indaga: “Quem são essas mulheres, de pés desnudados, chapéus adornados, com plumas, espelhos, miçangas, colorido de fitas? Quem são essas mulheres de semblantes humildes com vestes tão ricas?” (CASTRO,

2000, p.20). No poema, porém, as plumas são mencionadas juntos a seus adornos, em oposição ao distanciamento de Celina (1963) quanto ao material.

O historiador Dário Benedito R. Nonato da Silva (2006) menciona somente penas de pato no chapéu. E o faz quando, tal como Celina (1963) aborda, implicações hierárquicas. Ele ressalta a liderança das marujas delineando-as a partir do vestuário: “São as marujas – as mulheres beneditinas – as personagens principais do período, com seus trajes típicos e chapéus turbantes vistosos, brilhosos, enfeitados com fitas multicoloridas e com os penachos brancos de penas de pato.” (NONATO DA SILVA, 2006, p.40). O formato de “turbante” é evidenciado e já não se fala em plumas de diversas cores, mas unicamente em “penachos brancos”. A variação cromática se restringe às fitas que pendem às costas da maruja, sob a luminosidade do chapéu.

Carvalho (2010) traz uma especificidade ao tema: a autora fala em penas de “pata”, sugerindo uma preferência pela matéria-prima retirada das fêmeas⁷:

Interessante ressaltar o predomínio da participação de mulheres de todas as idades no ritual, com suas saias longas diferenciadas de acordo com o dia e batas brancas, com destaque para o chapéu ornado de penas de pata e longas fitas coloridas. A fita preta é em homenagem aos escravos, reinstituída em 2009. (CARVALHO, 2010, p. 88)

A reinstituição de que trata Carvalho ocorreu por ocasião da declaração da marujada como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Pará através da Lei nº. 7.330, 17 de novembro de 2009, que tem por objetivos “a preservação, conservação e proteção das formas de expressão, objetos, documentos, fantasias⁸, danças e músicas da Marujada” (PARÁ, 2009). A lei reflete uma preocupação antiga quanto a uma suposta “descaracterização”, a exemplo do texto de Rosário (2000), que atribui atributos de altivez e alongamento à origem do chapéu da maruja: “(...) faço um apelo às Marujas: erguei os vossos chapéus! Devem eles ser altos, altivos como na origem, expressão de orgulho da gente do Caeté!” (ROSÁRIO, 2000, p.16).

Diante destas questões que tencionam passado e presente, o escopo meramente declaratório do texto legal – embora não faça qualquer menção expressa a componentes da indumentária que devam ser preservados – reacendeu a discussão quanto a combater uma certa modernização do vestuário beneditino. Os organizadores do evento – a Irmandade da Marujada e a Igreja – passaram a recomendar o uso da fita preta em homenagem ao “santo

⁷ A preferência foi confirmada por algumas artesãs, como tratado no tópico a seguir.

⁸ Faz-se aqui uma crítica ao termo “fantasias”, que não é utilizado pelas marujas. As marujas/artesãs entrevistadas falam ora em “ser maruja” como uma identidade permanente, ora em “sair de maruja” quando se referem ao ato do vestir, evidenciando a indumentária como destinada a um deslocamento no espaço, a procissão.

preto”, São Benedito. Estas orientações, porém, se limitam a esforços no sentido de manter ou reabilitar elementos considerados tradicionais.

Como bem observou Hélio Figueiredo da Serra Netto no ensaio fotoetnográfico “O Milagre das Rosas Vermelhas” - referência ao adereço que as marujas levam ao peito - a vestimenta da mulher beneditina “é composta de uma saia vermelha ou azul, acompanhada de uma camisa branca e um chapéu peculiar” (SERRA NETTO, 2015, p. 01). E para conhecer esta peculiaridade do chapéu faz-se necessário recorrer àquelas que o fabricam.

MÃOS E PENAS

A confecção de chapéus de maruja constitui uma atividade predominantemente feminina, doméstica e noturna, segundo pude observar durante conversas com as artesãs. As entrevistadas são cinco mulheres que aprenderam o ofício com outras mulheres, à exceção de duas delas, irmãs, que contam ter aprendido com o pai. Elas são Elizabeth e Kátia Borges, Maria Alice Costa, Nazareth “Morena” e Aparecida Santos. Todas confeccionam chapéus há mais de dez anos e todas se declaram devotas de São Benedito. De todas elas, apenas Maria Alice Costa não é maruja. Aparecida Santos, Elizabeth e Kátia Borges são promesseiras. Nazareth “Morena” é efetiva ou “do quadro”, e assim é identificada na Irmandade.

Elizabeth e Kátia Borges, as irmãs a que me referi no parágrafo anterior, são filhas de um artesão e uma costureira. Trabalham juntas, em um sistema de divisão do trabalho não observado no caso das demais artesãs – Elizabeth monta o chapéu e costura as partes de tecido enquanto Kátia monta habilmente as “rosinhas” – nas quais as penas são dispostas como pétalas – e as coloca em um suporte à espera da fase de montagem. Além dos chapéus, fazem todo tipo de costura e bordados, além de outras peças manuais. Maria Alice Costa trabalha com chapéus de maruja durante todo o ano, aceitando outros tipos de encomendas com menor frequência. Nazareth é aposentada e confecciona chapéus ocasionalmente, entre viagens proporcionadas pela marujada e outras atividades de lazer, que considera um alívio para a vida difícil que teve quando mais jovem. Por fim, Aparecida Santos é costureira durante todo o ano e trabalha com chapéus de maruja apenas durante o segundo semestre.

Quase todas as falas se referem à ave que tem sido mais fortemente associada à tradição e provocado o gradual desuso de penas de outras espécies: o pato. Busquei, pelas falas das artesãs, compreender algumas das razões pelas quais se deu esta consolidação e as nuances anímicas que permeiam esta relação.

Ao conversar com Elizabeth Borges, ela declara uma razão prática para a opção: “a

gente vai atrás de pato. Quando a mamãe comprava pato pro Círio e caía pena, ela juntava. E às vezes tirava pena do pato vivo, do papo, do peito, aquelas mais bonitas, mais redondinhas. A parte do papo a pena já é enrolada, no jeito pra fazer a rosinha do chapéu”. A narrativa remonta aos tempos em que a mãe, Aspásia Borges, costureira e artesã já falecida, tirava proveito do calendário – o Círio de Bragança, em novembro, antecedendo a festividade de São Benedito, realizada no mês seguinte – para preparar o pato no tucupi, prato típico da primeira celebração, removendo e guardando as penas para utilizá-las posteriormente.

Kátia descreve o cuidado com as penas. Segundo ela, todas são lavadas e postas para secar sob um tecido fino, como organza, para que não voem. Se está com pressa para entregar a encomenda, ela liga o ventilador e deixa que as penas sejam revolvidas até que as sequem. “Parece pipoca. As penas que secam vão subindo e eu vou juntando”, descreve ela.

Ela então escolhe, tal como fazia sua mãe, penas arredondadas, que imitem a curva que as pétalas apresentam do miolo em direção às suas extremidades. Segundo ela, há partes do corpo do pato, a exemplo do peito, que são propícias para obter este efeito. Quanto ao tipo de pena utilizada, Elizabeth narra uma história sobre as dificuldades de se usar penas de galinha na confecção:

Só presta a de pato. A de galinha é mais barata, mais prática, mas dura no máximo um ano. Quem vai abrir o saco e tirar pra usar no outro ano, ela já tá toda se desfazendo. Uma vez aconteceu isso, a gente faz reforma de chapéu e quando eu fui abrir o saco pra ajeitar o chapéu de uma tia nossa e aconteceu isso, pensei: “Já pensou se eu não abro na frente dela?” Ela ia pensar que eu tinha acabado com o trabalho da outra. E a titia jurava que era pena de pato, mas não era. Também não sei quem fez, ela comprou por aí.

Maria Alice Costa, por sua vez, afirma que, em sua experiência de trinta e cinco anos como artesã, chegou a confeccionar somente dois chapéus em pena de garça – tal como nas crônicas da revista Bragança Ilustrada – por uma encomenda exclusiva, mas não gostou do resultado. “Ah, faz muito tempo! Era gente com dinheiro que queria porque queria ter um. Mas a pena da garça é muito dura, tipo espetada, não fica bonito, não”. Ela prefere trabalhar com o pato, porém diferencia o chamado “pato paysandu”⁹, cujas penas têm textura irregular, do pato “do nosso”, termo pelo qual demonstra sua relação de proximidade com o animal: “o pato paysandu é terrível! A gente olha pra ele e ele tá com uma cara brava, sabe? Uma cara

⁹ O pato paysandu é um híbrido do chamado “pato do mato” ou “pato nativo” (*Cairina moschata*). É fruto de uma linhagem desenvolvida no estado do Pará nos anos 1990 a partir de cruzamentos entre o chamado pato nativo e linhagens regionais. Existem três linhagens do pato paysandu, identificadas pelas cores branca, cinza e preta. Os espécimes da linhagem branca pesam cerca de 4,1kg aos três meses de idade e têm por característica a carne um pouco mais escura e resistente que a do chamado pato nativo (LIMA e LIMA NETO, 2006). O nome deriva da fazenda Paysandu, em Mosqueiro, onde o foi desenvolvida a pesquisa de cruzamentos que resultou nesta subespécie.

fechada. As penas são tudo crespas, não dá pra amarrar o miolo, dá um trabalho... E depois nem fica bom, o chapéu fica todo arrepiado”.

A animização do pato é outro aspecto interessante. Na interpretação dela, o pato bravo provoca um produto final assimétrico, enquanto o pato “do nosso”, que ela acredita possuir penas mais delicadas, é associado a uma personalidade dócil e a um chapéu mais harmonioso. Este é comprado por ela na feira ou por encomenda junto a parentes em localidades do interior. Tem também uma pequena criação. “Aonde eu sei que tem pato branco, eu vou atrás. Um dia até apareceu um rapaz aqui com nove bicos, porque disseram pra ele que eu comprava”.

As penas são guardadas por Alice em um saco azul que, afirma ela, conserva melhor o branco, após terem sido lavadas com um pouco de sabão em pó, água sanitária e amaciante. Uma vez limpas, perfumadas e enxutas, as penas “mais certinhas, mais bonitas” são escolhidas para montar a “flor” e posteriormente “pra terminar vai arrumando, vai puxando, depois faz o aparamento com a tesoura”, até que o turbante alcance a altura desejada.

Ao contrário de Alice, Nazareth “Morena” confecciona chapéus esporadicamente:

Não sou aquela que tá fazendo direto. Eu não boto placa, mas o pessoal vem aqui e eu não sei dizer não. Quando eu faço chapéu, eu quase não durmo. A gente dorme pouco. Tem que acordar três horas da madrugada pra fazer flor. De dia é só pra montar o chapéu. Fazer flor não dá, tem muito vento.

Ela prefere montar flores suficientes para dois ou três chapéus antes de começá-los, o que aumenta a quantidade de penas manuseadas de uma vez. Nesta primeira fase, Nazareth utiliza sabão em pó, álcool e um produto para tirar ferrugem diluído em água para lavá-las. Depois, as coloca para secar em um saco de cebolas de feira, “aquele vermelho, todo furadinho” por dois ou três dias, dependendo da intensidade do sol. A mesma exposição ao sol que a artesã recomenda às suas clientes após cada utilização do chapéu. “Usou, colocou no sol, porque o suor corta”. Segundo ela, esta prática é suficiente para garantir a durabilidade do chapéu da maruja, desde que o chapéu tenha sido feito com pena de pato.

Nazareth tem suas preferências quanto às penas. E assim como Elizabeth e Kátia, também enumera razões práticas para o uso da pena de pato em detrimento da pena de galinha. “Pena de galinha não presta. Envermelha logo. Se pegar uma chuva, enrola tudinho. E fede”. Ela também afirma que a pena da pata é melhor que a do pato, tal como citado por Carvalho (2010). Segundo ela, uma pata é o suficiente para fazer um chapéu, considerando que as penas são retiradas somente do peito, do papo e debaixo das asas. Ela afirma que a pena do macho é mais dura, o que dificulta a retirada do corpo do animal.

Nazareth não se considera profissional, mas gosta de tentar novas formas de confeccionar o chapéu. Já viu, durante uma viagem, um peru “bem alvinho, não sei se ficava bom pra fazer chapéu. Se eu tivesse dinheiro, tinha trazido pra fazer uma experimentação”. E confidencia uma curiosidade: não gosta de comer pato. Ela diz já ter matado tantos patos para fazer seus chapéus que enjoou até o cheiro deles.

E conta uma promessa que fez no passado a São Benedito pela saúde de um dos filhos, mas que foi impedida de pagar por causa do marido, na qual o pato assume ares de protagonista:

Eu morava no interior, lá no Montenegro. São Benedito tava esmolando... Eu escutei São Benedito. Primeiro ano eu não fiz porque o marido era um homem muito péssimo de ruim. Ele não gostava de... Um pato que eu tirei, esse pato ficou enorme de grande que era pra mim dar o almoço pro pessoal... No primeiro ano ele não deixou eu chamar o pessoal, no segundo ano ele não deixou... Quando foi no segundo ano ele morreu. Antes dele morrer o pato morreu. Tá vendo como é? Porque o pato era pra fazer almoço pra São Benedito. O pato morreu à toazinha. Eu fui jogar esse pato fora pra urubu comer... Chorando porque o pato era um homem! Mas sabe o que é um pato grande? Aí eu digo: “É... Ninguém duvide daquele pretinho!” Eu ia matar o pato no enterro dele, mas São Benedito não deixou. Quem comeu o pato foi urubu.

Quando diz que “o pato era um homem”, Nazareth equipara a figura do pato à do marido, um a serviço da dívida para com o santo, o outro contrário ao pagamento desta dívida. Pela interpretação que ela faz da ordem dos acontecimentos, São Benedito teria preferido que a carne do pato fosse desperdiçada, perdendo-a para outras aves – os urubus – que perdê-la para o velório daquele que impediu o cumprimento da promessa.

A animização do pato está presente também na fala de Aparecida Santos, que desenvolveu um método próprio para reconhecer os patos que resultariam nos melhores chapéus. Segundo ela, basta observar o comportamento dos animais. Ela descreve o pato “ideal” da seguinte forma:

Quando o pato presta o pato é todo bonitão, é aquele que quer ser todo bonitão. Quer ver, presta atenção quando tu for num sítio assim, quando tiver muita criação. O paturi parece aqueles menino, filhinho de papai, todo empinado. Tu percebe. A pena dele é toda arrumadinha. O pato comum já é de qualquer turma, é da bagunça mesmo.

Ela complementa com gestos a analogia aos rapazes da elite, aos quais se refere para definir a postura que serviria ao chapéu, como se o objeto pudesse absorver, ao final do processo, as qualidades atribuídas à ave humanizada, mantendo características como o orgulho e o status. Escolhido o pato, ela recolhe as melhores penas e as coloca dentro de uma bacia de alumínio. Feito isso, cobre a bacia com um tecido fino para que as penas não voem.

“A pena fica igual uma vitória-régia em cima da água”, ela diz. Neste processo, ela utiliza apenas sabão em pó, pois acredita que outros produtos amolecem a pena. O amaciante, de acordo com ela, é o pior dos produtos, pois faz com que elas soltem.

Aparecida já fez chapéus com pena de galinha, mas chegou à mesma conclusão de Nazareth: a pena fica amarelecida facilmente e cheira mal. Para que o chapéu dure, ela diz, são necessárias duas coisas: que a pena seja de pato e que a dona obedeça ao “segredo do chapéu” que “é guardar dentro de uma caixa fechada pra não amarelar as penas”.

Nas palavras de Aparecida, toda maruja deve optar por este chapéu e tomar tais cuidados. “Na minha opinião, eu acho que o chapéu tem que ser o tradicional. A maruja de verdade tem chapéu de pena. Aqueles de papel, aquilo ali é só enfeite, no outro ano não presta mais”.

A MARUJA “DE VERDADE”

A fala de Aparecida Santos revela um discurso que pode parecer apenas uma simples forma de valorizar o ofício artesanal, mas reflete atribuições ou estatutos de verdade nas quais o elemento não-humano – o pato – define o humano – a maruja – como sendo “verdadeira”, cuidadosa com a forma como se apresenta, ou de “enfeite”, como se negligenciasse a própria imagem através de um artefato descartável.

A opinião evidencia uma forte relação entre visualidade e identidade, pois é por meio dos signos corporificados na figura da maruja que é possível identificar o seu papel naquele contexto. Voltando à crônica de Ramos (2000), a marujada “é” a figura feminina das “pretas e as morenas” no aumentativo de seus saiões, no diminutivo dos casaquinhos... E nos chapéus. O verbo *ser* evidencia a fusão entre o que se entende como a manifestação¹⁰ e as imagens que a tornam perceptível ao espectador.

Tal como na crônica, Miller (2010) advoga a ideia que o ser humano é feito pelos objetos ao mesmo tempo em que os faz, ainda que não o perceba ou que rejeite esta ideia por considerá-la alheia a um conceito de humanidade “imaculada” que, se não se posicionar em oposição à materialidade, é por ela dissolvida:

Trecos são ubíquos e problemáticos. Porém, quaisquer que sejam nossos medos ou preocupações ambientais com o materialismo, não seremos ajudados por uma teoria

¹⁰ Toma-se aqui a etimologia da palavra “manifestação”, oriunda de *manus*, mão. Manifest: Adjective: clearly revealed to the mind or the senses. Etymology: Middle French *manifeste*, from Latin *manifestus*, *manifestus* (“palpable, evident”), from *manus* (“hand”) + *festus*, participle of **fendere* (“affect, modify, collide with”). (Advanced English Dictionary, WordNet, Princeton University). O trabalho manual das artesãs, portanto, é fundamental nesta relação de identidade.

dos trecos nem por uma atitude que simplesmente nos oponha a eles; como se quanto mais pensássemos nas coisas como se elas fossem alienígenas ou estranhas mais nos mantivéssemos sacrossantos e puros. A ideia de que os trecos de algum modo drenam a nossa humanidade, enquanto nos dissolvemos numa mistura pegajosa de plástico e outras mercadorias, corresponde à tentativa de preservar uma visão simplista e falsa de uma humanidade pura e previamente imaculada. (MILLER, 2010, p.11)

Esta visão “simplista” e “falsa” rechaçada pelo autor pode ser tomada por referência para compreender a marujada. Aqui cabe uma referência ao ditado popular segundo a qual o hábito faz o monge, pois na teia de relações que ali se desenvolvem, a maruja é imediatamente identificada por sua indumentária. As marujas reconhecem-se entre si, bem como são reconhecidas por espectadores da festividade por meio daquilo que reveste seus corpos. Por este motivo, não se questiona que a mulher que se vista como maruja seja, de fato, maruja. Para o espectador, ela se veste como maruja porque o é, e ao mesmo tempo é maruja porque assim se veste, como bem observou Fernandes (2011).

Os marujos e marujas tem sido a representação por natureza da devoção a São Benedito, tanto é que, no período da festividade, o turista diz que vem “ver a marujada em Bragança” e não participar da devoção e procissão ao santo. Pois a marujada – entenda-se não a participação devota de marujos e marujas – é aqui entendida como o vestuário multicolorido de homens e mulheres e as danças que estes praticam no barracão. (FERNANDES, 2011, p. 73)

Da mesma maneira, o cumprimento ou não de certas regras na vestimenta pode indicar se a maruja é “promesseira” ou “efetiva”, evidenciando a hierarquia existente naquele contexto.

Ao contrário do que ocorreu com o gradual desuso de penas de outras aves, que implicou na opção majoritária pelas penas do pato, a troca das penas no chapéu por materiais alternativos – tais como algodão, pelúcia ou papel – não goza da mesma aceitação. Constatase, com isso, que a incorporação de materiais ocorre com alguma resistência, evidenciando relações de poder que se desenvolvem na marujada. E isto ocorre porque

Moda, indumentária e vestuário constituem sistemas de significados nos quais se constrói e se comunica uma ordem social. Podem operar de diversas maneiras, mas assemelham-se no fato de serem uma das maneiras pelas quais aquela ordem social é vivenciada, compreendida e passada adiante. Podem ser considerados como um dos meios pelos quais os grupos sociais comunicam sua identidade como grupos sociais a outros grupos sociais. São formas pelas quais esses grupos comunicam suas posições em relação àqueles outros grupos sociais. Sem presumir que as diferenças entre esses termos tenham sido ignoradas, é costume afirmar que moda, indumentária e vestuário são apenas formas pelas quais os individuais se comunicam. São também meios pelos quais os grupos sociais se comunicam e geram identificação e/ou rejeição (BARNARD, 2003, p.109)

Assim como expôs Barnard (2003), a indumentária comunica posições sociais e gera

identificações ou rejeições. Tais identificações, evidentemente, estão presentes na marujada. A líder das marujas, chamada “capitosa”, possui um bastão que a distingue das demais. As marujas mais idosas que são cadastradas na atual Irmandade da Marujada¹¹, conhecidas como “efetivas” ou “do quadro” ostentam trajes e chapéus em conformidade com as “orientações” da instituição, aqui reproduzidas conforme o folheto denominado “São Benedito e os Bragantinos nos 400 Anos de Bragança - Histórico da Irmandade da Marujada de São Benedito de Bragança”, elaborado e distribuído por ocasião dos 400 anos da cidade.

À indumentária é dedicada apenas a última página, depois de títulos dedicados à biografia de São Benedito, às esmolações, à cavahada, às procissões fluvial e terrestre e à dança e instrumentos musicais – nesta ordem – na qual consta não uma mera descrição ou um histórico, como nos títulos anteriores do mesmo folheto, mas orientações expressas sobre o código de vestuário a ser seguido pelas devotas:

INDUMENTÁRIA DA MARUJADA

Nos dias 26 de dezembro e 1º de janeiro

As mulheres usam blusa branca, franzida com pala e rendada, saia vermelha, anágua branca, flor vermelha do lado esquerdo do peito, fita vermelha da direita para a esquerda. Na cabeça ostentam um chapéu dourado com flores brancas feitas de penas de patos e cheio de fitas coloridas, embora não indicam hierarquia era reservado as mais antigas e no pescoço trazem colares coloridos e dourados com medalhas.

(...)

Nos dias 03 de setembro e 18, 25 e 31 de dezembro

As mulheres usam blusa branca, franzida com pala e rendada, saia azul, anágua branca, flor azul do lado esquerdo do peito, fita azul da direita para a esquerda. Na cabeça ostentam um chapéu e no pescoço trazem colares coloridos.

(...)

OBS.: Todos os marujos e marujas efetivos ou promesseiros tem obrigatoriamente que usar o modelo padrão, conforme tradição e pés descalços.

As orientações do folheto são expressas quanto ao tipo de pena a ser utilizada: apenas branca, apenas de pato. Há uma minoria entre as marujas, porém, que traz à cabeça chapéus feitos de outros materiais como algodão, pelúcia e papel. Geralmente são “promesseiras” – marujas que têm uma dívida de fé com São Benedito, mas que não fazem parte do quadro da Irmandade – e que algumas vezes não têm condições financeiras de adquirir um chapéu de penas, indo à procissão com chapéus alternativos ou improvisados.

Estas marujas acompanham a procissão realizada no dia 26 de dezembro sem maiores incidentes, desde que caminhem entre os demais devotos não uniformizados e não tentem ingressar na “fila das marujas” que saem em cortejo para abrir espaço para o andor de São

¹¹ A IGSSBB foi extinta em 1988, após disputas judiciais com a Igreja católica. (BRANDÃO DA SILVA, 1997, p.58).

Benedito. No caso de ingressarem, comumente observa-se o que Barnard (2003) chamou rejeição causada pela indumentária: são muitas as narrativas sobre marujas que destoavam do código de vestuário e que foram advertidas a se retirarem, geralmente por marujas mais antigas, que gozam de autoridade sobre as demais. Marujas que estejam calçadas, ou cujos chapéus não sejam feitos de penas, ou que apresentem quaisquer diferenças de vestuário em relação ao “modelo padrão” a que se refere o folheto estão sujeitas a este tratamento.

Quanto a este fato, o Sr. João Batista Pinheiro, o Careca, presidente da Irmandade da Marujada, afirma que as promesseiras “não podem ser impedidas de pagar sua dívida com o santo”, ainda que estejam vestidas “fora da tradição” enquanto acompanham a procissão pelas ruas da cidade. Esta permissão em apresentar-se de forma diversa na via pública, contudo, não se estende aos espaços ocupados pelas marujas “do quadro”. Assim como marujas cujo vestuário destoe daquelas pertencentes ao “quadro” são impedidas de ingressar na fila das marujas, elas tampouco podem dançar junto às demais nos momentos de apresentação coreográfica em louvor a São Benedito.

Assim que uma promesseira adentra o salão, ela comunica sua presença por meio do vestuário, sendo percebida pelas marujas efetivas que, sabedoras do código, a observam. Careca narra a história ocorrida há muitos anos na qual “uma moça de outra cidade veio dançar na marujada porque achava bonito” mas vestiu, inadvertidamente, blusa e saia pregueadas. As marujas, ele conta, “começaram a se olhar e comentar baixinho que alguém tinha que fazer alguma coisa, até que elas foram em cima da capitoa pra que ela dissesse pra moça que aquilo não podia”. E, embora a maruja tenha se desculpado e afirmado que não conhecia a regra, a capitoa usou de sua autoridade e pediu à moça que saísse do barracão onde acontecia a dança. O episódio deixa claro que, na marujada, a indumentária delimita os espaços que os sujeitos podem ou não ocupar.

EKODIDÉ: A PLUMA NA RELIGIOSIDADE AFRICANA

Uma vez abordadas as hierarquias visibilizadas por meio da indumentária na marujada, cabe um contraponto. Trago aqui questões possivelmente sublimadas por trás desta visibilidade: algumas similitudes entre as formas como as aves da marujada e as aves do candomblé são postas à cabeça. E, para tratar de influências africanas no chapéu da maruja, recorro novamente ao folheto nos quais constam normas para o vestuário das marujas. Trago esta referência para esclarecer, no texto, a expressão “tem obrigatoriamente que usar o modelo padrão, conforme tradição” quanto a dois pontos essenciais.

O primeiro deles é o caráter de uniformização imposto não apenas ao chapéu – mesmo porque, no folheto, a descrição do objeto se resume à cor dourada e às penas e fitas – mas a todo o conjunto de regras que as marujas devem seguir, inclusive quanto às datas reservadas ao azul e ao vermelho. O segundo ponto é revelado pelo trecho “conforme tradição”: o código de vestuário deve ser seguido porque a tradição assim o exige. O passado é, então, revestido de uma aura de autoridade, ainda que haja um silenciamento sobre as razões pelas quais tal tradição foi imposta. Além disso, evidencia um esforço por conferir uma identidade visual à manifestação por meio da uniformidade, mesmo que esta nova identidade implique em uma desconstrução de identidades postas à margem. Esta expressão, portanto, revela que as tensões de poder na marujada interferiram e interferem em sua produção imagética, implicando no reconhecimento ou na ocultação de determinados elementos visuais.

Alencar (2013), quando busca os “rastros silenciados” da religiosidade africana na marujada, aponta ao menos três elementos: uma aproximação visual entre a figura da maruja e o orixá Obá¹², o penacho alongado do chapéu como herança africana dos turbantes femininos e o sacrifício dos patos cujas penas são dispostas acima da estrutura de palha. A autora percebe, no entanto, outras influências:

As marujas nos seus melhores trajes nas cores da carne e do céu, apaziguados pelos tons de branco. São as penas das aves da região bragantina que são usadas para os enfeites do autêntico e tradicional chapéu da maruja. As vestes suntuosas e de renda, os enfeites, as cores em exagero lembram as misturas das etnias entre africanos e europeus: as blusas de renda e os saiões rodados das sinhás e os colares e as guias multicoloridas das mulheres africanas. (ALENCAR, 2013, p.61)

Ela percebe ainda que “seria ingenuidade pensar que ostentar as plumas brancas dos patos na cabeça, seja apenas uma ornamentação, um adereço, uma alegoria plástica” (p.84). De fato, é possível perceber similitudes entre o chapéu da maruja e elementos visuais africanos. Um exemplo é uma prática realizada durante a iniciação das filhas-de-santo, chamadas *iaôs*, nos quais a pena vermelha chamada *ekodidé* é posta sobre suas cabeças (LÉO NETO, MOURÃO e ALVES, 2011, p.256).

Na ausência de registros claros sobre o chapéu e as demais peças de indumentária das marujas, Careca se reporta a membros da Irmandade de outros tempos e atribui a eles uma preferência cromática dos escravos quando afirma que “*os antigos diziam que os escravos gostavam muito da cor vermelha*”. A afirmação condiz com a cor da *ekodidé* do candomblé, bem como com informações levantadas por FREYRE (2003). Em *Casa Grande & Senzala*, o

¹² Terceira esposa de Xangô, “robusta e trabalhadora”. (VERGER, 1997, p.36)

autor afirma que:

Aos portugueses parece que a mística do vermelho se teria comunicado através dos mouros e dos negros africanos; [...] E é ainda o encarnado entre os portugueses a cor do amor, do desejo de casamento.' Nos africanos, encontra-se a mística do vermelho associada às principais cerimônias da vida, ao que parece com o mesmo caráter profilático que entre os ameríndios. Nos vários Xangós e seitas africanas que temos visitado no Recife, e nos seus arredores é o vermelho a cor que prevalece, notando-se entre os devotos homens de camisa encarnada. Nos turbantes, saias e xales das mulheres de Xangô domina o vermelho vivo. (FREYRE, 2003, p.174)

A *ekodidé* é uma pena retirada da cauda de um pássaro conhecido em português como papagaio africano ou papagaio cinzento (*Psittacus erithacus*) e que pode sugerir a utilização, no passado, das penas vermelhas do guará na confecção dos chapéus. No ritual de iniciação, a *ekodidé* tem suma importância, pois

*It is precisely in this situation, the creation of a new being, that the importance of these feathers in the initiation rituals of Candomblé can be perceived. The symbolic power of the feathers of the ekodidé¹³ is based on the creation of a new being, the rebirth of the individual. According to the priests, the feathers also serve to protect the neophyte, who only recently emerged from his/ her reclusion in the camarinha¹⁴ and would otherwise be susceptible to numerous energetic influences by spirits that could disrupt the following of the true path. A feather is therefore tied by a thin thread of palha-da-costa (*Raphia vinifera*) to the head of the iaô. (LÉO NETO, MOURÃO e ALVES, 2011, p.256)*

Também em relação a este último detalhe, o da palha servindo como suporte à *ekodiké*, cabe citar as palavras de Careca, segundo o qual nem sempre houve chapéus na marujada. Ele afirma que, nos primeiros anos, homens e mulheres tinham as cabeças adornadas somente por penas presas à cabeça. Com a entrada dos brancos, optou-se pelo chapéu de palha¹⁵. O fato é que, havendo ou não chapéus desde o início da marujada, os elementos da pena acima da cabeça e da palha junto à testa servindo como uma espécie de suporte estão presentes em ambos os casos.

É sintomático que os pés das marujas estejam descalços, numa alusão à escravidão, enquanto suas cabeças estejam ornamentadas com um chapéu dourado que alonga sua forma. Vale ressaltar, ao levantar questionamentos sobre as origens do chapéu da maruja, que a cabeça tem simbolismo profundo na cultura iorubá. A palavra referente a “*ori*”, cabeça,

¹³ Termo em iorubá para o papagaio cinzento (*Psittacus erythacus*).

¹⁴ Também chamada “roncó”, a camarinha é um cômodo onde o(a) neófito(a) permanece em reclusão antes do ritual de iniciação.

¹⁵ Esta versão não condiz com Brandão da Silva (1997, p.54), que de fato afirma ter sido a introdução de uniformes uma modificação trazida pelo mesmo Estatuto de 1947 que admitiu a entrada de brancos na Irmandade Civil. O autor, porém, fala apenas em “chapéus enfeitados” como anteriores a esse “branqueamento”, sem dedicar maiores detalhes a este fato.

significa além da cabeça física “divindade pessoal” ou ainda “destino”. “*Ori*, a essência real do ser, guia e ajuda a pessoa desde antes do nascimento, durante toda a vida e após a morte” (Ribeiro, p. 52)

O conceito de *ori* é tão complexo que a própria palavra que se refere às divindades africanas, “orixá” provém desta mesma raiz. “*Ori in Orise means the essence of being, while se¹⁶ means ‘occur’, ‘originate from’ or ‘emerge’*” (Ademuleya, 2007, p.214). “Orise”, “orisé” ou “orixá” seria, portanto, algo como “a origem da essência do ser”.

Neste contexto, Ademuleya (2007) percebe a presença desta cosmologia em obras de arte africanas que representam figuras humanas cujas cabeças são deliberadamente aumentadas ou distorcidas. Esta desproporcionalidade anatômica exemplificaria o fato que “*ori serves as that ‘umbilical cord’ connecting man with his God*”. Ressalte-se que, em muitas culturas, as penas possuem, tal como os pássaros, “*heavenly associations*” (Gell, 1998, p.112). Por tudo isto, é possível a interpretação que a cabeça, parte do corpo mais próxima do céu, seja alongada para evidenciar esta conexão e recoberta de penas para auxiliar neste “voo” em direção ao sagrado.

Estas considerações são apenas hipóteses sobre a origem das “aves da marujada”. Porém, é difícil acessar as origens da utilização de penas no chapéu da maruja, por três razões inafastáveis: uma delas é que a prática de cobrir certas partes do corpo com penas seja comum a várias culturas; outra é a tradição oral na qual são pautadas as culturas africanas, marcadas pela fluidez e escassez de registros; e a última delas é o histórico de disputas pelo controle da festividade ao longo dos anos, sob a qual práticas e relações se reorganizaram, ocultando elementos em detrimento de outros. Ainda assim, as convergências entre as práticas de religiosidade africana e a marujada ressaltam a indumentária como uma “tela de representação” na qual o chapéu exerce função primordial.

O conceito foi proposto por HALL (2003) que, ao discorrer sobre a corpo como único recurso expressivo disponível às culturas africanas subjugadas na diáspora, observou que “essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como telas de representação” (p. 342). Estas telas expressam repertórios, visibilizam influências e corporificam significados, ainda que submetidas a longos processos de “apropriação, cooptação e rearticulação” (HALL, 2003, p.343) cultural. Neste sentido,

¹⁶ Grifos meus.

Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação. (HALL, 2003, p.342)

Por este motivo, as “experiências por trás” destas formas rearticuladas da cultura popular negra de que fala Hall (2003) permanecem, mesmo que ocultas, dispersas ou distorcidas.

REFLEXO, REFLEXÃO

O saber local que materializa o chapéu da maruja perpassa uma relação entre humano e não-humano pela qual são mobilizadas identidades e relações sociais. A opulência do chapéu que paira com suas plumas feito coroa sobre rosas de tecido, brincos, colares, pulseiras, batas, saias e anáguas guarda outras possibilidades de análise.

Há, por parte de alguns atores da marujada, uma veemente repressão quanto a transformações em seus ritos, em uma tentativa de cristalização do rito tal qual este é percebido no presente: parte-se do princípio que a tradição deve se manter como sempre foi, ainda que outras vozes afirmem que nem sempre tenha sido assim. Os atores que advogam em favor desta repressão a justificam pelo princípio supostamente nobre de manter uma certa “pureza” contra hibridizações. No entanto, discursos em nome da “tradição”, dos “antigos” e do que era “o certo” servem, paradoxalmente, à negação de elementos que remetem à religiosidade africana. Em favor da origem – compreendida como a marujada reconfigurada pela entrada dos brancos – nega-se a origem – a religiosidade africana que principiou o culto.

O saber artesanal constitui, desta forma, um ângulo privilegiado pelo qual é possível observar indícios desta religiosidade e, ao mesmo tempo, acompanhar transformações silenciosas que facilmente passariam despercebidas até se perderem no tempo como tantas outras modificações. Vale ressaltar que o “perder-se no tempo” aqui não se refere à extinção de determinadas práticas – o que invariavelmente ocorre no âmbito da cultura material – mas à falta de pesquisas que percebam registrem e analisem estas práticas antes que possivelmente desapareçam. Busca-se superar a visão pela qual

O artesanato, uma das expressões da cultura material, reconhecida como popular, é geralmente visto como depositário de um tempo passado, a residência do antigo em que só se vislumbram aspectos como “pureza”, “originalidade” ou qualquer outro estereótipo que o aproxime do tradicional ou arcaico (LIMA, 2005, p.23)

Cada uma das artesãs em questão mais que reproduz a tradição. Elas a produzem a partir de seu repertório simbólico e imagético, sua habilidade técnica, seus valores e senso estético no que tange a materiais, cores, formas, volume e proporções. E dentre esses pontos a serem considerados, a utilização das penas de aves como matéria-prima tem implicações religiosas e práticas.

Este saber se adapta por meio da assimilação de técnicas e da incorporação de materiais tendo em vista a harmonia das formas, a diminuição do tempo e dos custos de confecção, a obediência a certos padrões, a durabilidade e o conforto, razões pelas quais é justificada a utilização de penas de pato. Porém, além desta interação meramente funcional entre o ser humano e o animal, existe a esfera da interpretação religiosa pela qual o ser humano percebe este animal.

Esta interpretação produz reflexos no resultado plástico do produto final – tal como ocorre com a expressão “fechada” do pato paysandu quando associada à textura de suas penas –, revela temas tangenciais como a associação entre celebrações – a exemplo do que ocorre entre o Círio e a marujada, na qual o sacrifício de um único animal serve a dois propósitos – e, no discurso de artesãs e outros sujeitos da marujada, distingue as marujas “verdadeiras” daquelas cujos turbantes são simples “enfeites”, de modo a demarcar permissões, proibições e espacialidades. Por este prisma, a ave é bem mais que uma matéria-prima: é um agente que mobiliza identidades, reforça hierarquias e atribui veracidade a um papel social.

REFERÊNCIAS

ADEMULEYA, Babasehinde A. **The Concept of Ori in the Traditional Yoruba Visual Representation of Human Figures**. Nordic Journal of African Studies 16(2): 2007. p. 212-220.

ALENCAR, Larissa Fontinelle de. **(Des)Silenciando os Rastros da Marujada de São Benedito em Crônicas da Revista Bragança Ilustrada**. Nova Revista Amazônica, v. 1 n. 1, p. 48-67, Jan./Jun. 2013.

BRAGANÇA. **Inventário da Oferta Turística do Município de Bragança**. Secretaria Municipal de Turismo, 2013.

BRANDÃO DA SILVA, Dedival. **Os Tambores da Esperança: Um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na festa de São Benedito da cidade de Bragança**. Belém: Falangola, 1997.

CASTRO, Manoel Aviz de. **Conversa de Marujo**. in.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). Antologia da Marujada. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p.20-25.

CARVALHO, Gisele Maria de Oliveira. **A Festa do “Santo Preto”: Tradição e percepção da Marujada Bragantina**. Brasília, DF. 2010. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) - Centro de Desenvolvimento Sustentável, UnB.

CELINA, Lindanor. **Menina que Vem de Itaiara**. Rio de Janeiro, Conquista: 1963.

FERNANDES, José Guilherme dos S. **Pés que Andam, Pés que Dançam: Memória, identidade e região cultural na esmolação e marujada de São Benedito em Bragança (PA)**. Belém: EDUEPA, 2011.

FERREIRA, Leandro. **Eu Também Atendi ao Chamado**. in.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). Antologia da Marujada. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p.111-114.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 48ª ed. Recife: Global Editora, 2003.

GELL, Alfred. **Art and Agency: An anthropological theory**. Oxford: Clarendon Press, 1998.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Trad.: Adelaine La Guardia Resende *et al.* Liv Sovik (org.). Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

LÉO NETO, Nivaldo Aureliano. MOURÃO, José da Silva. ALVES, Rômulo Romeu Nóbrega. **“It All Begins With the Head”: Initiation Rituals and the Symbolic Conceptions of Animals in Candomblé**. Journal of Ethnobiology, 31(2) Fall/Winter 2011, p. 244-261.

LIMA, R.R.; LIMA NETO, R.R. **A Formação da Raça de Pato Paysandu**. Belém: Gráfica, 2006. 15 p.

LIMA, Greilson José de. **Retalhos e Linhas Tecendo Nossas Imagens: Etnografia do artesanato de bonecas de pano no sítio Riacho Fundo – Esperança-PB**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade de Pernambuco. Recife, 2005.

MEDEIROS, Maria Lúcia. **Benquerença**. in.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). Antologia da Marujada. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p.17-19.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material**. Trad.: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

NONATO DA SILVA, Dário Benedito Rodrigues. **Os Donos de São Benedito: Convenções e rebeldias na luta entre o catolicismo tradicional e devocional na cultura de Bragança, século XX**. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém.

RAMOS, Jorge Daniel de Sousa. **O Chamado**. in.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). Antologia da Marujada. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p.108-110.

RIBEIRO, Berta G *et al.* **O Artesão Tradicional e Seu Papel na Sociedade Contemporânea**. Brasília: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Alma Africana no Brasil: Os iorubás**. São Paulo: Oduduwa, 1996.

ROSÁRIO, Ubiratan. **Saga do Caeté: Folclore, história, etnografia e jornalismo na cultura amazônica da marujada**. Zona bragantina, Pará. Belém: Edições CEJUP, 2000.

SERRA NETTO, Hélio Figueiredo da. **O Milagre das Rosas Vermelhas: Corporalidade, fotografia e sacralidade na Marujada de Bragança-Pará**. Porto Alegre: Revista Iluminuras, v. 16, n. 37, 2015.

SILVA, Dedival Brandão da. **Os Tambores da Esperança: Um estudo sobre cultura, religião, simbolismo e ritual na festa de São Benedito da cidade de Bragança**. Belém: Falangola, 1997.

SILVEIRA, Lobão da. **O Esperado** (Crônica publicada na revista Bragança Ilustrada em 1952). in.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). Antologia da Marujada. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p.105-107.

SOUZA, Diego Tarcísio Matos de Sousa; DUARTE, Maria Marize; MIRANDA, Rosinda da Silva. **Religiosidade, Experiências e Saberes: Evidenciados na festa da marujada do glorioso São Benedito em Bragança Pará**. (Anais do XIV Simpósio Nacional da ABHR Juiz de Fora - MG, p.1087 a 1095, 15 a 17 de abril de 2015)

SOUZA, Marina de Mello. **Catolicismo Negro no Brasil: Santos e minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural**. Afro-Ásia, nº 28, 2000, p.125-146.

VERGER, Pierre. **Lendas Africanas dos Orixás**. Trad. Maria Aparecida da Nóbrega. 4ª ed. Salvador: Corrupio: 1997, 96 p.

EFEITOS DA DEGRADAÇÃO AMBIENTAL NO ESPAÇO NATURAL DA PRAIA DE AJURUTEUA (PA): Percepção dos Pescadores Locais

Fabrcio Khoury Rebello¹
Francisco Pereira Smith Junior²
Maria Lúcia Bahia Lopes³
Rodrigo Fraga Garvão⁴
Rosália do Socorro da Silva Corrêa⁵

RESUMO

A exploração desordenada dos recursos naturais vem gerando um quadro de degradação ambiental que atinge vários ecossistemas costeiros brasileiros. Neste contexto, a pesquisa visa identificar as mudanças ocorridas no espaço natural da praia de Ajuruteua na percepção dos pescadores da Vila dos Pescadores localizada na Ilha de Ajuruteua. Para uma maior integração na análise ambiental, a questão foi tratada com destaque para os principais atores e as interações entre o quadro social e o meio natural.

Palavras-chave: pescador, meio ambiente, paisagem, percepção, Ajuruteua

ABSTRACT

The uncontrolled exploitation of natural resources has been generating a picture of environmental degradation that affects several Brazilian coastal ecosystems. In this context, the research aims to identify significant changes in the natural space of Ajuruteua beach in the perception of the fishermen village of fishermen located in Ajuruteua Island. For further integration in the environmental analysis, the issue was addressed with emphasis on the main actors and the interactions between the membership and the natural environment.

Keywords: fisherman, environment, landscape

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea mundial talvez vivencie a pior de todas as suas crises, a do meio ambiente, a exploração dos recursos naturais de forma descontrolada, altera a vida na terra, destrói sua fauna e a flora e compromete todo o seu equilíbrio ecológico. Ao longo da evolução da humanidade, o homem sempre atuou como agente modificador de processos naturais, causando impactos irreversíveis e com consequências trágicas.

¹ Professor da Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA). E-mail: rebello@hotmail.com

² Professor Adjunto III da Universidade Federal do Pará, campus Bragança. E-mail: fsmith@ufpa.br

³ Doutora em economia aplicada pela Universidade Federal de Viçosa- UFV. E-mail: luciabahia@uai.com.br

⁴ Professor da Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA), mestre em Desenvolvimento e Meio Ambiente Urbano. E-mail: rodrigofragabh@gmail.com

⁵ Doutora em sociologia pela Universidade Federal da Paraíba-UFPB. E-mail: rosallya9@hotmail.com

Se o ser humano falhar com o meio ambiente e as empresas juntamente se retirarem de qualquer responsabilidade sem cobranças por parte do governo, os impactos ambientais serão cada vez maiores, pois além de prejuízos a natureza, existirão também prejuízos de caráter econômico e social.

Durante a vida na terra, vários foram os episódios e os lugares onde a interferência humana tem causado alterações no meio ambiente. O século XX foi marcado por grandes catástrofes ambientais, dentre tantas está a cidade de Kyshtym na Rússia, quando a mesma foi tomada por um vazamento radioativo devido ao sistema de resfriamento de um dos reatores da usina de Mayak ter parado de funcionar. Assim como ocorreu nos Estados Unidos, quando também houve um vazamento de óleo cru no mar de Prince William Sound, da mesma forma que se destaca o vazamento químico no Golfo Pérsico no Kuwait em 1991.

O Brasil está entre os países que mais agride a natureza, vivenciou um dos piores crimes contra o meio ambiente, esse episódio ficou conhecido como o vazamento químico de Cubatão, ocorrido em São Paulo, na década de 80, quando vazaram litros de gasolina de um oleoduto da Petrobras. Além desse crime ambiental, destaca-se também o rompimento das barragens Samarco⁶ em Minas Gerais, quando uma avalanche de lama química avançou pelos estados de Minas Gerais e Espírito Santo até alcançar o mar do litoral capixaba, quase atingindo o arquipélago de Abrolhos na Bahia. Dentre tantas regiões brasileiras, a área costeira do país também sofre com a interferência do homem. Neste contexto, chama-se atenção para o litoral amazônico, mais precisamente, a costa paraense, que vem nos últimos anos passando por alterações na sua paisagem e na vida local dos seus habitantes, este será o cenário de pesquisa deste trabalho.

O estado do Pará por ter características peculiares se destaca por sua diversidade territorial, com um litoral que mistura águas dos rios amazônicos ao oceano atlântico. Como faz parte da região amazônica, seu território é marcado pela grandiosidade de rios e vasto litoral, isso faz com que exista uma grande extensão de mangue e uma variedade de espécies de peixes na região.

O nordeste do estado do Pará, desde a década de 1970, vem sofrendo alterações com o aumento da pressão demográfica e incremento da especulação imobiliária. Estando em área litorânea belezas exuberantes, caracterizadas por várias praias, manguezais, rios e floresta tropical. Este quadro de beleza, ligado a possibilidade de lazer tem chamado a atenção da população local e turistas que buscam paz e tranquilidade nas férias e nos finais de semana.

⁶ Mineradora brasileira fundada em 1977 e atualmente controlada através de uma joint-venture entre a Vale S.A. e a anglo-australiana BHP Billiton, cada uma com 50% das ações da empresa.

Entretanto, muitas vezes, o avanço ao litoral tem ocorrido de forma desordenada, causando transformações ambientais sociais e culturais. Em algumas localidades, como a praia de Ajuruteua, atividades de subsistência tradicionais – como a pesca artesanal – vem sendo abandonada em função de atividades intensas de turismo, a presença de banhistas na praia, poluição, aliada ao avanço de construções na faixa de areia faz com que cada vez mais a atividade da pesca veja se tornar escasso seu principal produto, o pescado. Em função disso, a comunidade pesqueira local vê-se quase obrigada a abandonar sua atividade principal e acabam se “acomodando” com as ajudas de custo do governo federal, como bolsas e outros tipos de benefícios.

1. MUDANÇAS NA PAISAGEM DA PRAIA: PERCEPÇÃO DOS PESCADORES

Na atualidade as questões que dizem respeito ao meio ambiente e às relações *sociedade e natureza* fazem parte dos temas mais significativos do mundo moderno. As reflexões em torno da temática ambiental ainda fazem parte de uma discussão acadêmica que necessita adentrar a sociedade comum de forma efetiva e eficaz. Este, talvez seja um dos maiores desafios desta sociedade capitalista, que busca por preservar sem destruir e crescer sem poluir, desenvolver e garantir a existência de uma vida sustentável sem agredir o meio ambiente.

O cuidado e o descuido com a natureza pontuam discussões que revelam problemas vivenciados por aqueles que são atores dessa realidade, seja no campo científico, político ou social. No caso específico de Ajuruteua no Nordeste Paraense, percebe-se que estas alterações da natureza foram significativas nas mudanças da paisagem natural da praia.

A mudança mais evidente ao longo da praia é a erosão ocasionada pelo avanço da maré, isso fica explícito na fala do entrevistado:

Nos últimos anos, mais precisamente na década de 90 para atual, tem sido grande a erosão marítima na praia de Ajuruteua e também na Vila dos Pescadores. Relatam os moradores mais antigos era uma praia muito grande, porém ao longo dos anos teve áreas de manguezais e de praias devastadas pela ação da maré, onde no final da década de 90, a maré avançou tanto que obrigou nossas famílias a mudarem pra outra área. (Pescador, informação verbal)

Segundo o entrevistado acima, o que há entre o passado e o presente da praia, nada mais é que uma significativa alteração no cenário paisagístico da praia, isso gerou problemas de ordem social e econômica, pois as famílias foram obrigadas a se deslocar para outras áreas. Ao afirmar que “era uma praia muito grande” demonstra que a erosão e avanço da maré comprometeram a natureza ao ponto de “afastar” as pessoas do espaço de convivência e

trabalho. A força da maré destruiu casas e parte do comércio local da praia de Ajuruteua, isso pode ser ainda mais identificado na foto 3:

Foto 1: Erosão ocasionada pela maré



Fonte: GARVÃO, 2015

Esta mudança do cenário costeiro vem acompanhada por uma nova percepção da relação entre o homem e a natureza e, especificamente entre homem e o mar. “A erosão costeira é agora vista como parte de uma estrutura complexa do gerenciamento no qual muitas vezes as atividades do homem devem ser controladas e reguladas para permitir os caprichos do sistema natural costeiro” (RICKETTS, 1986, p. 219).

Entende-se que os processos erosivos são causados pela redução no aporte sedimentar provocada por diferentes fatores: retenção de sedimentos por obras de engenharia e inacabadas, modificações do perfil de equilíbrio a uma elevação do nível do mar ou a uma modificação do clima e altura de ondas.

Na Figura 4, pode ser observado que o reflexo do avanço da maré diante de construções de alvenaria (impróprias para o espaço costeiro) que não resistem a reação da natureza, torna-se visível a mistura dos resíduos sólidos ao lixo orgânico, ocasionando um acúmulo de materiais que poluem o visual da praia e descaracterizam a paisagem natural.

Figura 2: Ocupação desordenada em Ajuruteua



Fonte: Imagem de Satélite – Dep. de Geografia do Governo Federal.

As áreas na orla atualmente ocupadas que se encontram muito próximas à faixa de areia e com densidade de construção média ou alta possuem tendência a uma instabilidade local elevada ou muito elevada, portanto, são consideradas como áreas de risco potencial. A construção de bares, pousadas e pequenos comércios próximos a faixa de areia da praia de Ajuruteua vem promovendo uma fragilização do solo e conseqüente avanço da maré. A retirada de uma vegetação natural faz com a paisagem da praia sofra modificações significativas que podem se tornar irreversíveis e comprometa o futuro da população local. Fato este pode ser comprovado pela fala do entrevistado:

“Os pescadores mais antigos cederam espaços para a construção de pousadas e bares. Hoje a praia está diminuindo consideravelmente pela ação das ondas e marés, obrigando muitos a mudarem ou em algumas situações a perderem tudo.” (Pescador, informação verbal).

Os intensos processos erosivos ocasionados pela dinâmica das marés na praia de Ajuruteua contribuem para a inserção de ocupações ilegais em áreas de preservação, pois a maioria dos estabelecimentos comerciais e residenciais são construídos em madeira e quando não destruídos por ação natural são facilmente transportados para lugares mais protegidos, ocupando assim dunas e manguezais, aumentando assim o índice de degradação ambiental costeiro.

Para Ricketts (1986) até meados do século XX encarava-se o problema da erosão⁷ costeira como uma batalha entre o homem e o mar – para vencê-la o homem precisava controlar o mar e fixar a costa. Atualmente esta visão com soluções a partir de obras “duras” e rígidas vem sendo substituída por alternativas que incluem obras “leves” e flexíveis como a alimentação artificial de praias e dunas artificiais, a “re-vegetação”, o recuo da urbanização, entre outras.

Na tentativa de conter a erosão por conta da maré é comum ver ao longo da praia de Ajuruteua a construção de muros de arrimo de forma muito artesanal, o uso de material pouco resistente como madeira bruta ou a construção de alvenarias colocadas para resistir os momentos do ano em que as águas estão “em grande maré”, como relatam os pescadores da Vila dos Pescadores.

Foto 3: Construções ao longo da faixa de areia



Fonte: GARVÃO, 2015

Essas moradias, em sua maioria, são feitas de madeira (Figura 6), com cobertura de palhas ou telhas. Ressalta-se que as casas em sua maioria são do tipo palafita para evitar as grandes marés, quando a água costuma invadir a “Vila dos Pescadores”, onde ocorre intenso processo de erosão, ocasionado pela força das águas. Vale lembrar que essas residências não são de caráter permanente, em função desses constantes avanços da maré.

⁷ Desgaste mecânico operado pelas águas correntes, pelo vento, pelo movimento das geleiras e pelos mares.

A área litorânea de Ajuruteua é considerada como “de marinha”, sendo assim, área próxima à praia, considera-se assim, uma pequena distância da linha mais alta da maré em direção a terra. Trata-se, portanto de terras devolutas, pertencentes à União, sendo de responsabilidade do Serviço de Proteção da União (SPU), tais áreas em princípio não podem ser compradas, há apenas o reconhecimento de ocupação. Talvez, por serem terras de domínio da União não são alvos de uma intensa especulação imobiliária.

Foto 4: Casa de Palafita, Vila dos Pescadores



Fonte: GARVÃO R.F, 2015

Maneschy (1995) menciona que o turismo na região teve o efeito não só de valorizar os terrenos da praia de Ajuruteua, mas contribuiu com aumento da especulação imobiliária, com conflitos de uso dos solos, aumento da degradação ambiental, promovido principalmente, pela ocupação das dunas, do desmatamento do mangue, da deposição errônea de resíduos sólidos. A terra entrou em circuito da mercadoria e da apropriação privada, pois o contato com o urbano alterou o rol de aspirações de pescadores e filhos.

Neste contexto de produção e apropriação do espaço (tornando-o território), elencou-se a praia de Ajuruteua, como espaço/território, sofrendo constantemente o processo de

territorialização⁸, desterritorialização dos grupos que ali residem, surgindo a categoria de múltiplos territórios frente às múltiplas territorialidades. Estas diferentes territorialidades são sazonais criando usos diferenciados do território da praia, todos ligados a percepção e concepção de ambiente natural representado pela praia. Sendo assim, afirmamos que, “mais do que a desterritorialização desenraizadora, manifesta-se um processo de reterritorialização espacialmente descontínuo e extremamente complexo”. (HAESBAERT, 1994, p. 214)

Maneschy (1995), entende que são facilmente introduzidas novas formas de apropriação da natureza, novas relações sociais de produção e novos estilos de consumo, que podem repercutir de várias maneiras sobre a comunidade, dificultando cada vez mais seu modo de vida e conseqüentemente acarretando inúmeros impactos no meio ao qual estão inseridos, uma vez que o avanço do litoral paraense ocorreu de maneira rápida e desordenada, causando sérias transformações ambientais, sociais e culturais nas populações locais, formadas principalmente por pescadores artesanais.

A territorialidade, além de mensurar uma dimensão estritamente política, diz respeito também às relações econômicas e culturais, pois está “intimamente ligada ao modo como as pessoas utilizam a terra, como elas próprias se organizam no espaço e como dão significado ao lugar”. Sack (1986) afirma:

A territorialidade, como um componente do poder, não é apenas um meio para criar e manter a ordem, mas é uma estratégia para criar e manter grande parte do contexto geográfico através do qual nós experimentamos o mundo e o dotamos de significado. (SACK, 1986, p.219).

Outro ponto importante a ser mencionado é o acúmulo de lixo orgânico nos quintais das casas, principalmente as casas de veranistas. Segundo os pescadores, esse lixo composto por folhas secas, frutos do mangue, “paliteiras” ou “canetas”⁹ do mangue e pedaços de árvores que a força do mar derruba em encostas dos estuários e arremessa para as proximidades das casas serve como barreira natural para o avanço da maré.

⁸ Segundo HAESBAERT (1994) A territorialidade, além de incorporar uma dimensão estritamente política, diz respeito também às relações econômicas e culturais, pois está “intimamente ligada ao modo como as pessoas utilizam a terra, como elas próprias se organizam no espaço e como elas dão significado ao lugar”

⁹ Nome vulgar dado à vegetação do mangue pelos pescadores da região, devido seu formato alongado de proporções aproximadas de uma caneta. Nome científico: *Rhizophora mangle*

Foto 5: Imagem ilustrativa da “ caneta do mangue” - *Rhizophora mangle*



Fonte: <http://wildlifeofhawaii.com>

Contudo, com a frequência de banhistas e turistas esse lixo orgânico se mistura ao lixo composto por resíduos sólidos como copos de plástico, embalagens de picolés, pequenos brinquedos, até tecidos e roupas, entre outros, formando ao longo da praia e dos quintais das casas um acúmulo de material de diferente origem, sem definição daquilo que seja importante para a preservação da natureza.

Foto 6: lixo acumulado na orla de Ajuruteua



Fonte: GARVÃO,2015

Percebe-se uma falta de educação ambiental direcionada aos pescadores e moradores da Vila para que os mesmos possam ter consciência de que o lixo trazido pela maré, não é o mesmo lixo domiciliar. Observa-se a ausência de lixeiras ao longo da orla, motivo pelo qual este lixo é depositado nas ruas, na faixa extensa de areia e nas áreas do mangue existente no ecossistema local.

Tem muito turista e até morador daqui que joga o lixo no chão, mas eu não... de vez em quando eu junto os sacos plásticos e uso pra colocar camarão pra vender lá na praia. (Pescador, informação verbal).

Diante desta situação, a administração pública do município de Bragança, na responsabilidade da Secretaria Municipal de Meio Ambiente, tenta amenizar o problema realizando a coleta desses resíduos, por meio de pequenos tratores, fazem a retirada de boa parte desse “lixo”, mas não de forma seletiva, isso faz com que exista a eliminação também de barreiras naturais para o avanço da maré, como observado na fala a seguir:

“Tá vendo aquele lixo ali? Aquela lixo todo a água traz, ai o vento joga areia né...ai ele vai, vai aterrando né...que lá na outra praia eles... a prefeitura mandava aqueles tratorzinhos tirar aquele lixo, afim de não furar os “pé” dos turistas né...então aquilo ali segura a praia, ali eles tiravam o lixo permanente, então a água não tinha como “vim”, como eles tiraram o lixo, a água vem agora...” (Pescador, informação verbal).

Como algumas residências foram adquiridas por turistas ao longo da praia, e em sua maioria moradores de Belém, em épocas de veraneio como Julho, Janeiro e em longos feriados, é muito comum a queima de lixo acumulado nas casas ao longo dos outros meses. Essa prática também acaba com a barreira natural da maré, e em muitos casos é alertada pelos pescadores, como pode-se observar na fala abaixo:

“Tem muita casa de veraneio, de turista que passa as férias aqui, passa feriado, aí eles queimam, eles fazem queimada, aí a gente vai lá e fala pra eles, pra não queimar... queimar o lixo da praia né... o lixo que a água tráz, aí ficam de noite aí batendo violão, aí tocam fogo no lixo né... aí a gente vai lá e fala pra eles ou apaga. Tem muitos que tem consciência, outros não tem.” (Pescador, informação verbal).

Para uma eficácia de toda limpeza ao longo da praia, este lixo deverá ser submetido a uma triagem separando o lixo orgânico ao inorgânico, evitando assim, a destruição da barreira natural da maré, e o retorno de todo este plástico ao mar, comprometendo a saúde da fauna marinha.

Verifica-se que o lixo é um problema inerente à existência humana. Cada pessoa gera uma enorme quantidade de resíduos que nos cercam nos diferentes lugares. Na região litorânea também não seria diferente, há presença de resíduos que podem custar caro as comunidades costeiras, seja pela perda do potencial estético e turístico e da qualidade da água das praias ou pelos custos despendidos pela limpeza pública e até mesmo pelas doenças associadas ao lixo. O lixo na costa brasileira resulta em vários efeitos nocivos na biota marinha, e traz sérios prejuízos ao turismo, e a saúde dos banhistas.

Para Nash (1992) a atividade pesqueira, o lixo marinho traz sérias consequências negativas. Os prejuízos podem ser nos mais variados métodos de pesca, direta ou indiretamente. Entre os impactos diretos estão a presença de resíduos flutuantes e a incidência de lixo em redes e anzóis de pesca, que diminuem a produção ou impedem a atividade.

Quanto aos problemas indiretos os resíduos no ambiente marinho chegam a danificar embarcações, aumentam os gastos com manutenção e diminuem o tempo da pesca. De fato, dentre os vários atores da degradação de recursos naturais, destaca-se as derrubadas de árvores do mangue para fabricação de carvão:

“Podemos até deixar de tirar as árvores do mangue pra fazer carvão...mas não tem outros tipos de árvores aqui perto, porque é desse jeito que fazemos lenha pra colocar no fogão, pra mulher cozinhar.” (Pescador, informação verbal).

Segundo Carvalho (2000) ao longo dos tempos, os mangues foram ficando cada vez mais degradados, principalmente, considerando os de extração de árvores de mangue, os

troncos são utilizados na produção de lenha e carvão vegetal para o uso em padarias e olarias da região, bem como a armadilha de currais na pesca.

Fernandes (2003) acredita que todo processo de degradação dos manguezais afeta diretamente os sistemas aquáticos adjacentes pois necessitam diretamente da matéria orgânica exportados pelos manguezais. Isto acontece via empobrecimento das águas ao redor dos manguezais, afetando diretamente a reprodução dos peixes, crustáceos e moluscos que se reproduzem nos lagos, furos e rios dos estuários.

Outro acontecimento que modificou as rotineiras relações de trabalho entre os pescadores e a paisagem natural da praia foi a construção da rodovia PA 458 (Estrada Bragança- Ajuruteua) e tais mudanças podem ser percebidas tanto nas interações sociais quanto ao meio natural, que intensificaram a captação de caranguejos e o turismo local, pela facilidade de acesso à praia, afirmativa observada na fala abaixo:

Olha mano, quando eles fizeram essa estrada pra cá foi o ponto crucial, aquele ponto certo...a natureza deu o troco, da outra praia pra cá... Ajuruteua era grande, bonita aí depois que fizeram a estrada, estabilizou a estrada, começo vir gente, acabou muita coisa... (Pescador, informação verbal).

É considerável expor como ponto de reflexão que a estrada Bragança-Ajuruteua (Foto 9) , sobre muitas maneiras, acabou por interferir diretamente nas dinâmicas de trabalho daqueles de vivem em atividade de extração do pescado, com a expansão da rodovia, os moradores passaram a receber atravessadores, cujo interesse é a compra do pescado. Sendo assim, houve a dinamização da pesca, devido a possibilidade de vender o pescado, sem a necessidade de ir a Bragança por via marítima.

Foto 7: Rodovia PA 458 (Bragança-Ajuruteua)



Fonte: Agência Pará, 2015

Observa-se uma preocupação com o meio ambiente aliado à construção da rodovia PA-458 por parte da população local, principalmente dos jovens e crianças, sensibilizando-os em relação ao meio em que vivem. Este fato ocorre principalmente os que estão estudando e recebem uma orientação, mesmo que simplória, nas escolas.

“Eu sempre observo o que está acontecendo aqui na vila, tem o problema da estrada né? Acabou tudo ao redor, até tapou um furo lá na frente, na escola do meu filho estão fazendo um trabalho de meio ambiente, e as crianças gostam.” (Pescador, informação verbal).

Segundo Souza Filho (1995) ao longo dessa estrada, observa-se áreas cuja vegetação do mangue já foi completamente removida, estando o solo lamoso, expondo a incidência de raios solares que provocam a formação de gretas de contração, além de desencadear modificações das condições físico-químicas do solo, que geram certamente prejuízos a atividade biológica.

Souza Filho (1995) ainda relata que outro problema ocasionado com a construção da rodovia PA 458 está relacionado à destruturação de parte da rede de drenagem, uma vez que diversos canais da maré, responsáveis pela circulação dos nutrientes no ambiente do manguezal, foram cortados pela estrada e que em alguns trechos funciona como barragem ao

fluxo de marés, gerando enormes áreas com água represada. Tal modificação tem gerado novas condições ambientais que alteram o funcionamento do ecossistema de manguezal, desde o processo de sedimentação¹⁰, condições físico-químicas das águas até a fauna e flora vivente, conforme foto abaixo

Foto 8: Degradação do mangue - Ajuruteua



Fonte: CASTRO, 2007

Como resultado do aumento da degradação ambiental exercida sobre a natureza, tanto em Bragança como na costa de Ajuruteua, os moradores da Vila dos Pescadores apontam uma diminuição do tamanho das espécies do pescado e na quantidade de peixes capturados. Esses depoimentos relatam a degradação ambiental da fauna em larga escala, o que vem preocupando os pescadores até mesmo para o sustento familiar:

“Quando a gente chegava antes aqui, com os peixes, era um peixe grande que alimentava a família, hoje tem que pegar mais de seis pra todo mundo comer.” (Pescador, Informação verbal).

“Se não for feito algo logo, por parte “das autoridade”, os peixes vão acabar logo, já não tá dando pra todo mundo que mora aqui.” (Pescador, Informação verbal).

¹⁰ Processo pelo qual substâncias minerais ou rochosas, ou de origem orgânica se depositam e se consolidam de forma firme em ambiente aquoso.

Esses depoimentos nos permitem compreender a degradação ambiental e diminuição dos recursos pesqueiros, assim, é necessário capturar maior número de peixes de menor tamanho, para dispor da mesma quantidade. Este artifício é usado para contornar a questão da quantidade de recurso natural explorando espécies ainda não adultas da população de peixes podendo levar a uma eventual extinção dos estoques de determinadas espécies.

Exemplificando a alteração da fauna local, algumas espécies do pescado são relatadas por pescadores como críticas em termos de abundância na atualidade, ao contrário dos anos 80. Isso fica bem explícito na fala abaixo:

“Teve muito peixe que desapareceu, o “cação espardate”, aquele que tinha aquela serra. Hoje... hoje se a pessoa disser: Poxa... um pedaço de “espardate” for remédio pra curar essa sua doença, o cara vai morrer... não existe mais. E há trinta anos dava demais, meu filho tem 32 anos e quase que ele não conhece o “espardate”. Poxa... e dava tanto...” (Pescador, Informação verbal).

Para melhor visualização e entendimento, segue abaixo imagem ilustrativa da espécie “Xiphias Gladius”, popularmente chamado como Cação Espadarte:

Foto 9: Cação Espadarte



Fonte: peska.com.br

O surgimento de grandes empresas de pesca, aliado à grande exportação do pescado favoreceu também a diminuição de espécies de peixes:

“Entrou grandes empresas de pesca aí né? Acabou né? Você atravessa aqui até ele mangal, tranquilamente... antigamente você só podia ir de canoa, porque podia ser atacado né, não tinha rede, não tinha empresa de pesca assim, não tinha nada.” (Pescador, informação verbal).

Essa situação a curto prazo leva a um aumento no volume de produção em decorrência da elevação do esforço de pesca motivado inclusive pela entrada, a cada ano, de um maior número de pessoas e indústrias pesqueiras na atividade. A longo prazo, em decorrência dos

recursos pesqueiros serem de uso comum, a produção por embarcação tende a reduzir gradativamente como fruto da pressão sobre a reprodução dos estoques pesqueiros. (SANTOS, 2005)

Outro fator mencionado pelos pescadores é a presença de pescadores oriundos de outros locais, provenientes em sua maioria do Maranhão e Ceará, que são grandes responsáveis também pela diminuição dos estoques pesqueiros da região. Este fato é vivenciado pelos pescadores com o aparecimento de diversos barcos com redes bem maiores que exploram o litoral da praia de Ajuruteua. Isso pode ser observado nas falas e na figura abaixo:

“Esses barcos que chegam aqui tem mais equipamento que nós daqui, eles tem mais dinheiro e usam redes grandes, pesca peixe de tudo que é tamanho, ficam com os que prestam e jogam o restante no mar, e ninguém faz nada.” (pescador, Informação verbal).

“Os barcos de fora são uma praga, vem aqui buscar nosso camarão e lagosta, acabam com tudo e vão embora, já acabaram com tudo na terra deles e agora vem pra cá.” (Pescador, Informação verbal).

Foto 10: Grandes embarcações



Fonte: GARVÃO, 2015

Goes (1979) menciona que os impactos ambientais, tanto diretos quanto indiretos, existentes nos vários ecossistemas ao longo da zona costeira são principalmente de origem antrópica, ou seja, provocados pelo homem. Toda essa problemática prejudica a preservação dos ecossistemas costeiros, demonstrando a falta de consciência ambiental da maioria dos usuários, além da ausência de políticas administrativas adequadas e ecologicamente corretas. Consequentemente acarretam modificações no hábito de vida das populações tradicionais, influenciando diretamente na estrutura das populações locais, incluindo alterações nos aspectos do modo de vida regional e com relação aos aspectos socioeconômicos.

A pressão sobre os estoques de recursos naturais causadas pelo uso e exploração sem controle na praia de Ajuruteua é avaliada por moradores da Vila e pescadores como desproporcional, ou seja, a quantidade extraída não é equivalente à demanda da região.

“A minha família só cresce, os filhos cresceram e alguns já tem filhos, então se pega mais peixe pra sustentar as criança.” (Pescador, Informação verbal).

Percebe-se que os pescadores não sabem se o maior grau de exploração dos recursos naturais é considerado como ameaça à sobrevivência e posteriormente às gerações futuras, mas o impacto ambiental já é notório.

Essas alterações na vida regional em Ajuruteua são intensificadas nos meses de verão intenso, na medida que ambulantes de outras regiões tiram árvores nas proximidades da praia para a construção de pequenas barracas para vendas de iguarias e produtos industrializados, como bebidas e laticínios em geral, como ilustrado na fala abaixo:

“Muita gente de outras regiões que vem no verão pra cá e toram as arvores para construir barraca pra vender coisas aqui na praia. Acabou o verão, vão embora e no outro ano vem tudo de novo, aí vem mais gente e faz tudo de novo.” (Pescador, Informação verbal).

Sem dúvida, a introdução do turismo na região tem acarretado mudanças em vários aspectos do modo de vida tradicional da população local, o processo de ocupação da praia está em avançado crescimento. No verão, observa-se a chegada de novos empreendimentos turísticos e do movimento de turistas no local, sem qualquer planejamento e desconhecendo e desprezando qualquer legislação ambiental que possa existir, em detrimento do uso e exploração dos recursos naturais na praia de Ajuruteua.

Por um lado, Maneschy (1995) contextualiza a relação de dependência financeira dos moradores frente aos fluxos turísticos na região, suas limitações estruturais e as mudanças recentes na manutenção das formas mais tradicionais de organização social.

Em Ajuruteua há um estacionamento de ônibus em área de mangue, nas proximidades da praia. Ao longo dos anos, segundo pescadores o local vai ganhando proporções maiores, adentrando ao mangue. Contudo, percebe-se uma inerência dos pescadores sobre o perigo que esta ação causa no ecossistema local:

“Ali é o estacionamento, é preciso um local pra colocar os ônibus dos turista que traz esse monte de gente.” (Pescador, Informação verbal)

“Já faz um tempo que isso acontece, todo ano é isso... só aumenta, mas se não colocar os ônibus ali, aonde vai colocar?” (Pescador, Informação verbal)

O tipo de turismo que atualmente ocorre na praia de Ajuruteua, não contribui para a aproximação dos visitantes da paisagem litorânea e para uma compreensão do cotidiano dos moradores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os espaços litorâneos têm sido alterados consideravelmente em função de múltiplos impactos ambientais provenientes de atividades que perduram ao longo dos anos, exemplificando: uso inadequado do solo, desmatamento do mangue, lançamento de resíduos domésticos ao mar, e como consequência observa-se uma desestruturação do ecossistema marítimo.

Todo este processo de desestruturação do ecossistema elucida as percepções ambientais a cada ser humano, e imprime uma valorização da paisagem natural e da cultura local, com a substituição ou criação de novos hábitos e comportamentos em relação a apropriação na natureza.

A existência da sociedade insere reproduções de atividades que impactam o meio ambiente de maneira direta, traçando a reciprocidade entre o humano e a natureza, ocasionando sérios desgastes na paisagem costeira, através desse dinamismo, que sofre mutações no meio em que são inseridos.

No caso da praia de Ajuruteua, não seria diferente. O cenário atual encontrado na praia é reflexo de uma significativa mudança na paisagem natural através da intervenção do homem, a ocupação desordenada do seu espaço, ausência de políticas públicas eficientes ocasionando um ciclo insustentável.

Com base na hipótese traçada na presente pesquisa, teve-se a preocupação em investigar os projetos ambientais que buscam um traço sustentável, afim de amenizar os

impactos ambientais causados pela ocupação desordenada de moradores da Vila dos Pescadores, o turismo intenso depois da construção da BR PA-485, que passados mais de 20 anos de construção da rodovia, a praia de Ajuruteua vem sofrendo transformações sociais, culturais e econômicas, e principalmente ambientais.

Notou-se que as visões dos pescadores sobre a estrada parecem ser indecisas, pois se por um lado reconhecem a destruição do mangue, por outro lado destacam benefícios econômicos que a estrada Bragança-Ajuruteua ajudou a elevar.

Entre os impactos ambientais decorrentes da construção da PA-458 o mais visível é o impedimento do encontro das águas provenientes do Rio Caeté, onde a estrada que corta o manguezal serve de barragem para a transição das águas dos rios e também dos nutrientes necessários para a manutenção da vegetação de mangue do lado em que se encontra o rio Taperaçu. Houve o soterramento de igarapés e de canais, que impediram também a troca de águas dos campos salinos quando há a maré alta.

Em relação à prática do turismo local, alguns problemas se agravam pelo descaso das autoridades locais, que incentivam o turismo na região do Salgado, sem antes promover um planejamento sobre uso e ocupação do solo.

Nota-se que turistas e moradores da Vila dos Pescadores, não se consideram prejudicados pela ação turística da região. O pescador da Vila julga o turista de acordo com seu comportamento. Os turistas desconhecem os pescadores limitando os relacionamentos à comercialização de produtos e uso de serviços que lhes são oferecidos.

Dentro dos objetivos estava a investigação através de entrevista aos pescadores, as alterações na paisagem natural da praia. Observou-se entre elas, a diminuição do pescado ao longo dos anos, isso se dá provavelmente a pesca comercial em larga escala, inclusive com a chegada há cerca de quinze anos, de uma frota de pescadores provenientes da região nordestina brasileira, com tecnologias mais avançadas, como a rede de arrasto, aos pescadores de Ajuruteua, que utilizam da pesca essencialmente artesanal.

Foi possível verificar um grande fluxo de pessoas atraídas pela praia em períodos de veraneio, contudo há uma mudança no comportamento dos moradores da região em função disso, aproveitando novas oportunidades de renda e acarretando uma pressão maior sobre o meio. Todo esse reflexo que o turismo de massa provoca no cotidiano dos moradores provoca alterações ambientais como o acúmulo de lixo nos quintais das casas e encostas da praia.

Quanto ao lixo, os moradores e pescadores ainda não distinguem lixo orgânico e resíduos sólidos. O acúmulo de lixo é retirado pelo governo municipal, na medida em que

realiza a coleta pública, mas contra essa atividade há a retirada da barreira natural contra o avanço na maré.

Observou-se em relação a este aspecto, um comportamento de inerência dos pescadores com relação ao local de moradia e trabalho e ameaças naturais decorrentes do acúmulo de lixo, indiferente de sua origem (domiciliar ou natural).

Como dito anteriormente e observado pelos pescadores, há um processo de erosão em toda Orla de Ajuruteua, decorrente do avanço da maré. Isso se dá pela ausência de uma fiscalização municipal eficaz à ocupação desordenada e adequação aos parâmetros exigidos no projeto Orla, contudo Bragança aderiu ao projeto em meados de 2014, e o mesmo está em vias de planejamento.

Visivelmente há um desmatamento do mangue nas proximidades da praia de Ajuruteua, isso se dá em função da extração de madeira para construção e reformas das casas de palafitas, estas de turistas ou moradores e para o estacionamento de veículos automotores nos meses de veraneio, contudo nada efetivamente é feito por parte dos pescadores para deter tal desmatamento e desequilíbrio do ecossistema do mangue.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, P. B.. **Dano ambiental: uma abordagem conceitual**. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 2000.

BABBIE, E.R. **Survey research methods**. Belmont, Calif: Wadsworth, 2001.

BELFIORE, E. '**Economic Impacts: Inconclusive Evidence**', *Arts Professional*, Issue 43, 2003

BRAGANÇA,P. (2015) **Bragança ordena espaços litorâneos**, disponível em <http://www.braganca.pa.gov.br>, acessado em 26/11/2015.

CABRAL,N.W. **O turismo como agente de formação e transformação sócio-econômica no nordeste do Pará: caso de Ajuruteua**. Depto de Turismo, UFPA, 1997.

CAMPOS. I. D.; GAMA, A. T.. **História de vida de homem da natureza**. In : *História Agora: Revista História do tempo Presente*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

CAMPOS. I. D. **História e natureza: memórias, sobrevivências, famílias e relações de poder no manguezal. (Bragança-PA, 1980 a 1990)**. *Revista Margens*, Campus de Abaetetuba da Universidade Federal do Pará, UFPA, 2010.

CAPRA, F. **Falando a linguagem da natureza: Princípios da sustentabilidade. História do Pará**. Belém: UFPA, 2006.

CARVALHO, E. A. **Impactos ambientais na zona costeira: o caso da estrada Bragança-Ajuruteua, Estado do Pará.** Universidade de São Paulo, Dissertação de mestrado em ciências do ambiente, 2000.

COSTA, F. de A. **Questão agrária e macropolíticas na Amazônia: Novos momentos grandes desafios.** *Revista do centro de estudos avançados*, n. 53, jan-mar., São Paulo: USP, 2005.

DANTAS, E. W. C. **Maritimidade nos trópicos: por uma geografia do litoral.** Fortaleza: Edições UFC, 2009.

ESPIRITO SANTO, R.V. **Caracterização da atividade de desembarque de frota pesqueira artesanal de pequena escala na região estuarina do Rio Caeté, Bragança.PA,** 2002.

FERNANDES, M. E. B. F. Produção Primária: serapilheira. In: FERNANDES, M. E. B. F (ORG). **Os manguezais da costa norte brasileira.** Maranhão: Fundação Rio Bacanga, 2003.

FERRARA, L. **Olhar Periféric: linguagem, percepção ambiental.** Ed. São Paulo, USP, 1999.

FRANÇA, M C.; CAMPOS, O. T. L.; LEAL, L. H. **Novas Oportunidades na Aquicultura: o Cultivo de Ostras na Zona Costeira do Estado Pará.** Engrenagem: *Revista do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará — Campus Belém, Ano I — No 1 Belém/PA, Junho/2011.*

FURTADO, L.G. **Currulistas e Rendeiros de Marudá, pescadores do litoral do Pará.** Museu Emílio Goeldi, São Paulo, USP, 1980.

GLASER, M. FURTADO; NASCIMENTO, L.G. **Relatório interno do Projeto MADAM,** 2002

GOMES,R.KS. PEREIRA.C.C.P, RIBEIRO, C.M.M, COSTA,R.M. **Dinâmica Socioambiental em uma comunidade amazônica pesqueira, PA-Brasil,** Revista da Gestão Costeira Integrada, UNIVALI, 2010.

GOES, M. H. B. **Ambientes Costeiros do Estado de Alagoas.** Dissertação de Mestrado em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ,1979.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização e as “regiões-rede”.** Anais do V Congresso Brasileiro de Geografia. Curitiba: AGB, pp. 1004, 206-214.

_____. **Des-territorialização e Identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste.** Niterói: EdUFF, 1997.

_____. **Da desterritorialização à multiterritorialidade.** Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR. Vol. 3. Rio de Janeiro: ANPUR, 2001^a.

_____ **Le mythe de la déterritorialisation.** *Géographies et Cultures* n. 40. Paris: L'Harmattan.2001b.

_____ **A multiterritorialidade do mundo e o exemplo da Al Qaeda.** *Terra Livre* n. 7. São Paulo: Associação dos Geógrafos Brasileiros. 2002a

_____ **Fim dos territórios ou novas territorialidades?** In: Lopes, L. e Bastos, L. (org.) *Identidades: recortes multi e interdisciplinares.* Campinas: Mercado de Letras.2002b.

_____ **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2004.

LEFF, E. **Saber Ambiental: sustentabilidade, complexidade, poder.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

_____. **Ecologia, capital e cultura: a territorialização da racionalidade ambiental.** Trad. Jorge . E. Silva. Vozes: Petrópolis, RJ, 2009.

McDOUGALL, D. **The visual in anthropology.** In: *Visual anthropology* London: Yale University Press, 1997.

MANESCHY, M.C. **Ajuruteua, uma comunidade pesqueira ameaçada.** 1edição. Editora Universitária Belém-PA: UFPA, 1995.

MAUES, R.H. **Origens históricas da cidade de Bragança,** *Revista de História,* São Paulo, 1967.

MELLO, A.B.F. **A pesca sob o capital, a tecnologia a serviço da denominação.** Belém: UFPA, 1985.

MORAES, A.C.R.. *Contribuições para a Gestão da Zona Costeira do Brasil.* São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1999.

MOREIRA, R.. **O que é Geografia.** São Paulo: Brasiliense, 1985. Coleção Primeiros Passos.

NASH, A.D. **Impacts of marine debris on subsistence fishermen, an exploratory study.** *Marine Pollution Bulletin,* 1992.

NEVES. J.L. **Pesquisa Qualitativa: características, usos e possibilidades.** *Caderno de pesquisa em administração.* São Paulo. V1. N.03, 2º Semestre, 1996.

PENTEADO, A.R. **Problemas de colonização e uso da terra na região bragantina do Estado do Pará.** Belém: UFPA, 1967.

PRIMACK. R.; RODRIGUES. E. **Biologia da conservação.** São Paulo-SP: Ed. Planta, 2002.

PROJETO ORLA. **Subsídios para um projeto de gestão /** Brasília: MMA e MPO, 2004. (Projeto Orla).

RICKETTS, P. J. **National policy and management responses to the hazard of coastal erosion in Britain and the United States.** *Applied Geography*, v. 6, p. 197-221, 1986.

RUSCHMANN, D. V. M. **Turismo e planejamento sustentável: a proteção do ambiente.** Campinas, Papirus, 1997.

SACK, R. D. **Human territoriality: its theory and history.** Cambridge: Cambridge University, 1986

SANTOS, M. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico – científico – informacional.** São Paulo: HUCITC, 1994.

SANTOS, M.A.S, **A cadeia produtiva da pesca artesanal no Estado do Pará: estudo de caso no Nordeste Paraense.** Amazônia, Belém, v. 1, n. 1, p. 61-81, 200.

SANTOS. J.L. **O que é Cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2012. Coleção Primeiros Passos.

SILVA, A. P.R; FERNANDES. J. G.S.; FEITOSA. R.S. (ORGS.). **A reserva extrativista marinha Caeté-Taperaçu/Bragança-PA.** PPGLS, PROEX, UFPA, 2012.

SOUZA FILHO, P.W.M. **Influências das variações do nível do mar na morfoestratigrafia na Planície Costeira Bragantina durante o Holoceno,** 1995. Dissertação de Mestrado. Belém-Pará: UFPA, 1995.

WAGLER, C. **Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos.** São Paulo. Ed.Nacional, 1975.

EU E A RUA: SER CRIANÇA EM SITUAÇÃO DE RUA NA CIDADE DE BRAGANÇA-PA.

Luis Costa Saraiva¹
Jéssica Do Socorro Leite Corrêa²

RESUMO

O presente trabalho é resultado de pesquisa realizada com crianças em situação de rua nos anos de 2014 e 2015, na cidade de Bragança-PA, com o objetivo de verificar as circunstâncias que atraem as crianças à rua e que em muitas situações as tornam atores sociais vulneráveis a violência verbal, física e afetiva. O estar na rua possibilita situações de violência, maus tratos, abandono escolar e familiar, mas a rua também é uma fuga para aquelas que sofrem essas violências dentro de casa, nesse aspecto é necessário entender as circunstâncias vivenciadas por cada ator social que ocupa os espaços da rua na cidade de Bragança-PA. O objetivo da pesquisa foi descobrir o que realmente se passa nesse ambiente e quais as situações que implicam na permanência das crianças nas ruas, para isso foi necessário a aproximação da realidade a partir dos relatos e compreensão dos saberes desses sujeitos em evidência.

Palavras-chave: Criança. Rua. Infância. Bragança-Pará.

ABSTRACT

The present study is a result of research carried out with street children in the years 2014 and 2015, in the city of Bragança-PA, in order to verify the circumstances that attract children to the street and in many situations make them Social actors vulnerable to verbal, physical and emotional violence. Being on the street makes possible situations of violence, maltreatment, school and family abandonment, but the street is also an escape for those who suffer these violence at home, in this aspect it is necessary to understand the circumstances experienced by each social actor occupying the spaces Of the street in the city of Bragança-PA. The objective of the research was to find out what is really going on in this environment and what situations involve the permanence of children on the streets, for this it was necessary to approach reality from the reports and understanding of the knowledge of these subjects in evidence.

Keywords: Child. Street. Childhood. Bragança-Pará.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

INTRODUÇÃO

O trabalho realizado com crianças em situação de rua surgiu do questionamento da existência de crianças nas ruas de Bragança-PA. A partir de então passamos a observar melhor o cotidiano das ruas e fazer leituras envoltas nessa discussão, como: Graue e Walsh (2003), Abreu (2010), Paica-Rua/org. (2006), etc. Assim iniciamos em 2014 e 2015 uma

¹ Doutor em Antropologia. Professor Adjunto FACED/UFPA, Campus de Bragança. Membro do grupo de Pesquisa e Estudos Socioambientais Costeiros (ESAC). Professor da Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia/UFPA. E-mail: luisjsaraiva@yahoo.com.br

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia / UFPA. Membro do grupo de Pesquisa e Estudos Socioambientais Costeiros (ESAC). E-mail: etieliessica@gmail.com

pesquisa de campo nas principais ruas da cidade para acompanhar as vivências dessas crianças e com elas construir um diálogo que nos proporcionasse compreender a dinâmica da rua enquanto espaço de fuga, aprendizado e amparo socioeconômico.

De acordo com o levantamento Nacional³ sobre o uso de drogas entre Crianças e adolescentes em situação de rua nas 27 capitais brasileiras (2003), apesar de existir diferenças entre as capitais brasileiras, em todas, segundo o levantamento, existem crianças e adolescentes em situação de rua, “essa constatação por si merece atenção, uma vez que no Brasil existe o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) que prevê garantia de condições básicas para o desenvolvimento durante a infância e a adolescência” (pág. 16).

Foi a partir dessa questão que iniciamos a pesquisa com as crianças que vivenciavam o ambiente da rua e assim nos aproximamos de distintas realidades, que diferem nos caminhos que levam às ruas, mas que comungam dos saberes desse mesmo espaço de convivência, a rua. Crianças com uma grande bagagem de sonhos e responsabilidades, em uma vida cercada por uma sociedade preconceituosa e alheia às exigências legais direcionadas a elas.

A pesquisa foi realizada com 7 crianças em situação de rua, não foi possível acompanhar da mesma maneira todas elas e também os momentos de diálogo ocorreram em espaços diferenciados e que não puderam ser estabelecidos anteriormente, cada momento de aproximação ocorreu de forma aleatória, com exceção da única menina que sempre saía às ruas para pedir acompanhada de alguém (pai ou irmão), as conversas com ela aconteceram no ambiente escolar (antes das aulas, durante os intervalos ou em outros horários sem aula), as demais crianças eram meninos e nossa aproximação ocorreu em todos os momentos nas ruas.

Construímos um diagrama de apresentação a partir daquilo que as crianças nos falavam, para que o leitor também possa conhecer os atores sociais que nos auxiliaram no desenvolvimento da pesquisa. São eles:

³ Já foram realizados 5 levantamentos pela CEBRID (Centro brasileiro de informações sobre drogas psicotrópicas) nos anos de 1987, 1989, 1993, 1997 e 2003.

Nome fictício ⁴	Idade	Sonho	Medo	Por que tá na rua?
Dora	8 anos	Uma bicicleta	Do escuro	Fome
Pirulito	9 anos	Jogador de futebol	Conselho tutelar	Ajudar em casa
Barandão	10 anos	Ser policial	Conselho tutelar	-Ajudar em casa; - Pagar hora no vídeo game.
João Grande	11 anos	Comprar casa para a avó	Nada	- Ajudar em casa; - Comprar merenda na escola; - Comprar roupa.
Boa-vida	9 anos	Comprar uma bola	Nada	Não gosta de ficar em casa
João de Adão	12 anos	-	-	-

As crianças que acompanhamos durante a pesquisa tinham uma família, apesar de alguns tivessem uma relação conflituosa, apenas Dora, Pirulito, Barandão e João Grande retornavam para casa depois de pedir ajuda nas ruas. João de Adão foi a criança que apenas observamos de uma determinada distância, pois ele evitava aproximação e o tempo de pesquisa foi insuficiente para criar uma proximidade, entretanto, conversamos com uma psicóloga que o acompanha desde os 5 anos de idade, momento em que ele já frequentava as ruas, ela nos relatou⁵ que ele já não retorna mais para casa a bastante tempo, e também que ele já é usuário de drogas e aviãozinho⁶.

Considerando o aspecto pontuado anteriormente de uma organização temporal suficiente para pesquisa, é válido ressaltar que o trabalho com crianças exige um primeiro momento de aproximação dos atores sociais, em outras palavras, a organização espacial de aproximação e proximidade. Em 12 meses de pesquisa, podemos afirmar que o ambiente de interação entre pesquisadores e crianças ainda não estava tão firme quanto deveria, levando em conta a facilidade em relatar alguns acontecimentos e a timidez que demonstrava a maioria.

Boa-vida é outro menino que não retorna com frequência para sua casa, durante nossas conversas ele afirmou não gostar de sua família, pois suas irmãs eram “chatas” e sua mãe não demonstrava se importar com ele, e nos contou ainda sobre sua experiência de dormir nas ruas, lembrando uma situação ruim:

⁴ Os noms fictícios foram escolhidos a partir dos personagens do romance de Jorge Amado (2009), *Capitães da areia*, a escolha não foi intencional e não se trata de uma comparação de comportamento ou características, a escolha foi aleatória.

⁵ Anotações em diário de campo em: 29/06/2014

⁶ No jargão policial significa a pessoa que leva o tóxico para um comprador e volta com o dinheiro para o traficante dono da droga (de acordo com o dicionário online em www.dicionarioinformal.com.br).

Minha mãe é faxineira, tenho três irmãs e mais um irmão que o pai dele abandonou ele quando ele era piquixito, ainda tava na barriga da minha mãe. Eu já passei um bocado de vez fome (...) eles me xingavam e minhas irmãs brigam muito aí as vezes eu fico na rua. Ai eu fui dormir num papelão que estava no chão, ai o mendigo disse que era dele e me xingou.⁷

Não necessariamente a lembrança apresentada por Boa-vida estava relacionada a um medo, pois quando perguntamos sobre o medo ele afirmou não ter nenhum, mas com relação a uma dificuldade que já vivenciou ele nos apresenta, conforme supracitado, a “disputa” por local e material de dormida.

Conhecer um pouco os atores sociais envolvidos na pesquisa nos leva a imaginar, a partir das situações que serão apresentadas, o que cada criança sente, aprende e vivencia, apesar do sentir estar relacionado a uma interpretação subjetiva, aqui ele também poderá ancorar sua significação no ato de refletir sobre o que é ser criança, como foi nossa infância e também como se constrói socioculturalmente o ser criança no contexto da rua.

Nessa perspectiva para o início do trabalho era necessário delimitar uma área de observação e interação, o que foi possível fazer no primeiro mês (julho 2014), mas essas crianças foram se deslocando no decorrer do desenvolvimento da pesquisa e a delimitação do espaço já não era mais válida. Eles não tinham um espaço fixo para pedir, estavam sempre em movimento, em lugares diferentes, foi preciso em muitos momentos sair a procura deles para criar e realizar um espaço de diálogo.

Procuro evidenciar neste artigo as questões que estão relacionadas às crianças e seu envolvimento com a rua, como: a violência, seus sonhos e medos. Considerando alguns autores importantes na discussão da pesquisa realizada com crianças, entre eles Cohn (2005) que é persistente nas suas colocações em relação à pesquisa com crianças e não sobre as crianças, e o caráter dialógico de uma observação participante, em que as crianças são tratadas pelo pesquisador em condições de igualdade, ouvindo delas sobre o que fazem e o que pensam sobre o que fazem.

Complementando com as contribuições de Corsaro (1985), “as crianças são capazes de inventar, em contextos criados pelos adultos, os seus próprios subcontextos, que permanece a maioria das vezes invisíveis para os adultos, mas que são bem visíveis e notórios para as crianças”, assim é preciso fazer uma pesquisa longitudinal, em que seja possível estar tanto o adulto quanto a criança na mesma direção, estando o pesquisador para além de um adulto típico, estando sensível a tudo o que é dito, ficando assim atento às diversas situações que poderão vir a acontecer.

⁷ Anotações em diário de campo em: 06/12/2014

“A observação participante pode ainda ser complementada com outros recursos, tais como coleta de desenhos e histórias elaboradas pelas crianças” (COHN, 2005, p. 45), assim paralelo as contribuições teóricas, conciliamos a metodologia da produção de desenho realizado com as crianças. A atividade foi realizada apenas Barandão, Pirulito e João Grande, o objetivo da atividade era que as crianças pudessem apresentar situações da rua e coisas que gostam a partir de seus próprios traços, com Dora disponibilizamos materiais de desenho para que ela pudesse levar para casa e desenhar livremente o que desejasse. Nessa perspectiva consideramos que o desenho proporciona um mergulho leve naquilo que vivenciamos e pode ainda vir estruturado de maneira fantasiosa, Oaklander (1980) destaca que a fantasia funciona enquanto um mecanismo e até mesmo um processo psicossocial, considerando a fantasia enquanto uma projeção, transformação e interpretação daquilo que se deseja representar.

1. A RUA

O contexto de pesquisa é a rua, e com a observação da movimentação social e estrutural verificou-se que ela é um espaço utilizado por essas crianças com o propósito de arrecadar recursos financeiros, mas também é um lugar para se divertir, interagir com os colegas e principalmente brincar, afinal essa é a melhor parte da infância, independente da situação vivenciada elas criam seus próprios “subcontextos” (CORSARO, 1985), e em diversas situações eles pareciam ignorar o que estava ao seu redor, principalmente os olhares desconfiados e mal-humorados dos adultos.

Imagem 1 – SEQ Imagem * ARABIC 1- Crianças em frente a um ponto comercial no período da noite



Imagem 2 – Crianças na Orla da Cidade no período da tarde



No início da pesquisa acompanhamos situações diversificadas, acompanhando distanciadamente o movimento das crianças, a exemplo do momento em que dois garotos estavam em frente a uma farmácia pedindo ajuda para as pessoas que entravam naquele ponto comercial, até que alguém saiu e deu a eles umas moedas, e na tentativa de guardá-las no bolso, as moedas caem no chão e escorregam até a fresta do esgoto, com isso eles iniciam a competição do resgate da moeda, cada um tem sua vez de tentar e depois de algumas tentativas recuperam a “fugitiva”. Outro registro aconteceu no período da tarde, os dois garotos que estavam na situação anterior também agora compartilhavam com mais três colegas de uma tarde divertida com pedaços de papelão, em que podiam utilizá-los para escorregar na grama da Orla da cidade.

Todo esse conjunto de imagens nos apresenta o quanto estamos cercados por pequenos trabalhadores, ou melhor, crianças que desde sua tenra infância experimentam a rua e se relacionam com ela de todas as formas possíveis e imagináveis, essa situação não é uma realidade do século atual.

2. O BRINCAR

As imagens 1 e 2 foram registradas durante as observações que ocorreram no mês de julho, próximo a Praça das Bandeiras e na orla da cidade, respectivamente. Na 1ª as crianças a partir de uma determinada situação elas começaram a brincar e disputavam quem pegava a

moeda. O segundo registro aconteceu no momento em que eles tinham acabado de brincar escurregando na inclinação da orla e saíram em direção a outra praça.

Nesse aspecto quando pensamos em crianças, inevitavelmente, pensamos no brincar e as crianças que estão em situação de rua também apreciam esse momento da infância, o que é primordial para o seu desenvolvimento e de grande valia no aprendizado, “brincadeiras são como rituais que se transmitem, repetidos ou recriados, em ambientes socioculturais distintos” (CARVALHO e PONTE, 2003. p.16). Entretanto, nós que estamos externos a essa situação ou que não identificamos esses sujeitos enquanto crianças e sim como “pedintes” ou até mesmo “delinquentes” em potencial, passamos por desconsiderar os aspectos fundamentais dessa fase humana do desenvolvimento, o brincar. Nesse sentido é válido ressaltar que tanto os aspectos cognitivos quanto os sociais do brincar são influenciados pelos ambientes que os adultos criam para as crianças e também os ambientes (trans)formados por elas.

A palavra alemã *spilem* (brincar e representar) de acordo com as reflexões de Bejamim (1994, p. 253) nos apresenta a síntese do brincar, “a essência da representação, assim como da brincadeira, não é “fazer como se”, mas “fazer sempre de novo”, é a transformação em hábito de uma experiência devastadora”. Que em algumas circunstâncias configura-se enquanto representação do que é vivido socioculturalmente outras não, trata-se portanto da interação das crianças com o contexto que vivencia e seus pares.

A partir disso percebemos as contribuições sociais e culturais no processo de desenvolvimento das crianças. E quando nos referimos a pesquisa em questão, temos a rua enquanto espaço de aprendizado, utilizado por crianças de baixa renda para o divertimento e interação social, construindo assim modos de significação do mundo. Sem desconsiderar que em alguns momentos a interação das crianças em situação de rua com outras crianças em situação diferente acontece, a exemplo disso, descrevo uma situação que observei em uma noite de novembro no centro da cidade, havia um homem e uma criança sentados na mesa em frente a um restaurante, provavelmente pai e filho, a criança estava com um tablet na mão, aparentemente jogando, pois fazia movimentos constantes e algumas vezes rápidos no aparelho, o adulto que o acompanhava estava manuseando o celular, aparentemente distraído, quando se aproxima um garoto, João de Adão, que estava abordando as pessoas (pedindo ajuda), na praça em frente (local em que estávamos observando), ao chegar na mesa ele se direciona ao garoto e se coloca ao seu lado, ambos começam a interagir, conversam (provavelmente sobre o jogo) e também compartilham o aparelho e conseqüentemente o jogo, a brincadeira. As crianças interagem bem compartilhando daquela brincadeira e o adulto torna-se um observador, não fez nenhuma interferência, somente observa atento ao que estava

acontecendo, mas o encanto do momento foi interrompido quando o garçom chegou trazendo o pedido da mesa e começou a servir a refeição, o garoto recolhe seu tablet e João de Adão se levanta e segue.

Optamos por passar um considerável período de observação para acompanhar a dinâmica das crianças na rua, somente depois desse período começamos a nos aproximar, o primeiro contato aconteceu com três meninos de idades diferenciadas, ficamos atentos ao que eles faziam e percebemos uma certa padronização da dinâmica de espaço que eles utilizavam naquela situação, eles escolheram dois pontos comerciais para ficar pedindo na porta e depois de um período curto de tempo eles revezavam o local, como fazemos em um jogo de quadra ao inverter as posições, nos aproximamos quando os três foram para a frente do mesmo ponto comercial, com eles sentamos na calçada para conversar, o mais novo era quem mais dialogava conosco, tinha 9 anos, os demais estavam tímidos, mas respondiam às nossas perguntas, tinham 10 e 11 anos. Durante a conversa buscamos identificar de forma tranquila, enquanto pessoas que estavam ali para aprender com eles e que gostaria de saber como é estar na rua, como as pessoas se dirigem a eles, seus sonhos, medos, família, etc. Com o passar da pesquisa percebemos que a dinâmica espacial e temporal de organização desses garotos em situação de rua estava longe de seguir um padrão e também de ser dominada por nós, por isso foi preciso (re)construir a cada dia de pesquisa de campo as formas de abordagem e os locais para encontrá-los.

De modo geral, as conversas aconteciam com bastante tranquilidade, indagava algumas situações e eles falavam normalmente, entre elas o porquê de estarem nas ruas, quais eram suas vontades e o que faziam com o dinheiro arrecadado, se tinham irmãos, se frequentavam a escola, a pretensão era registrar o cotidiano dessas crianças e também formar uma aproximação inicial tranquila, esse cuidado foi imprescindível nos encontros seguintes, pois para saber mais era necessário antes estabelecer confiança. Embasado nessa perspectiva de aproximação inicial do pesquisador com os atores sociais em foco na pesquisa, o trabalho realizado com crianças precisa dessa etapa inicial, caso contrário ele não terá continuidade, segundo Graue e Walsh (2003, p. 20) “observar crianças e trazer dessas observações somente números (ou, pior ainda, números estandardizados) diz-nos muito pouco acerca das interações das crianças no seu cotidiano e leva-nos a acreditar que tais interações podem, de fato, ser reduzidas a números”. Para realizar a pesquisa indo além dos números a aproximação e interação foram primordiais.

3. OS MEDOS

Quando pensamos em medos, remetemos nosso pensamento a situações óbvias ou até mesmo aos nossos próprios medos. Logo no início da pesquisa não foi diferente, o que de imediato era perceptível é que as crianças que estavam nesse ambiente possivelmente tinham medo. Medo de quê? Poderiam ter medo de crianças maiores, de adultos e da violência de modo geral que pudessem acontecer a elas.

Com o desenvolvimento da pesquisa descobrimos que o medo da violência era maior de nossa parte, que observamos e sentimos isso vivenciando. Estávamos sentados na calçada com Pirulito, João Grande e Barandão, conversando sobre o cotidiano deles quando um garoto mais forte e alto, de aproximadamente 12 anos interrompeu nosso diálogo aos gritos e bofetadas, atacando João Grande, sem pensar muito no que poderíamos fazer diante daquela situação ou não, de imediato pedimos para que o garoto se retirasse e ele exaltado disse que nós não conhecíamos quem estava sendo agredido e continuou os ataques verbais, mais uma vez insistimos para que o garoto se retirasse, exclamando que a violência não resolve problema nenhum, até que o garoto parou com as agressões físicas e se retirou do espaço, mas não o fez calado. Passada a situação, ambos ficamos constrangidos, em seguida perguntamos aos meninos se aquela situação era comum, mas eles não comentaram nada a respeito. Somente em outros momentos de conversa com eles foi possível perceber que situações como essa eram comuns estando na rua.

Ao perguntar sobre o que na rua os deixava com medo, os dois menores disseram ter medo do Conselho Tutelar e ainda afirmaram que eles (conselheiros) haviam passado diversas vezes por nós durante a conversa, perguntamos como eles sabiam disso e eles afirmaram conhecer as placas dos carros que eles utilizam. Ainda sobre a ação do Conselho, eles afirmaram que nunca foram “pegos” por representantes deste, pois sempre que o carro se aproximava do local em que as crianças pudessem estar elas saíam andando, pois assim eles não tinham motivos para levá-los.

Alguns aspectos que envolvem o medo só ficaram visíveis com o decorrer da pesquisa, quando as crianças já se sentiam seguras em fazer seus relatos. Antes de iniciar o trabalho já percebia alguns garotos que experienciavam a rua cotidianamente, entre eles o João de Adão, minha pretensão era me aproximar dele para conhecer um pouco mais sobre sua vida, ele é um garoto bastante conhecido que vivencia o ambiente de rua desde os 5 anos de idade, e não tem a casa como espaço de retorno, a rua já é sua principal companhia.

Pois bem, durante uma conversa com Pirulito e Barandão, sentados em uma barraca de churrasco em uma praça conversamos enquanto comíamos churrasco, perguntamos se eles

conheciam e/ou mantinham contato com o João de Adão, eles rapidamente disseram “a gente não gosta dele não, ele é muito ruim pra gente... quando ele vê a gente na rua, ele joga pedra, ele só gosta de fazer maldade... e... também ele já fuma”⁸. De acordo com o relato dos dois irmãos, eles evitam a aproximação com crianças que apresentam atitudes mais violentas e preferem andar sempre em grupo no período da noite.

Imagem 3 – Boa-vida conversando conosco em uma tarde de sábado.



Entretanto, nem todas as crianças pesquisadas pensam assim, Boa-vida prefere ficar sozinho (9 anos), ele falou inclusive que já dormiu algumas vezes na rua e que não frequenta a escola, quando questionado sobre seus medos, ele disse que não tinha medo de nada, então perguntei sobre a violência nas ruas, ele contou a história de um dia que ele foi dormir na rua e foi expulso, do espaço que tinha escolhido para dormir, por um homem que morava na rua e se dizia dono daquele lugar. Sempre muito sério e direto em suas respostas, tudo o que perguntávamos era respondido de forma sucinta, apenas em alguns momentos ele nos olhava, na maioria das vezes preferia manter seu olhar voltado ao chão ou para suas mãos.

Outro garoto que também faz da rua a sua casa é João de Adão, muitas oportunidades tivemos de observá-lo, mas nada suficiente para garantir uma aproximação, umas dessas

⁸ Anotações do diário de campo em 27/11/2014.

oportunidades aconteceu quando andando pela orla da cidade em um dia de domingo encontramos ele com um rolo de fita preta, ele estava cercando com aquela fita os carros que estavam estacionados, quando chegamos perto ele disse: “o que foi? Esses carros são meus, vou reparar todinho eles”, nossa reação no momento foi apenas dizer que estávamos apenas esperando alguém naquele local, então ele continuou a cercar os veículos e assim conseguimos registrar uma imagem do momento. Um ano após a pesquisa ele foi assassinado.

Imagem4: João de Adão no período da noite no domingo na Orla da Cidade



4. UMA AJUDA?!

Quando nos aproximamos de crianças em situação de rua, na maioria das vezes somos abordados com um pedido, em muitas situações observamos que os adultos querem ajudar somente com lições de moral que em um primeiro momento não tinham nenhum resultado positivo na realidade cotidiana das crianças em situação de rua.

O estar nas ruas, levando em consideração que a maioria das crianças pesquisadas têm uma relação familiar, retornam para uma casa, tem também o propósito de arrecadar um auxílio financeiro, nesse aspecto, conversamos com as crianças sobre o dinheiro que ganhavam, quando fizemos essa pergunta aos três garotos (Pirulito, Barandão e João Grande) que encontramos em frente a farmácia, conseqüentemente arrancamos deles sorrisos durante algumas respostas, possivelmente por imaginarem algum tipo de julgamento de nossa parte, mas no máximo nós retribuimos com mais sorrisos, em relação ao destino dado ao dinheiro, cada criança pontuou questões diferentes e também semelhantes, o que todos queriam era

ajudar em casa, a mãe, a avó e/ou o pai a comprar comida, eles ainda apresentaram outras finalidades para o dinheiro arrecadado, destacaram principalmente: comprar roupas, calçados, comprar merenda na escola e pagar uma hora no videogame.

Eles falaram ainda de seus sonhos, do que queriam ser no futuro, e eles sempre pontuavam principalmente ajudar a família. Durante as conversas eles nos deram muito mais que palavras para responder as perguntas, pois o corpo também fala, e a maneira como seguravam suas próprias mãos nos chamou a atenção e fez imaginar que eles procuravam inibir gesticulações, a cabeça baixa e a voz leve, aspectos da timidez, essas características gestuais apareciam nas respostas mais sérias às perguntas mais diretas.

Ser um humano real, vivo, implica dispor de um tipo especial de aparência corporal, praticar certos tipos de comportamento comunicativo, e possuir certos estados de consciência (...). O 'eu' é tecido pela subjetividade [e] a intencionalidade é, ela própria, criada no contexto das relações sociais. [as relações sociais] são a condensação e a memória dos estados afetivos construídos pelas interações cotidianas que têm lugar nos processos de provisão do alimento, no compartilhamento e no trabalho. (TAYLOR, 1996 *apud* SILVA, 2002, p. 41)

Mesmo sem falar, se comunicar de forma oral, as pessoas o fazem pelo corpo, pelos gestos e também pelas expressões faciais, em algumas situações as pessoas não precisam nem abrir a boca para sabermos que estão tristes, assustadas, com raiva, etc. Entretanto para evitar equívocos é importante que elas nos falem sobre o que sentem e em algumas situações o porquê daquele sentimento para que seja possível compreender de fato. Na pesquisa optamos por observar gestos, mas também por perguntar sobre os sentimentos.

Nessa perspectiva indagamos aos garotos sobre suas vontades, eles com brilho nos olhos e com a empolgação de quem deseja realizar cada coisa que apresentam, e sempre com um sorriso no rosto, responderam aquela velha e famosa pergunta que todos fazem as crianças, o que eles desejavam ser quando crescerem. As respostas estão no quadro de apresentação inicial, ser policial e jogador de futebol (Barandão e Pirulito, respectivamente), mas também tem vontades de comprar uma casa para a avó (João Grande) ou ainda, como respondeu Boa-vida e Dora, comprar uma bola ou ter uma bicicleta.

As crianças que estão nas ruas e acabam por vivenciar os mais diversos tipos de situações, tem uma grande responsabilidade, pois caberá a eles fazer as escolhas para os (des)encantos que a rua oferece. A atitude dessas crianças para saírem às ruas em busca de auxiliar no sustento da família é um ato nobre que a sociedade se nega em reconhecer, mas que pode comprometer intensamente seu desenvolvimento e até atrapalhar a realização de seus sonhos.

Através deste ganho fácil, é possível auxiliar na manutenção de sua família, tentar adquirir seus sonhos de consumo. Este ganho significa para esta criança, como modelos paternos fragilizados pela exclusão social, pelo desemprego, o afastamento do espaço da escola, a inversão de valores e o ônus trágico de suprimir do seu processo de desenvolvimento uma etapa tão importante: a infância. Nesse contexto deixamos de enxergar o “sujeito” por trás do pedido de “qualquer coisa” para, provavelmente, vermos um objeto, sem direitos, sem desejos. (PAICA – RUA, 2011. p. 26)

De acordo com essas questões é válido refletir sobre o que verdadeiramente as crianças procuram estando nas ruas, estruturando assim maneiras para a não contribuição negativa do estar na rua ao seu desenvolvimento, além de cobrar ações governamentais significativas para eliminar essa problemática ou transformá-la, entretanto o que poderia ser um caminho satisfatório para a solução dessa questão, faz-se o caminho contrário, procuramos descarregar nossa indignação com a situação em cima dos atores sociais que são os maiores prejudicados. Infelizmente esse tipo de situação torna as crianças objetos de mera observação.

Existe ainda certa indiferença a essas crianças, se alguém se aproxima e senta junto a elas na calçada ou em algum banco de praça e começam a conversar, essas pessoas passam a ser observadas pelos demais, a curiosidade sobre o que fazem, e o que conversam. Esses incômodos ocorreram no início da pesquisa, mas no decorrer da pesquisa conseguimos ignorar, assim como fazem as crianças.

As literaturas sobre o tema nos auxiliaram bastante na construção dessa pesquisa, pois diante da realidade das crianças em situação de rua, em muitos momentos precisamos ver a leveza dos fatos ou sua essência, daí mergulhamos na realidade apresenta por Jorge Amado (1937) dos Capitães de Areia, que nos apresenta a dinâmica de vida de um grupo de crianças e adolescentes em situação de rua, em seus saberes, conflitos, histórias e desejos. “Porque naquelas casas, se o acolhiam, se lhe davam comida e dormida, era como cumprindo uma obrigação fastidiosa. Os donos da casa evitavam se aproximar dele, e o deixavam na sua sujeira, nunca tinham uma palavra boa para ele (...)”. (AMADO, 1937. p. 118-119)

Imagem 5 – Pedindo ajuda em uma ensolarada manhã de domingo.



O estar na rua proporciona negativamente a essas crianças um olhar estigmatizado de uma sociedade que cobra soluções, mas que não deseja contribuir para tal, uma contribuição significativa e satisfatória. No trecho de Jorge Amado (1937), fica evidente o que percebemos cotidianamente ao pesquisar crianças em situação de rua, o ato de ajudar as crianças que solicitam ajuda, em alguns casos, é apenas como cumprimento de uma obrigação ou até mesmo a maneira mais rápida de se livrar da situação. Existe ainda o ato de ignorar, como na imagem anterior, a criança passa um tempo na frente da residência, chamando por alguém que não aparece.

É difícil classificar qual das situações é a pior, ou a mais dolorosa para quem observa, pois para quem vive isso é comum, Pirulito pedia ajuda em uma bela manhã de domingo, momento em que coincidentemente o encontrei, a rua estava praticamente vazia, apenas ele embelezava aquele ambiente quente e solitário. Já estava se aproximando o horário do almoço, e na sua sacola aquilo que possivelmente iria alimentá-lo juntamente com sua família.

Sobre esse dia foi possível refletir acerca daquele garoto, muitos questionamentos surgiam e era preciso ser paciente para conseguir as respostas. Logo de início definimos que nossa aproximação seria restrita às crianças, para que o objetivo inicial de compreensão da relação delas com a rua não fosse desviado, mas os questionamentos nos sufocaram e foi preciso buscar por responder, algumas coisas não se encaixavam devidamente, considerando que estava buscando a compreensão daquilo que observávamos dos fatos, assim conhecer a

família desses garotos fez-se necessário.

Na maioria das vezes que encontramos as crianças elas estavam pedindo dinheiro, e estas já haviam falado sobre o destino dos valores arrecadados, entretanto encontramos Pirulito e Barandão em uma situação diferenciada, eles tinham nas sacolas que carregavam itens alimentícios, daí chegamos a conclusão que somente conhecendo essa família seria possível estabelecer uma conexão entre os fatos.

5. A FAMÍLIA

Para compreender melhor algumas informações dadas pelas crianças e até mesmo identificar suas reações diante do que se apresentava a elas, foi preciso conhecer a família, mas o tempo de pesquisa era pouco, por isso nós direcionamos nossa atenção para conhecer apenas a família de duas crianças que eram irmãos, Pirulito e Barandão.

Consegui descobrir o endereço dos garotos através de João Grande, e fomos visitá-los era uma manhã de sábado. Eles estavam em casa, juntamente com toda a sua família, sua mãe aparentemente com seus 37 anos com seu filho recém-nascido (21 dias) nos braços, o padrasto, aproximadamente 35 anos, com uma cara pálida, magro e que estava se recuperando de uma pneumonia, de acordo com os relatos da mãe, e juntamente com Pirulito e Barandão estavam seus outros 3 irmãos assistindo televisão.

A mãe nos contou que a família veio de outro município a pouco tempo em busca de emprego nesta cidade, ela acabou engravidando e ficou impedida de trabalhar com o nascimento da criança e seu esposo fazia alguns trabalhos para sustentar a família, mas passou alguns meses internado, tinha pegado pneumonia e ainda estava em processo de recuperação, eles moram em uma casa que pagam R\$ 250,00 de aluguel e no momento estão sobrevivendo somente com o dinheiro que ela recebe do Bolsa família das Crianças, valor esse que é direcionado quase todo para o pagamento do aluguel.

Nesse momento todos os conhecimentos sobre os direitos dessas crianças, as inquietações da sociedade para solucionar problemas, tudo o que até então escutamos, lemos e observamos, tudo o que até o momento foi edificado e construído com a pesquisa, nesse instante acabava de tomar uma força extra de caráter organizacional da sociedade, em que somos todos frutos de uma ideologia que cada vez mais exclui uma parcela significativa da sociedade, colocando estes a margem de seus direitos, encostados a sorte da sobrevivência.

Muitas vezes as crianças mantêm um vínculo familiar, e a família constitui um dos vertentes de uma “circulação” que tem a rua e as instituições como outros pontos de

paradas temporárias e transitórias. O que define essas crianças não é necessariamente a falta de família ou de vínculo familiar, mas a circulação, o não se fixar em lugar nenhum. Isso não deve diminuir a gravidade de algumas experiências familiares traumáticas, mas significa que, antes de se assumir que estão nas ruas porque não têm família (...), deve-se ver de perto, e a partir da criança, que relação estabelece ou deixa de estabelecer com sua família, e como ela se constitui. (COHN, 2005. p. 32)

Considerando que o espaço da rua é mais um local de circulação das crianças e considerando as questões pontuadas por elas no decorrer da pesquisa, relacionamos o estar na rua interligando-se a sensação de liberdade, pois ir para a rua algumas vezes torna-se uma fuga da realidade, vivenciada por crianças que buscam espaços alternativos para vivenciar sua infância⁹ ou até mesmo estruturam os espaços que lhes são oportunos em determinadas situações, como é o caso da rua.

6. O ENCANTO DA RUA

João José, o Professor, desde o dia em que furtara um livro de histórias numa estante de uma casa da barra, se tornara perito nestes furtos. Nunca, porém, vendia os livros, que ia empilhando num canto do trapiche, sob tijolos, para que os ratos não os roessem. Lia-os todos numa ânsia que era quase febre. Gostava de saber coisas e era ele quem muitas noites, contava aos outros histórias de aventureiros, de homens do mar, de personagens heróicos e lendários (...) Contando aquelas histórias que lia e muitas que inventava, fazia a grande e misteriosa mágica de os transportar para mundos diversos, fazia com que os olhos vivos dos Capitães da Areia brilhassem como só brilham as estrelas das noites da Bahia. (AMADO, 1937)

O trecho do romance de Jorge Amado ilustra nesse momento as questões voltadas à liberdade para as crianças em situação de rua, a rica imaginação e a habilidade com a leitura do Professor proporciona ao grupo um veículo de fuga da vida na rua, o que os distancia das dificuldades do cotidiano e proporciona aos capitães uma viagem pelo mundo mágico das histórias contadas. Aquelas histórias aqueciam os corpos dos capitães de areia nas noites frias da Bahia, assim como garantia a eles asas para voar de tudo aquilo que poderia prendê-los a algum tipo de sofrimento.

Para as crianças da pesquisa não é diferente, essas asas da liberdade são proporcionadas por situações diversas em que elas largam ao chão tudo aquilo que pesa em seus ombros para que o vôo seja leve e tranquilo. Relacionamos as asas todas as situações que

⁹ Para Ariès (1978) a particularidade da infância não será reconhecida e nem praticada por todas as crianças, pois nem todas vivem a infância propriamente dita, “esse sentimento da infância pode ser ainda melhor percebido através das reações críticas que provocou: (...) algumas pessoas rabugentas consideravam insuportável à atenção que se dispensava, então, às crianças (...)”. (ARIÈS, 1978, p. 159). Arroyo (2011, p.179) ressalta que quando tentamos reconhecer a infância como tempo de direitos nos deparamos com uma visão tão inferiorizada que fez com que seu lugar na diversidade de espaços sociais fosse limitado aos espaços de proteção, cuidado e assistência.

proporcione leveza, toda ação que estimule, nesse caso, o ser crianças, como é o caso das brincadeiras. Algumas crianças pesquisadas nos repassam também esse ar mais leve com seus sorrisos e seus olhos que encantam, sorriso que ilumina e proporciona, aos que se permitem, uma reflexão sobre o que somos, o queremos e como estamos situados mentalmente e fisicamente nessa sociedade cada vez mais egocêntrica.

Essa liberdade, do estar na rua, também foi percebida durante a conversa com Dora (9 anos), ela é uma menina bastante comunicativa e quando começa a conversar fala de muitas coisas ao mesmo tempo, é preciso estar atento para registrar informações que ela deixa solta principalmente em relação a sua vivência na rua. Na rua Dora está sempre acompanhada de seu pai que fica de longe esperando ela bater de porta em porta pedindo ajuda, minha aproximação dela aconteceu no ambiente da escola em que ela estuda e com a convivência ela foi relatando situações vivenciadas por ela na rua, sonhos e pesadelos.

(...) aí eu fui na casa dos outros, acabou a comida e eu fui na casa dos outros, e eu fui... e... o que é piquena, eín?! Pode tirar esses pés imundo da minha casa! (...)(Nesse trecho ela faz uma voz diferente). Nós ia na rua pra pedir, aí eu falei, me ajuda eu não tenho nada na minha casa eu tô passando muito fome, aí me deram um prato de comida, eu comi, enchi a barriga, cheguei com a barriga em casa e a mamãe ficou com a barriga seca, aí o papai foi na rua arrumar umas coisas, tosse pra dentro de casa, (...) o conselho tutelar, foi lá em casa, a poliça, aí todo mundo chegaram lá em casa, deram ajuda pra gente, ponto, mas agora eu não to mais na casa dos outro pedindo¹⁰. (grifo nosso)

Ela nos apresenta muitas informações no decorrer de seu relato, mas destacamos dois aspectos importantes: a maneira como ela relata a forma como já chegou a ser tratada (negrito) e também a preocupação que ela ao final da fala tem em deixar claro para nós que ela não faz mais isso. Com o decorrer do trabalho com Dora e a partir das informações e dos desenhos confeccionados pela menina percebemos que a sensação de liberdade também se faz presente nela, a rua é um amplo espaço que ela pode explorar e expandir seus conhecimentos, pois em casa estará voltada completamente aos cuidados da irmã caçula (8 meses) e dos três irmãos menores.

¹⁰ Entrevista com Dora realizada em: 13.11.2014. (A escrita está de acordo com a fala de Dora)

Imagem 6 – Desenho 1 (morte)



Imagem 7 – Desenho 2 (fome)

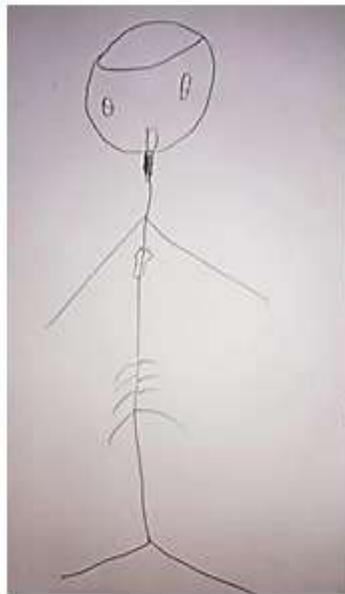


Imagem 8 – Desenho 3



Quando falou sobre seus desenhos, Dora explicou cada um deles, falou do homem que matava outro, da fome que esse homem sentia, por isso aparecia suas costelas e também a apresentou e o irmão brincando em um dia de sol. Ela optou por não colorir os desenhos e também por não identificar quem ela desenhrou nas imagens de fome e de violência. Em relação aos aspectos fantasiosos das criações infantis Oaklander (1980, p. 26), pontua ser importante levar em consideração as fantasias das crianças, pois estas são expressões de seus sentimentos, “as crianças constroem um mundo de fantasia por que julgam seu mundo real difícil de viver”.

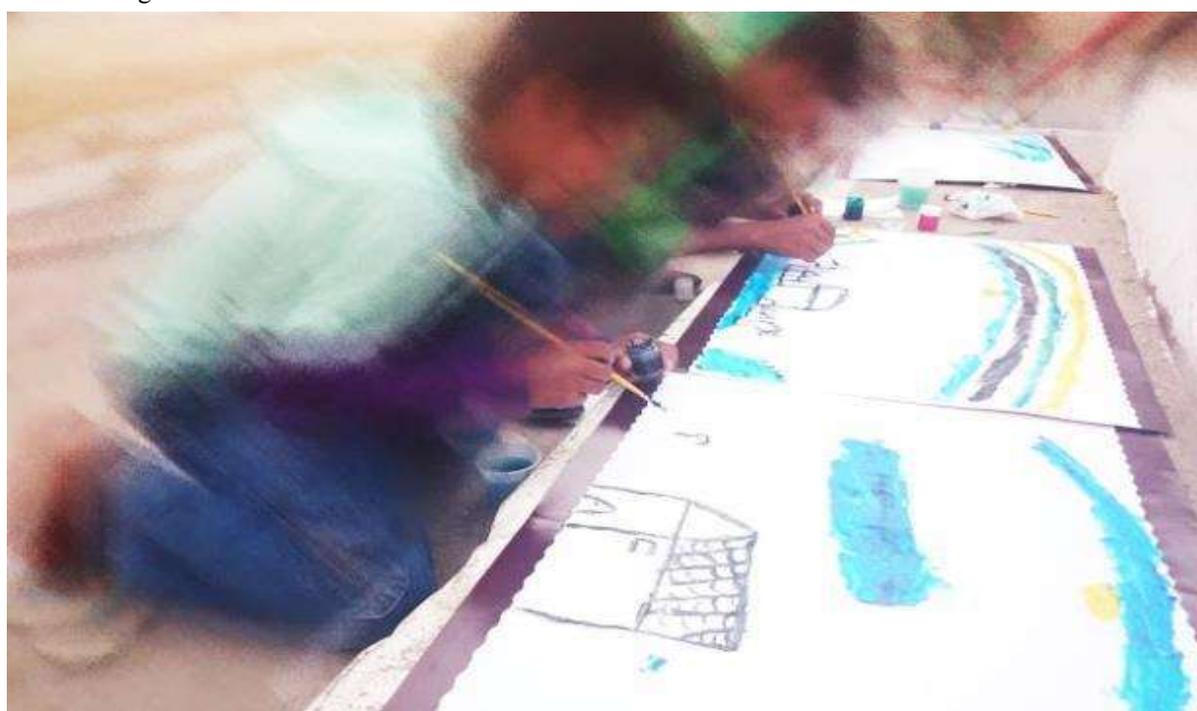
Outra representação feita pelas crianças a partir do desenho foi com relação a forma como as pessoas as recebem em algumas situações, Pirulito e Barandão também preferiram fazer rabiscos bem pequenos daquilo que é estar na rua para pedir. A escrita também é menor quando representam aqueles momentos que não tem ajuda.

Em contrapartida a representação daquilo que vivenciam nas ruas, Pirulito e Barandão não hesitam na utilização das tintas e dos pincéis para representar aquilo que gostariam de ter, suas vontades e gostos.

Imagem 9 – Desenho feito por Barandão



Imagem 10 – Barandão e Pirulito desenhando livremente.



“Surgiu uma concepção seriamente modificada da concepção infantil (...) uma mente buscando sentido, criando sentido, preservando sentido e usando sentido; numa palavra – a palavra de Nelson Goodman – construtora do mundo”. A partir dessas colocações de Geertz (2001, p. 186) nos aproximamos do que o autor propõe enquanto antropologia do sensível, de maneira mais ampla destaque para essa pesquisa do sensível, dessa proximidade em relação ao outro ocorrida com tranquilidade, buscando perceber aspectos que estão para além do que as palavras e os gestos dizem, mas percebendo e sentindo o silêncio.

A perspectiva da liberdade e da satisfação está presente em todo ser humano que de alguma forma está aprisionado, seja essa prisão identificada enquanto um pensamento, uma relação, uma pessoa, um trabalho, um estilo de vida, etc, mas o que interessa nesse momento é que a rua torna-se uma porta para fugir do que nos aprisiona, no caso das crianças é uma porta para um grande espaço a ser explorado, um mundo cercado de possibilidades, que não está ligado a ideia de bom ou ruim, mas um espaço de possibilidades. Um espaço que elas, em grupo ou sozinhas podem brincar livremente e ser criança de acordo com as possibilidades existente em cada espaço.

A rua também é um espaço de aprendizagem e sua leitura deve ser (re)constituída para possibilitar oportunidades a essas crianças, a falta de espaços de divertimento público somente soma-se a falta de outras questões sociopolíticas em que estamos mergulhados. A cada dia é preciso, para essas crianças, reinventar os espaços públicos, fazer deles um ambiente para auxiliar na renda familiar, assim como organizá-lo em sua imaginação como um espaço para brincar, interagir com outras crianças e se divertir.

Cohn (2005, p. 32) pontua a respeito dos trabalhos com crianças em situação de rua, a partir da pesquisa antropológica, que as crianças “têm um papel ativo não só na construção de laços e relações sociais como na elaboração de uma imagem, uma identidade, para si e para os outros”, nos é apresentado aqui o fluxo contínuo do movimento dessas crianças e de sua estruturação sociocultural enquanto cidadã, sujeito ativo de uma sociedade líquida, nos parâmetros de Bauman (2001).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em sociedade costumamos julgar situações com base naquilo que culturalmente aprendemos que é certo ou errado e na maioria das vezes desconsideramos o outro. As dificuldades em escutar o outro com o propósito de entendê-lo torna-se cada vez mais presente entre nós, esse movimento de escuta para a compreensão foi realizado durante a pesquisa, pois os problemas sociais não existem por culpa das crianças e sim pela má organização da sociedade como um todo e principalmente devido ao não compromisso dos adultos que resulta na falta de uma organização política adequada a todos os cidadãos.

Entender as crianças em situação de rua é entender dinâmicas de invisibilidade de sujeitos que nem sempre são respeitados em suas singularidades. O que foi possível vislumbrar na breve incursão em meio ao emaranhado subjetivo que envolve o tema, são redes de relações complexas que são acionadas pelas crianças como forma de sobrevivência

social e de aprendizado para a vivência cotidiana. Estar na rua é aprender a lidar com várias formas de violências cotidianas, mas é também uma forma de aprender formas de sociabilidade que garantem a vivência nas ruas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Waldir Ferreira. **O Trabalho de Socialização de Meninos de Rua em Belém do Pará: Um Estudo sobre a República do Pequeno Vendedor**. 2010. 245 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas e Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, Rio de Janeiro, 2010.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ARIÈS, P. **História social da infância e da família**. Tradução: D. Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1978.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CARVALHO, A. M. A.; MAGALHÃES, C. M. C.; PONTES, F. A. R.; BICHARA, I. D. (Ed.). **Brincadeira e cultura: viajando pelo Brasil que brinca**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

COHN, Clarice. **Antropologia da Criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CORSARO, William. **Entrada no Campo, Aceitação e Natureza da Participação nos Estudos Etnográficos com Crianças Pequenas**. In Educação e Sociedade. Campinas, vol. 26, n. 91, p. 443-464, Maio/Ago. 2005.

CEBRID. **Levantamento Nacional sobre o Uso de Drogas entre Crianças e Adolescentes em situação de rua nas 27 capitais brasileiras**. São Paulo, 2003.

FREIRE, Paulo. **Educadores de Rua uma abordagem crítica: alternativas de atendimento aos meninos de rua**. UNICEF, julho, 1989.

GRAUE, M. Elizabeth & WALSH, Daniel J. **Investigação etnográfica com crianças**. Lisboa: Gulbenkian, 2003.

GEERTZ, Clifford. **Nova Luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MACEDO, Ana Gabriela & AMARAL, Ana Luísa. **Dicionário da Crítica Feminista**. Edições afrontamentos, 2005.

OLIVEIRA, Walter Ferreira. **Educação social de rua: bases históricas, políticas e pedagógicas**. Acesso: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v14n1/07.pdf>. Acessado em: 18/12/2014.

OAKLANDER, Violet. **Descobrimos crianças: a abordagem gestáltica com crianças e adolescentes**. 17ª ed. São Paulo: Summus, 1980.

FRANCISCO GREGÓRIO FILHO: CONTADOR DE HISTÓRIAS, TRADUTOR DE GERAÇÕES

Giselle Ribeiro¹

RESUMO

Traduzir é também contar histórias antes ouvidas por outras gerações. É fazer bom uso da palavra para nomear, descrever e comunicar acontecimentos, emoções, pessoas e coisas visíveis e invisíveis ao mundo. É dar vez à voz do outro. Nesta cena, o contador de histórias aparece como tradutor da voz ancestral, que não é a voz primeira, mas também a voz de outro que quer ser transmitida de geração em geração. Aqui, há rumores de que o mundo evolui, de que o pensamento nascido com a humanidade é mutável, de que os saberes nos transformam e se transformam com observações e experimentações. É também assim para a tradução, pois ela é tão igual ao camaleão, porque está na escala dos saberes observados, experimentados e mutáveis. É o que faz Francisco Gregório Filho, com a publicação do livro *Lembranças amorosas* (2000), ele conta e traduz as histórias que ouviu do avô e da avó, às vezes do pai, às vezes da mãe. Por isso, essa aproximação com o livro *Lembranças Amorosas* (2000) e a tradução. É disso que esse artigo se dispõe a dialogar.

Palavras-chave: Tradução. Narrativas. Literatura Oral. Estudo da tradução.

RÉSUMÉ

Traduire c'est aussi raconter d'histoires entendues par d'autres générations. C'est bien utiliser le mot pour nommer, décrire et communiquer les événements, les émotions, les gens et les choses visibles et invisibles dans le monde. Il est temps de donner la parole à l'autre. Dans cette scène, le raconteur apparaît comme un traducteur de voix ancienne, qui n'est pas la première voix, mais la voix d'un autre qui veut être transmise de génération en génération. Ici, il y a des rumeurs que le monde évolue, que la pensée est née avec l'humanité et qu'elle est en train de changer et de nous faire tourner à des observations et des expériences. Ainsi je vous parle de la traduction, parce qu'elle est comme le caméléon, elle est là pour l'expérience et l'évolution des connaissances. Et il est possible de dire qu'avec la publication du livre *Lembranças Amorosas* (2000), Francisco Gregório Filho fait des traductions, quand il raconte les histoires qu'il a entendu de son grand-père, de sa grand-mère, parfois de son père et de sa mère. C'est ce que cet article est prêt à parler.

Mots-clé: traduction: Narrations. Littérature orale. Etude de la traduction.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

Nasci, portanto, com 466 anos de sabedoria. Experiências que me eram transmitidas de forma sensorial. Nos cheiros que recebia de cada um; nos sons dos beijos estalados; nos abraços; nos toques; nos amassos e beliscões; nas melodias e nos sons das diferentes vozes. (GREGÓRIO, 2000, p. 9).

O QUE é traduzir, senão, e também sentar-se, apurar os ouvidos, sustentar a fala do outro bem lá dentro e depois deixá-la atravessar a peneira do permitido, do possível e, às vezes, até mesmo do impossível. Dar voz ao outro, melhor dizer, dar vez e ouvidos à voz do

¹ Professora de Teoria Literária na Faculdade de Letras (UFPA). Mestre em Estudos Literários (UFPA). Doutoranda em Estudos da Tradução (UFPA/UFSC). E-mail: poetagiselleribeiro@gmail.com

outro. Entendemos isso quando o livro “A queda do céu palavras de um xamã yanomami” (2015) anuncia:

Finalmente, o “eu” narrador não é apenas duplicado pelo efeito autobiográfico pode também ser habitado por uma multiplicidade de vozes que constituem um verdadeiro mosaico narrativo. Este é particularmente o caso de Davi Kopenawa, como ele mesmo sempre lembra em suas falas. Em primeiro lugar, para além de suas reflexões e lembranças pessoais, suas palavras se referem constantemente aos valores e à história de seu povo, e nos são transmitidas enquanto tais. Neste caso, o “eu” narrador é indissociável de um “nós” da tradição e da memória do grupo ao qual ele quer dar voz. Portanto, o que ouvimos é um “eu” coletivo tornado autoetnógrafo, movido pelo desejo ao mesmo tempo intelectual, estético e político de revelar o saber cosmológico e a história trágica dos seus aos brancos dispostos a escutá-lo. (KOPENAWA & BRUCE, p. 539).

O que temos nesta citação é a importância da voz do povo yanomami sendo revelada por um dos seus representantes que agora aparece como tradutor da voz ancestral, que não é a voz primeira, mas também a voz de outro que quer ser transmitida de geração em geração.

Aqui, há rumores de que o mundo evolui, de que o pensamento nascido com a humanidade é mutável, de que os saberes nos transformam e se transformam com observações e experimentações. Não tem sido em nada diferente para o campo da tradução, o ato tradutório é também camaleão, porque está na escala dos saberes observados e experimentados.

Kopenawa, apresenta a diferença entre o pensamento de Omama, dos xapiri, dos yanomami e o pensamento dos brancos, cheios de esquecimentos, feito fendas ou espaços por onde passam ou escapam as nossas experimentações, vem daí um fenômeno ser compreendido de uma forma num dado momento e num período posterior, anunciar mutação em sua forma.

Em tempos primários o entendimento da tradução se detinha pelo rigoroso olhar da fidelidade ou literariedade, sem qualquer possibilidade de deslocamento, de transmutação, de estadia em outras terras. Reintera Barbosa: “Para muitos, esta fidelidade é sinônimo de literariedade, como o cliente que deseja a tradução de um documento e indaga: “Mas essa tradução que a Sra. faz é literal, palavra-por-palavra?” Do mesmo modo, a fórmula para a juramentação de uma tradução nos Estados Unidos inclui a garantia de que a mesma foi feita palavra-por-palavra.” (1990, p.12).

Assim se dava o princípio da tradução voltado ao percurso feito de uma língua de saída A, para uma língua de chegada B e, nada, além disso, era exigido, ou permitido, ou esperado.

Depois, trocamos os nomes, embora as imposições fossem as mesmas, porém disfarçadas: “não traduzir uma palavra a partir de outra palavra, mas o sentido a partir do sentido.” (BERMAN, 2007, p. 31). Era a tradução etnocêntrica “que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se concentra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura.” (2007, p.28). Observamos que esta concepção, não nos parece nova ou refeita, ela está mascarada. Por baixo da sua casca há o que antes chamávamos de fidelidade e literariedade, pois que apesar da mudança de nome, a tradução é ainda domesticadora e perversa. Berman nos chama atenção:

E esta é a essência da tradução etnocêntrica; fundada sobre a primazia do sentido, ela considera implicitamente ou não sua língua como um ser intocável e superior, que o ato de traduzir não poderia perturbar. Trata-se de introduzir o sentido do estrangeiro de tal maneira que seja aclimatado, que a obra estrangeira apareça como um “fruto da língua própria. De onde os dois “axiomas” tradicionais (ainda dominantes) desta interpretação da tradução.” (BERMAN, 2007, p. 33).

Em outro momento desta discussão, ouvimos falar da tradução hipertextual que “remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente.” (BERMAN, 2007, p. 28).

E outra vez, isso ainda nos diz pouco, porque novamente a imposição vem vestida com outra roupa, mas a pele por debaixo da roupa se mantém legítima e fiel ao postulado primeiro, disfarçado de novidade, tudo ainda é antigo. Esclarece Berman: “O tradutor visa também a reproduzir o sistema estilístico de uma obra; como no pastiche, ele deve localizá-lo, mas sua ambição se limita a reproduzir um texto existente, enquanto o primeiro reproduz um texto novo.” (BERMAN, 2007, p. 34 e 35).

O que parecia brecha para os aventureiros do ato tradutório, porque com o passar do tempo a palavra pedia mais aventura, a letra manifestava o desejo de se mostrar viva e eficaz, querendo a todo custo se desprender das imposições tão irredutíveis, era a fenda dos saberes se rompendo, dando passagem às experimentações, chegando até as fronteiras da revolução de traduzir, diferente de Antoine Berman que tece, alinhava e desata os nós, nos mostrando o quão é difícil dar por concluída a costura da tradução de um texto e instaura o pensamento da intraduzibilidade como autoafirmação de um texto.

Desta forma Berman vai tecendo linha por linha, as nuances da mordada da história da tradução e demonstrando que todo esforço parece fadado ao grau zero da tradução, para o autor há que se considerar que:

É através de uma destruição sistemática das teorias dominantes e de uma análise (no sentido cartesiano e freudiano ao mesmo tempo) das *tendências deformadoras* que operam em toda tradução que poderemos abrir um caminho em direção ao espaço positivo do traduzir e simplesmente do seu *próprio*. (BERMAN, 2007, p.44).

Assim, é possível ouvir as páginas do livro “Lembranças amorosas” (2000), de Francisco Gregório Filho anunciar que dentro dele as vozes de outrora são guardadas e posteriormente reveladas, que dentro dele os avós se reconhecem com suas vozes sendo salvaguardadas pelas histórias contadas gradativamente por um ouvinte atento, que traz o nome de Filho, mas que reconhece a força de ser neto, porque suas “Lembranças Amorosas” estão costuradas pelas vozes do avô e da avó, às vezes do pai, às vezes da mãe. Importante sobremaneira é reconhecer que Gregório fala com o outro, para depois trazer essa voz para um outro tempo. Assim, ele traz o que ouviu do outro e sabe dar a medida exata dessas vozes, marcando no mundo atual, os ensinamentos de gerações passadas.

A literatura oral nos leva para além do nosso tempo e do tempo de outros que já estiveram entre nós. E assim nos aproximamos da tradução, pois que traduzir é também dar vida à uma obra que, talvez, já julgássemos morta construindo então a “pervivência”: “A história das grandes obras de arte reconhece sua descendência a partir das fontes, sua configuração na época do artista, e o período de sua “pervivência”, em princípio eterna, nas gerações posteriores.” (2011), nos alerta Benjamin.

Mas de que forma essa abordagem mantém a literatura oral como tradução de um tempo outro? No sentido em que a **persistência** é um dos traços desta arte. É o que nos diz Câmara Cascudo e a palavra **persistência** que marca a literatura oral se esbarra e se camufla com a palavra **pervivência** aqui já citada e referida por Walter Benjamin. Entendemos que as ideias ou sentidos se confluem quando lemos:

A tradição oral indígena guardava não somente o registro dos feitos ilustres da tribo, para emulação dos jovens, espécie de material cívico para excitação, como também as estórias facetas, fábulas, contos, o ritmo das danças, inconfundíveis. O pajé sacerdote reservaria, como direito sagrado, a ciência medicamentosa, os ritos, a breve e confusa teogonia. Os guerreiros que envelheciam possuíam o arquivo das versões orais. Essa continuidade era tão normal e poderosa que compreendemos como foram transmitidas aos naturalistas, exploradores, missionários, centenas e centenas de fábulas e de contos, ainda inesgotáveis os mananciais responsáveis por essa conservação. (CÂMARA CASCU DO, 1984, p. 80).

É de tamanha importância considerar alguns pontos do que aqui chamamos tradução, que não se limite as técnicas complexas de uma escrita em outra língua, que não se detenha na apropriação ou desapropriação total do que foi dito antes pela primeira voz, que traduzir não seja nem tão céu, nem tão terra, mas que se ligue não por uma linha imaginária do que se pretendia dizer e sim do que se sabia dizer quando foi proferida no primeiro hálito.

É mais ou menos como despertar depois de uma noite de sono, acumulamos imagens que devemos interpretar dando vez a voz que antes parecia estranha, familiarizando-a dentro do novo espaço em que transitará. Ser capaz de **aceder** ao outro e no jogo de palavras dizer, ser capaz de **acender** o outro, ouvir sua voz, estabelecer laços com ela até nos tornarmos familiarizados com ela e desta forma não reduzir o outro e inquieta-se pelo outro no diálogo com outras línguas, outras culturas. **Aceder/acender**: iluminar a voz do outro, arrancá-la da sombra ou tornar audível o que era inaudível nos territórios diferente da terra nascida.

Por isso, essa aproximação com o livro “Lembranças Amorosas” trazendo a voz dos avós mesclada pela voz do neto sensível na escuta e que guardou durante anos em seus rabiscos engavetados esses registros sonoros e pede agora para serem lembrados pelos leitores. E nesse compasso, Gregório brinca com as palavras e diz em um dos seus livros: Avô+Avó= A VOZ.

Ele que foi visitado por essas vozes de outrora, as reconhece e assume o compromisso de transmiti-las, tão igual a tradução quando alcança um outro tempo e espaço.

O livro “Lembranças Amorosas” é composto de 21 histórias costuradas pela memória e respeito às vozes que ouviu, porque as histórias são o fósforo, o isqueiro, a vela, a boca do fogão, a fogueira. Quando bem contadas, as histórias aquecem e iluminam quando fazem ver, ouvir e sensibilizam. É de quem conta as histórias, a capacidade de colhê-las e depois sabê-las na dose certa para entregar ao outro. Subtrair delas os seus dizeres segredados com a missão de não reduzir a voz ouvida, mas fazê-la chegar ao seu novo destino sem ser domesticada.

O que faz o contador de histórias vir a ser tradutor? A resposta aqui provocada está, certamente, na concepção de Schleiermacher, quando no livro “Sobre os diferentes Métodos de Tradução” (2014), nos conecta com um dos traços marcantes do tradutor, enquanto fazedor de véus ele:

Observa que palavras, que construções se mostram ali talvez em seu primeiro brilho de novidade; vê como se deslocam na língua através das exigências próprias deste espírito e da força que o caracteriza, e esta observação determina em grande medida a impressão que recebe. O tradutor deve, pois, transmitir também isto a seus leitores; do contrário, perderiam eles uma parte, seguidamente importante, do que lhes está destinado. (SCHLEIERMACHER, 2014, p. 65).

Depois do dito, seguimos nas linhas traduzidas por Gregório no seu “Lembranças Amorasas”. A história escolhida para abordagem traz o nome “Celebrar”. Na perspectiva de Jakobson (2014) ela pode ser entendida como tradução intralingual ou reformulação, pois Gregório se dispõe a receber os signos verbais do avô para interpretá-lo por meio de outros signos da mesma língua. Neste caso abandonamos o raso entendimento de que a tradução se dá, tão somente, quando atravessamos a ponte de uma língua de saída, para uma língua de chegada. E então temos a história “Celebrar” traduzida por um neto já em fase adulta, que desde o seu primeiro momento marca a força do ato tradutório. Gregório inicia a história com a descrição do avô, como quem sente a necessidade de traduzir letra por letra uma pessoa de caráter tão simbólico:

Meu avô Pedro era solene. Celebrava as histórias. Magro, alto, careca, punha o paletó, uma gravata borboleta, o chapéu, sentava na cadeira de embalo que ficava na varanda de nossa casa, e corríamos pra ouvi-lo contar histórias. Eu, meus irmãos, meus primos, as crianças vizinhas e os adultos também. (GREGÓRIO, 2000, p.12).

E o que vai sendo tecido, fio por fio, é a tradução descritiva de uma pessoa, mas não se fecha aí, pois que há também a relevância cultural trazida por esse senhor já de idade, com saberes que pedem para serem transmitidos de geração a geração.

Na medida em que Gregório vai narrando, ele vai também nos cercando com os fios da história ouvida tantas e tantas vezes e que nem por isso se opõe a pedir: Vô, conta aquela! Vô conta de novo! Ele contava solene! (GREGÓRIO, 2000, p.12).

Reconheço no gesto, no movimento da história, na repetição, no ir e vir da voz do avô Pedro as marcas dos saberes que acompanharão a existência do neto e servem para acentuar a certeza deixada por Davi Kopenawa:

As palavras do xapiri são tão incontáveis quanto eles mesmos, e nós as transmitimos entre nós desde que Omama criou os habitantes da floresta. Antigamente, eram meus pais e avós que as possuíam. Eu as escutei durante toda a infância e hoje, tendo me tornado xamã, é minha vez de fazê-las crescer em mim. Mais tarde, vou dá-las a meus filhos, se quiserem, e eles vão continuar fazendo o mesmo depois que eu morrer. Desse modo, as palavras dos xapiri não param de se renovar e não podem ser esquecidas. Só fazem aumentar de xamã em xamã. Suas histórias não tem fim. (KOPENAWA, 2015, p.508).

A tradução intralingual começa a ser revelada com o pedido do neto Gregório anunciando que dará vez a voz do outro. Não sabemos ao certo as marcas dessa voz, não conhecemos seus traços linguísticos, a marcação da sua fala, mas entendemos que foram trazidos durante a publicação dessas lembranças o reconhecimento, a força e as riquezas provenientes dos seus antepassados.

Por conta dos traços linguísticos desconhecidos, jogaremos com algumas hipóteses. Recupero aqui o registro do neto admirado pela grande conquista do avô Pedro: - “Eu olhei, ela olhou, eu pisquei e sempre firme o olhar. Ela também firme o olhar, aí eu fui na certa – dizia ele, todo gabola” (p.13). Ainda que não saibamos quais são as marcas da voz do avô, podemos apostar na expressão: “ai eu fui na certa”, porque parece peculiar, parece próprio de alguém que sutilmente conta as suas aventuras amorosas e também porque adverte Gregório: - dizia ele.

O que há nesse registro de saberes que foram guardados e transferidos, traduzidos para as gerações presentes e futuras? A resposta a essa pergunta se mantém viva, porque há revelações que se mostram linha após linha até o findar da história, ou quem sabe recomeço, porque para isso foram feitas as histórias, para o eterno recomeço, quando se mantém viva através do ato de recontar.

Há um ponto comum entre a tradição das histórias contadas e recontadas e a tradução. Esse ponto de interesse comum é demarcado na história “Celebrar” quando marca os saberes adquiridos através das escutas de Gregório Filho:

Tempos depois, meu avô morreu. Minha mãe e minhas tias prepararam os netos para o velório. Fomos todos. Meu avô no caixão, em cima da mesa. Os netos em volta. Meu avô, solene, sereno, de olhos fechados... De repente, senti um aperto no coração, uma dor no peito e chorei... chorei... chorei. Chorando, eu tive um deslumbramento, uma descoberta: estava com dor de Baratinha. Tomara ciência pela primeira vez, da dor da perda. Sim, estava com dor de Baratinha. (GREGÓRIO, 2000, p. 15).

Dona Baratinha, personagem na história ouvida tantas e tantas vezes pelo neto, sutilmente o ensinara a finitude da vida e a dor que o rompimento desse tênue fio pode trazer. O que também é acentuado pelos estudiosos da tradução quando avançam anunciando:

Se, num primeiro momento, o tradutor detém um estado do passado para operar sobre ele, num segundo momento, ele reatualiza o passado no presente e vice-versa através da tradução carregada de sua própria historicidade, subvertendo a ordem da sucessividade e sobrepondo-lhe a ordem de um novo sistema e da configuração com o momento escolhido. (PLAZA, 1987, p. 5).

Desta forma, PLAZA clareia a conexão estabelecida entre a milenar arte de contar histórias e os estudos da tradução quando repõe na teoria o que se mantém vivo e dito de geração a geração preservando, ou vencendo os tempos: passado, presente e futuro. Ponto marcado quando Gregório se dá conta do que vivencia com a perda do avô e retoma o fio da história contada no passado para fazer a costura com o presente que a ele é apresentado:

“Com o passar do tempo, fui vivenciando minhas perdas cotidianas com mais serenidade.” (PLAZA, 1987, p.16).

Outro ponto de saberes transmitidos aparece ainda na página 16, quando Gregório ratifica o aprendido tanto pela experiência do avô, quanto por pistas deixadas pela personagem da história a ele contada. Vejamos:

“Lembrei da história de meu avô fisingando o coração da minha avó. Lembrei ainda das perguntas de Dona Baratinha. O que quero, de que preciso, que desejo?” Descobri que eu não me bastava sozinho. Que precisava do outro. Diariamente ponho a fita no cabelo e canto: quem quer casar... (GREGÓRIO, 2000).

As histórias ouvidas revolvem o neto, dando a ele os contornos dos saberes adquiridos e prometidos para um futuro que chega e se faz presente. Ele então, descasca o fruto e nos entrega numa tradução escrita em forma de livro. A tradução proposta por Francisco Gregório Filho, apesar de tornar presente a voz do avô, não se prende a domesticação, também não traz o tom puro do estrangeirismo, ela flutua entra uma forma e outra fazendo do trabalho do tradutor um estado infundável. Ele sabe dar visibilidade à voz do avô, ainda que não faça dele um imperador.

Ao findar desta prosa, que possamos tomar assento e esticar nossos ouvidos até voz dos nossos ancestrais sempre que formos chamados para mais uma escuta e, que esta escuta nos entregue algumas fórmulas capazes de mudar o curso da história dos nossos saberes. Mas para isso, precisamos estar atentos e receptivos ao chamado.

REFERÊNCIAS

GREGÓRIO Filho, Francisco. **Lembranças amorosas**; ilustrações de Maurício Negro e César Landucci. – São Paulo: Global, 2000.

KOPENAWA, Albert, Bruce, Davi. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami** / Davi Kopenawa e Bruce Albert; tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro – 1ª. ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. Campinas, SP: Pontes, 1990.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou, O albergue do longínquo**. Tradutores Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréa Guerini. Rio de Janeiro:7Letras/PGET, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mim e linguagem**; tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. – São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Literatura oral no Brasil**, - 3ª. ed. – Belo Horizonte: Ed Itatiaia; São Paulo: Ed da Universidade de São Paulo, 1984.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D.E. (2001). **Sobre os diferentes Métodos de Tradução**. Tradução de Celso R. Braidão. Em Werner Heidermann (org.): Clássicos da Teoria da Tradução. Volume 1: Alemão-Português. 2. Ed. Florianópolis: UFSC.

GUERENI, Andréia, Walter Carlos Costa (org.). **Sobre discurso e tradução**. Tubarão: Ed. Coplart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2014.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo Perspectiva; (Brasília), CNPq, 1987.

ICONOGRAFIA COMO NARRATIVA ESTÉTICO-VISUAL DO SAGRADO NA AMAZÔNIA PARAENSE.

Marcos Murrelle Azevedo Cruz¹
Flavio Leonel Abreu da Silveira²

RESUMO

A pesquisa objetiva apresentar o conceito de iconografia como narrativa estético-visual do sagrado, no âmbito de uma arte litúrgica de tradição católica oriental a partir de registros imagéticos presentes na Amazônia. Considera que as imagens são formas artísticas de comunicação sobre algumas realidades, que trazem em si uma superação da linguagem literal para uma linguagem interpretada de uma determinada cena (de algum lugar) ou contexto. O conhecimento do contexto histórico-cultural em que a obra foi produzida desempenha um papel determinante, pois o sagrado com seus ritos e liturgias se constituem dentro de uma história não metafórica, na pervivência de seu sentido originário porque sobrevivem através das gerações vindouras. (BENJAMIN, 2008). Desse modo, o método iconográfico se inscreve na intersemiologia, e se refere à análise literária, no estudo das linguagens e de seus significados; na interpretação da cultura; na decodificação de seus significados; estabelece diálogo entre a palavra e a imagem; evidenciam relações de normas que tipificam e sistematizam seus símbolos e significados. Ao analisar a imagem e as linguagens por ela produzidas, a iconografia se pretende como método que procura construir perspectivas teóricas de análise da realidade por um olhar suspeitável das obras, haja vista sua vinculação a realidade social. Presentes na Amazônia, essas obras sobrevivem ao longo das épocas e sua permanência subsiste em expressões artísticas principalmente nos mosaicos. Por elas é possível estabelecer diálogo com as diversas territorialidades da Amazônia, em seus rituais e em suas liturgias.

Palavras-chave: Iconografia. Imagem. Tradução Cultural.

ABSTRACT

The research aims to present the concept of iconography as an aesthetic-visual narrative of the sacred, within the framework of a liturgical art of Eastern Catholic tradition based on imagery records present in the Amazon. It considers that the images are artistic forms of communication on some realities, that bring in themselves an overcoming of the literal language for a language interpreted of a certain scene (of somewhere) or context. The knowledge of the historical-cultural context in which the work was produced plays a decisive role, since the sacred with its rites and liturgies are constituted within a non-metaphorical history, in the survival of its original sense because they survive through the generations to come. (BENJAMIN, 2008). In this way, the iconographic method is inscribed in intersemiology, and refers to literary analysis, in the study of languages and their meanings; In the interpretation of culture; In the decoding of their meanings; Establishes dialogue between word and image; Evidences relationships of norms that typify and systematize their symbols and meanings. In analyzing the image and the languages produced by it, iconography is intended as a method that seeks to construct theoretical perspectives of analysis of reality by a suspicious view of works, given their linkage to social reality. Present in the Amazon, these works survive throughout the ages and their permanence subsists in artistic expressions mainly in the mosaics. Through them it is possible to establish dialogue with the various territorialities of the Amazon, in their rituals and in their liturgies.

¹ Discente no Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia – PPLSA/UFPA, Campus de Bragança-Pa; e-mail: marcosmurrelle@gmail.com.

² Antropólogo e Professor Adjunto da UFPA – Campus Bragança; e-mail: flabreu@ufpa.br

KEYWORDS: Iconography; Image; Cultural Translation.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente artigo integra o conjunto de discussões auxiliares à pesquisa sobre a arte bizantina na arquitetura da Amazônia, que é desenvolvido no âmbito da linha de pesquisa leitura e tradução cultural, do Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia da UFPA.

O estudo situa-se na compreensão dos processos de tradução cultural, no âmbito da história da arte, e concentra-se na elaboração de perspectivas teóricas sobre iconografia em Erwin Panofsky e autores correlatos como método interpretativo das representações do sagrado no imaginário católico da Amazônia. Constituiu como objeto de análise o mosaico³ de tradição artística oriental⁴ que compõe o afresco do altar central da Catedral Diocesana de Castanhal, no estado do Pará.

Compreende-se por iconografia o estudo das imagens; *eikon* significa imagem, figura, representação; *graphein* - escrever, compor, designar, registrar. Desse modo, a iconografia pode ser considerada como uma vertente da história da arte que aborda o tema ou a mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma [...] o significado assim percebido é de natureza elementar e facilmente compreensível e passaremos a chamá-lo de significado fatural [...] os objetos assim identificados produzirão, naturalmente uma reação em mim. (PANOFSKY, 2011, pág. 47-48).

Casimiro (2003) considera de modo preliminar que o método proposto por Panofsky não capta em sua inteireza as técnicas de interpretação, apenas uma parte delas, pois como

³ O mosaico é um conjunto de desenhos estilizados formados de cubos grandes e brilhantes e de vidros coloridos com superfícies irregulares. Quando geometricamente combinadas estas pedrinhas formam temas religiosos presentes nas narrativas bíblicas, p.ex: a ressurreição de Jesus e a sua descida ao mundo dos mortos. Trata-se de uma arte característica de tradição católica oriental.

⁴ O termo *oriental* refere-se à localização histórico-geográfica da Igreja Católica de Rito Oriental, bem como a produção de todo o seu patrimônio artístico-cultural, e faz referência ao Cisma do Oriente em 1054, quando houve a separação entre Igreja Católica do Ocidente com sede em Roma e a Igreja Católica do Oriente sediada no Egito e em Constantinopla, na antiga Istambul. Ademais, versões históricas mostram que com a separação entre as igrejas, se acentuaram o distanciamento das práticas religiosas pelas duas vertentes do catolicismo. Além do mais, no momento em que o Império Romano do Ocidente (Roma) assistia sua falência total, o Império Romano do Oriente (Constantinopla) se fortalecia seja por sua organização político-administrativa, seja pela sua produção artístico-cultural. É nesse contexto que ocorre o distanciamento de uma concepção teológica do Jesus Histórico como ser espiritual e a negação da concepção de natureza humana de Cristo elaborada pela tradição do Ocidente. A partir de então, inaugura-se uma desconfiança às imagens porque se acreditava que representava uma idolatria, dando lugar à valorização do aspecto espiritual dos mosaicos e dos ícones. Por diversos modos, essa arte chegou à Amazônia, e pode ser encontrado na Catedral Diocesana de Castanhal, Pará.

etapas de um processo analítico, não realizam, nem contemplam, qualquer referência a uma outra vertente da análise que se pode e deve efetuar sobre as obras de arte, em particular sobre a pintura: a componente geométrica. Ademais, o processo de análise contextualizada das imagens trazem outros elementos importantes na interpretação como é o caso da relação que os expectadores estabelecem com o mosaico, das redes de significados e sentidos que são gerados a partir do movimento do sujeito que contempla a obra, e que transforma esta contemplação em palavras.

Assim, o método iconográfico se inscreve na intersemiologia, pois se refere à análise literária no estudo das linguagens e de seus significados; na interpretação da cultura; na decodificação de seus significados; estabelece diálogo entre a palavra e a imagem; estabelecem relações de normas que tipificam e sistematizam seus símbolos e significados. Desse modo, ao analisar a imagem e as linguagens por ela produzidas, a iconografia se pretende como método que procura construir perspectivas teóricas de análise da realidade por um olhar suspeitável da realidade das obras, tendo em vista que toda a expressão artística está vinculada a dimensões da vida social.

Em todo o caso, para aproximar-nos do entendimento e das motivações que levaram o artista a construir o mosaico, e do conjunto de significados que encerram a presença de uma intencionalidade artística de suas obras, proceder-se-á a leitura iconográfica e a interpretação iconológica do mosaico que é composto por quatro momentos importantes: 1) *Anunciação do Anjo a Maria*, 2) *A crucificação de Jesus*, 3) *A deposição de Jesus da Cruz*, e a 4) *Descida de Jesus aos Inferos*. Todavia, para este trabalho serão analisadas somente as imagens 1 e 2.

1-O LÓCUS E O OBJETO DE PESQUISA

Como se sabe, a cidade de Castanhal está situada na região nordeste do Pará. Atualmente tem uma população estimada em 192.571 habitantes, destes 33489 se autodeclararam católicos apostólicos romanos, segundo dados do último Censo do IBGE.⁵ Nesta região está situada a Diocese de Castanhal, uma circunscrição eclesiástica da Igreja Católica no Brasil, criada pelo Papa João Paulo II em 29 de Dezembro de 2004, e seu Bispo Diocesano é D. Carlos Verzeletti. E para receber a sede da Diocese foi erigida uma Igreja Catedral em homenagem à Santa Maria, Mãe de Deus, donde foram arquitetadas várias obras tanto no interior como para o exterior da catedral.

⁵ Censo Demográfico do IBGE. Disponível em <<http://cod.ibge.gov.br/1H0A>>. Acesso em 22/02/2017.

Neste contexto surge o mosaico de tradição artística que foi projetado na abside do altar central da Igreja. Trata-se uma de uma obra encomendada pelo bispo diocesano D. Carlos Verzeletti ao Pe. Marko Ivan Rupnik, sacerdote jesuíta, de origem eslovena, teólogo e artista. O conjunto da obra narra momentos considerados importantes no contexto da narrativa bíblica sobre os principais momentos da vida do Jesus Histórico, fatos que encerram o ponto mais alto da mensagem cristã.

Fig. 1 - Mosaico, na abside do altar central da Igreja Catedral da Diocese de Castanhal, no Estado do Pará.



Fonte: Acervo do Centro Aletti – Roma, Itália. Disponível em: <http://www.centroaletti.com/ita/opere/America-altro/129.htm>. Acesso em 13/01/2017.

No reconhecimento do campo de pesquisa e na tessitura das relações com alguns sujeitos que visitam o templo, é possível obter de modo preliminar algumas impressões, entre elas é que se observa que além de oferecer outras experiências de culto, o mosaico possui um objetivo que é eminentemente arquitetônico e doutrinário. A imagem, se observada em seu conjunto, parece oferecer uma espécie de *escritura*⁶ para leigos, e oferece intercâmbios de

⁶ Expressão utilizada pelo Papa Gregório I que viveu em meados do século VI d.C. Referiu-se a importância do uso das imagens nos templos religiosos com esta afirmação: "A pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz pelos que sabem ler", acentuando o caráter pedagógico do uso de imagens nas Igrejas tendo em vista os aspectos pastorais e doutrinários. Cf. DENZINGER, Henrich; HÜNERMANN, Peter — El Magisterio de la

sentidos entre arquitetura, beleza artística, e espiritualidade, elementos que indicam traços de subjetividades a serem analisados.

As imagens são formas artísticas de comunicação de linguagem sobre algumas realidades, que trazem em si uma superação da linguagem literal para uma linguagem interpretada de uma determinada cena (de algum lugar) ou contexto. A questão que se coloca é como traduzir a intenção discursiva do autor presente na obra de arte? É possível que a sua elucidação esteja no conhecimento do contexto histórico-cultural em que a obra foi produzida, pois o sagrado com seus ritos e liturgias “se constituem dentro de uma história não metafórica, na pervivência de seu sentido originário porque sobrevivem através das gerações vindouras”. (BENJAMIN, 2008, p.28).

Para Burke (2009) tal empreitada se define como tradução cultural e pode ser entendida como processo interpretativo que visa o entendimento de objetos estrangeiros no sentido da tradução *strictu sensu* de obras escritas. E o que se pretende é justamente analisar a rede de significados construídos a partir da relação entre o mosaico e os sujeitos que visitam o templo.

Para Baudrillard (1991) a imagem não se restringe apenas à visão de reprodutibilidade da natureza fatural, mas de um real intrínseco, de simulacros e simulações em que o imaginário e o imaterial estão inseridos na sua produção, na sua participação na sociedade e na cultura, assim como na sua fruição. Numa perspectiva amazônica, essas ocorrências sobrevivem ao longo das épocas onde o sagrado como *momento separado* se inscreve não somente no âmbito do maravilhoso ou mesmo do metafórico, mas indicam como sua permanência subsiste em expressões artísticas.

2-LEITURA ICONOGRÁFICA E INTERPRETAÇÃO ICONOLÓGICA EM PANOFSKY

Panofsky conceitua iconografia “como ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma”⁷. O seu método se constitui basicamente em três etapas a serem considerados na análise e na avaliação das obras de arte, particularmente nas pinturas, que são respectivamente: o nível pré-iconográfico, o nível iconográfico e o nível iconológico.

Iglesia. Enchiridion Symbolorum Definitionum et Declarationum de Rebus Fidei et Morum. Segunda edición corrigida. Barcelona: Herder, 2000.

⁷ Cf. PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. Ed. Perspectiva S.A., São Paulo, 2011, p.47.

O primeiro nível trata da identificação de certas configurações de linha e cor, e de elementos sólidos como pedra de forma peculiar, que no conjunto da obra podem representar homens, animais, ambientes, casas, ferramentas, etc. O reconhecimento desses elementos considera a relação mútua que estas representações têm com os acontecimentos, e da percepção de algumas qualidades expressivas da pintura, por ex. o caráter pesado de um gesto ou de uma paisagem de interior. Neste nível “o mundo das formas puras assim reconhecidas como portadoras de significados primários ou naturais pode ser chamado de mundo dos motivos artísticos. Uma enumeração destes motivos constituiria uma descrição pré-iconográfica de uma obra de arte.”⁸

No segundo nível, o objetivo é descobrir o conteúdo temático, isto é, o significado convencional da obra de arte. Trata-se de uma análise do mundo inteligível, que mobiliza conhecimento prévio das tradições culturais, das fontes literárias da época em que a obra foi produzida. São necessários ainda o conhecimento de símbolos, das alegorias e personificações que nominam e classificam uma figura ou um acontecimento. Ademais, identifica-se o tema, o autor, os personagens, o momento representado e o contexto em que ocorreu o episódio.

No terceiro nível, que Panofsky designa como “iconografia no seu sentido mais profundo” ou de “iconografia interpretativa”, é permitido ao interprete traduzir os acontecimentos narrados pela imagem, compreendendo o seu significado no contexto em que ocorreram. É o significado intrínseco ou conteúdo, que é “apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, de uma classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra.”⁹ O papel interpretativo do terceiro nível é justamente o de explicar o sentido último da obra de arte, entendendo a que expectadores ela se dirige, ao lugar para onde ela foi pensada e porque ela foi constituída de determinados modos e mensagens. Os métodos descritos, porém, não estão divididos tão claramente em relação a aplicação da metodologia, como alerta Panofsky:

Devemos, porém ter em mente que essas categorias nitidamente diferenciadas, que no quadro sinóptico parecem indicar três esferas independentes de significado, na realidade se referem a aspectos de um mesmo fenômeno, ou seja, obra de arte como um todo. Assim sendo, no trabalho real, os métodos de abordagem que aqui aparecem como três operações de pesquisa irrelacionadas entre si, fundem-se num mesmo processo orgânico e indivisível.¹⁰

⁸ Id. Op. cit., p. 50.

⁹ Id. Op. cit., p. 52.

¹⁰ Id. Op. cit., p. 64.

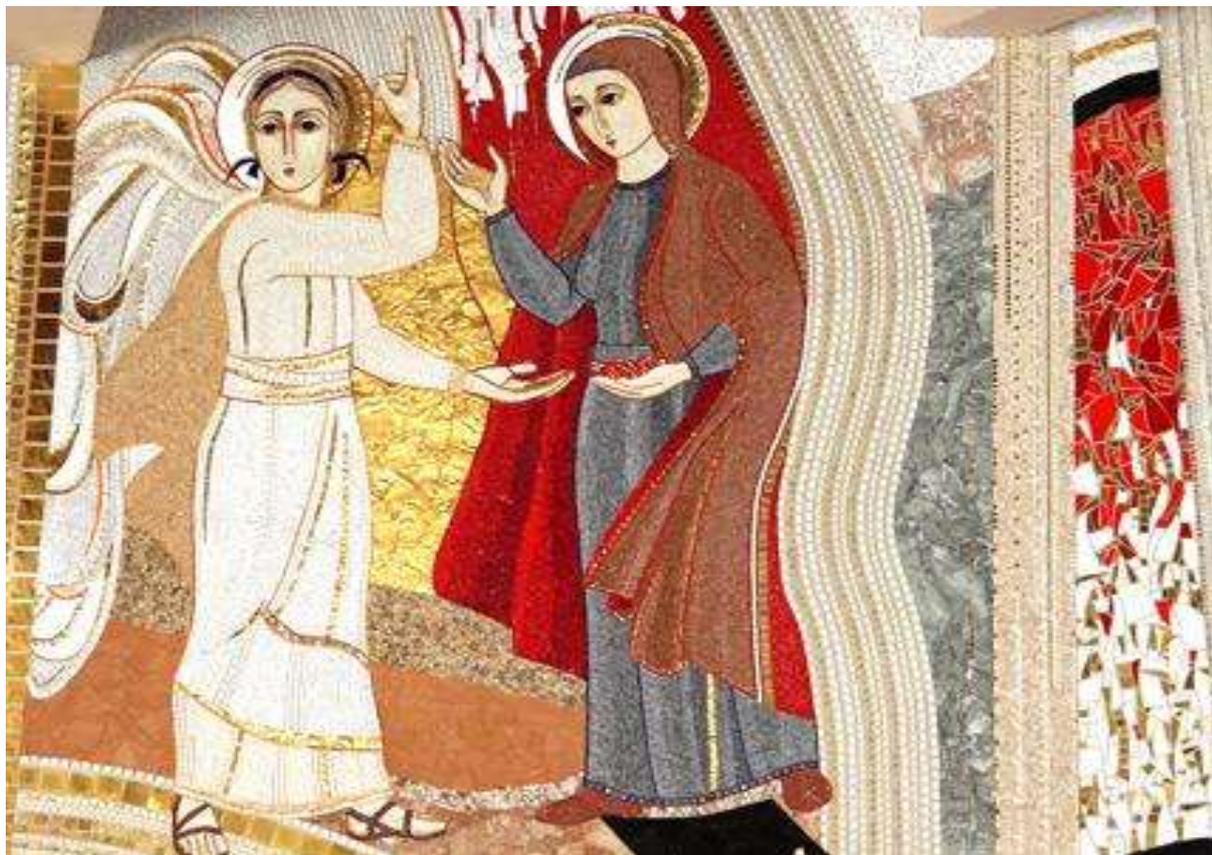
3-LEITURA ICONOGRÁFICA E INTERPRETAÇÃO ICONOLÓGICA

3-1-A Anunciação do Anjo à Maria

O Anuncio do Anjo à Maria é a primeira imagem a ser analisada. Esta narrativa encontra-se no texto bíblico, especificamente no Novo Testamento, em Lc 1, 26-38.¹¹ Pois bem, ao olhar para cima, observa-se que um rolo de livro desce em forma de pergaminho sobre a cabeça da Virgem Maria. A princípio, o pergaminho apresenta-se em cor branca, que representa o Espírito Santo, que desce na Palavra de Deus, e envolve-a.

Na imagem, observa-se que do lado direito, por detrás da Virgem, as pedras do mosaico descem em forma de um pergaminho, e querem significar que todo o universo participa do momento em que ela aceita ser a Mãe do Filho de Deus. Já do lado esquerdo, observa-se que o Anjo aponta com o dedo direito para o céu, indicando que a palavra que ele trás consigo, vem do além, onde está Deus. E ela, a Virgem Maria, acolhe a Palavra de Deus, na voz do Anjo.

Fig. 2 – O Anuncio do Anjo à Virgem Maria. Mosaico, na abside do altar central da Igreja Catedral da Diocese de Castanhal, no Estado do Pará.



Fonte: Acervo do Centro Aletti – Roma, Itália.

Disponível em: <<http://www.centroaletti.com/ita/opere/America-altro/129.htm>>. Acesso em 13/01/2017.

¹¹ Cf. Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

A imagem com suas figuras, fatos e personagens nela representados, numa perspectiva cristã, constitui por sua própria natureza, a narrativa de um acontecimento importante na história das alianças que Deus fez com o seu povo, o novo Israel. Desse modo, a imagem conduz a produções de redes de significados que evidencia uma relação entre a consciência da realidade e o ethos religioso. Segundo tal compreensão, a fé, não se trata de uma conquista, nem tanto de um resultado das boas obras dos sujeitos que as realizam, e se assim o fosse, somente alcançariam os melhores. Analisando de outro modo, a todos é permitido fazer a experiência da fé. Assim, na imagem da Virgem que acolhe a palavra, figura um *modelo* a ser imitado, por todo cristão.

Olhando novamente para a imagem do mosaico, observa-se que a Virgem trás em suas mãos um novelo vermelho, que indica que está tecendo sua carne ao do verbo divino que dela irá nascer. Maria está tecendo os fios do novelo, que começam no pergaminho, onde está sendo tecido em sua carne e em seu sangue. Observe-se que aos pés de Maria, existe ainda um plano de cor preta, que indica que com o pé, ela participará do mistério da cruz do filho.

Analisando novamente, na mediação entre a consciência da realidade e o ethos religioso, esta imagem faz referência a todos aqueles que escutam a palavra. Trata-se de um ato que é simultaneamente escuta e reflexão, com vistas a uma prática de vida. Há um conflito constante entre o olhar e o ouvir, na medida em que se constata que os sujeitos estão mais habituados ao olhar, ao passo que na tradição bíblica do antigo testamento os personagens estavam habituados a ouvir.

Enfim, para o fiel que participa das celebrações na Igreja Catedral, o mosaico possui uma profunda relação com o mistério, celebrado na liturgia. O olhar que observa os detalhes de combinação geométrica das pedras do mosaico, nota o intercâmbio entre humano e o divino, pois, se para ter a compreensão do tema seja necessário separar os elementos constitutivos da obra, pelo contrário, na liturgia esta separação é tomada na imagem de um Deus que une, tal como mostram as narrativas bíblicas sobre uma *história da salvação* e das alianças que Deus fez com o seu povo.

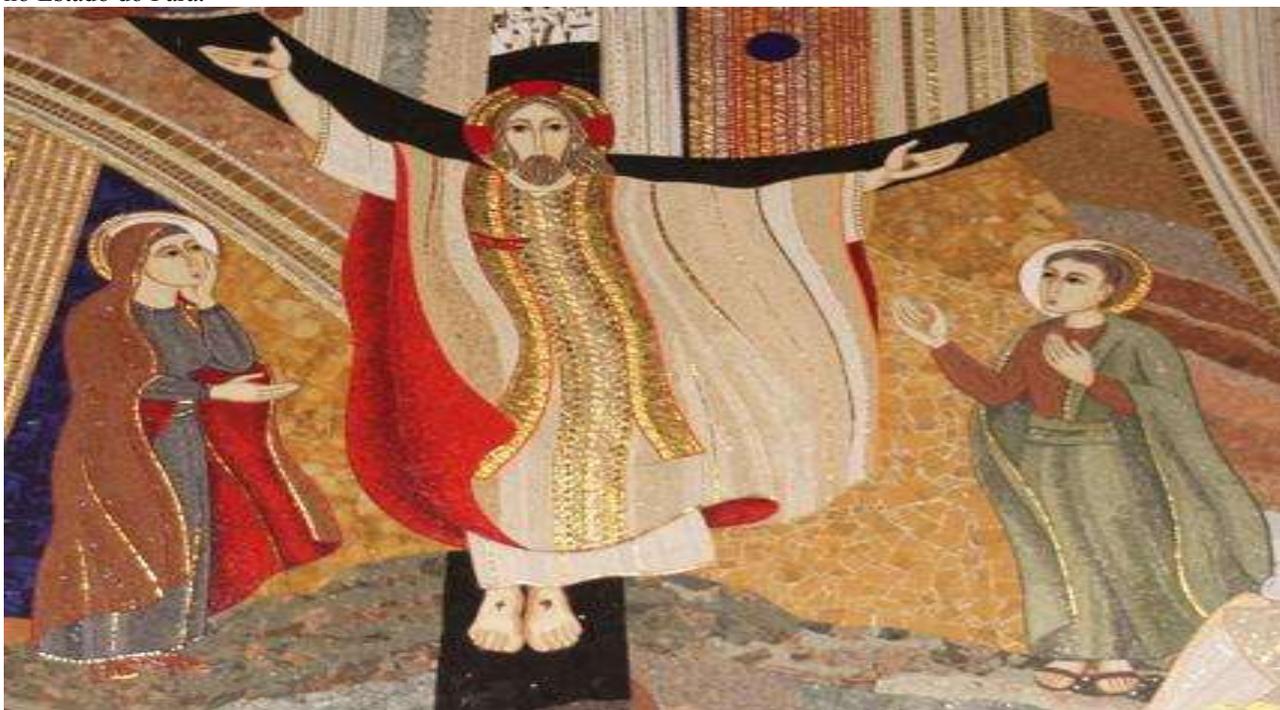
3-2-A Crucificação de Jesus

A imagem a ser analisada nesta etapa está relacionada ao episódio da Crucificação de Jesus, tal como a narrativa bíblica assim o descreve: “Vendo Jesus a sua Mãe e junto dela o discípulo que ele amava, disse à sua Mãe: Mulher, eis aí o teu filho. Depois disse ao

discípulo: Eis aí a tua Mãe. E, desta hora em diante, o discípulo a levou para sua casa” (Jo 19, 26-27).

Na abside mariana, ao lado esquerdo, encontra-se Maria, junto à cruz. Ela está com a mão no rosto, um antigo gesto presente nas iconografias cristãs, e indica dúvida e perplexidade, haja vista que o anjo lhe anunciara que seria mãe de alguém que seria grande, e posteriormente, o viu morrer na cruz. Todavia, pela imagem, os fiéis observam que o filho ensina à Mãe o último grau de sabedoria, o sentido da fraqueza humana, de ser vencido, derrotado e morto. Indica que a experiência do amor, pode converter todas estas realidades por uma oferta livre de si mesmo. Em outras palavras, não existe situação obscura que o homem não consiga superar.

Fig. 3 – A Crucificação de Jesus. Mosaico, na abside do altar central da Igreja Catedral da Diocese de Castanhal, no Estado do Pará.



Fonte: Acervo do Centro Aletti – Roma, Itália. Disponível em: <<http://www.centroaletti.com/ita/opere/America-altro/129.htm>>. Acesso em 13/01/2017.

A primeira vista, na perspectiva dos fiéis, parece simples que a Mãe de Deus, Maria, seja alguém excepcional por ser a Mãe do Salvador. Mãe de Deus significa que ela gerou na própria carne, o Filho de Deus, que assumiu uma dimensão de humanidade, daquele que se fez verdadeiro Deus e verdadeiro homem. Mas quem é Deus? O apóstolo João (1 Jo 4, 8)¹² em sua sua carta responde afirmando que Deus é amor, e por isso, fez oferta de si mesmo, por meio do sacrifício da cruz. Desse modo, observando a imagem de Maria, aos pés da cruz, ela

¹² Cf. Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

contempla em certo sentido sua carne e humanidade na experiência do filho, que é vivida como Deus, e de como cada pessoa é convidada a viver nesta dimensão a experiência do amor.

Ao centro da abside, é possível observar o Cristo pregado à Cruz. Na imagem, impressiona a forma como ele está retratado. Acredita-se que esta imagem tenha relação com o contexto histórico dos séculos V e VI da Era Cristã, quando surgiram as primeiras imagens dos crucifixos. Observa-se que o Cristo não está desnudo, ou mesmo trajando roupas de farrapos. Pelo contrário, apresenta-se vestido com trajes de sumo sacerdote.

Os primeiros cristãos assim o representaram não porque tivessem medo da cruz, mas porque imaginaram que as pessoas pensassem que ali estivesse apenas um bom homem, um filantropo, ou alguém que amasse as pessoas, ou mesmo um herói. O objetivo do artista era o de retratar Jesus como filho de Deus. Ou seja, o Cristo Crucificado é Sumo Sacerdote, pois é ele quem realiza o sacrifício que une a humanidade ao Pai, e somente ele podia passar por este véu de sofrimento, porque sabia que Deus o ressuscitaria. Por isso, o Cristo é retratado crucificado, mas apresenta-se poderoso, como sacerdote. Por sua morte e ressurreição, realiza um sacrifício universal. Assim, quando observada a distância, tem-se a visão de Cristo que está simultaneamente com as mãos pregadas e de braços abertos, numa postura de alguém que reza e que acolhe de forma plena e total.

Por fim, para os fiéis que frequentam a Igreja Catedral, esta imagem do Cristo é o modelo a ser seguido. A imagem assume uma personificação; é como se o Cristo, ele mesmo, acolhesse as pessoas que chegam até o templo; e os sujeitos se reconhecem numa especial predileção. Por isso, os fiéis tem a consciência de que são Povo de Deus, e que o Cristo estará sempre de braços abertos para recebe-los. Há uma conformação do sacrifício de Cristo ao sacrifício da vida das pessoas, onde os sujeitos poderão apoiar seus corpos cansados, os sofrimentos, os pecados, o desespero, mas também a alegria. Enfim, trata-se de uma acolhida que se atualiza por meio da liturgia.

4-PERSPECTIVAS PARA A PESQUISA: OUTROS APROFUNDAMENTOS.

É consenso de que de a Iconografia é o estudo das imagens enquanto descrição de representações produzidas pela linguagem. Pois se trata de uma descrição linguística que se constitui como método porque permite o conhecimento relativamente profundo do *mysterium tremendum*¹³ presente na obra de arte. Assim, pela iconografia é possível analisar, classificar,

¹³ Expressão encunhada por Rudolf Otto (2007) para explicar a sensação causada naqueles que fazem experiências de sentimentos tipicamente irracionais e simultaneamente de distanciamento e atração. É desta

descrever e interpretar a mensagem mais profunda na obra de arte.

Desse modo, trata-se de um método que procura construir perspectivas teóricas de análise da realidade, sob um olhar suspeitável pelas obras, porque a obra de arte está vinculada a realidade social. Por conseguinte, ao elaborar uma perspectiva iconográfica no âmbito de uma tradução cultural, buscam-se preliminarmente nos estudos realizados em (Casimiro, 2003; Benjamin, 2008; Bauer e Gaskell, 2002; Rahde, 2006; Samain, 1999; Santos, 2010) outras descontinuidades para a análise iconográfica.

Numa perspectiva antropológica, compreende-se a tradução cultural como processo de implicação e discussão de problemas relacionados ao alcance da realidade da construção científica da arte, “bem como da relatividade e da comensurabilidade de diferentes formas de conhecimento, procurando equacionar as relações entre linguagens diferentes e uma perspectiva disciplinar”. O conceito garante uma coesão interna entre língua, cultura e ciência. (FAULHABER, 2008).

Em relação à pesquisa, a abordagem parece propor, à primeira vista, somente uma iconografia como descrição do sagrado. Mas compreensões outras têm demonstrado que a iconografia é uma ciência que mobiliza outros saberes especializados como Estética, Linguística, Cultura, Antropologia, Filosofia e Teologia. De fato, tais saberes colocam questões que carecem ser observadas numa perspectiva de descontinuidade iconográfica, sem, contudo, desconsiderar a atmosfera em que ela se constituiu.

Em outras palavras, o método iconográfico pode ser subsidiado por outros intercâmbios e compreensões, a partir dos diversos tipos de influência sobre a obra tais como a relação entre arte, artista e psicanálise, bem como “a influência das ideias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações individuais dos artistas e patronos; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em caso específico.”¹⁴

Para Santos (2010) novas possibilidades rompem com formações cristalizadas, e isto configura de certo modo um problema epistemológico, pois o saber teológico, muito embora possua uma epistemologia própria, está assentado numa *revelação divina*, de verdades que não se provam pela ciência. Todavia, a iconografia cristã é testemunho de como o homem traduziu em arte um conjunto de expressões artísticas a serviço da fé, mas que são significadas na relação do homem com o mistério, e que evidencia que a experiência do sagrado se realiza na experiência humana.

experiência religiosa que resulta a mística, que se reflete qualitativamente na inspiração pelas qualidades transcendentais da divindade.

¹⁴ Cf. PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. Ed. Perspectiva S.A., São Paulo, 2011, p.53.

De fato, tal concepção forjou uma compreensão de beleza e de estética de arte cristã acerca do patrimônio teológico espiritual do ocidente e do oriente. Contudo, é importante acentuar que a *revelação divina* precisou da arqueologia e da hermenêutica para fazer-se compreender no contexto histórico em que foi anunciada; e que, portanto, esses saberes são produções humanas. Assim, pode-se inferir que o caráter humano está impregnado não somente na produção artística como obra fatural, mas na interpretação que o artista faz nascer por ela.

Para formular uma crítica sobre as etapas do processo de análise e interpretação do método proposto por Panofski, Luís Casimiro propõe a componente geométrica como método complementar de interpretação das obras. Na perspectiva deste autor, este método completa as lacunas deixadas pela análise que estas etapas não realizam, nem contemplam, qualquer referência à outra vertente da análise que se pode ter sobre as obras de arte, em particular sobre a pintura.

O método de esquema geométrico da composição que consiste em analisar as pinturas de forma a efetuar a leitura do esquema geométrico de composição que esteve na gênese estrutural da pintura. Este esquema é o resultado da conjugação do delineamento definidor da perspectiva, com outras linhas de força e figuras geométricas utilizadas pelo pintor como apoio de personagens e objetos importantes, com a finalidade de reforçar o significado da mensagem iconográfica.¹⁵

Segundo o autor, o conhecimento do contexto histórico-cultural das obras perpassa pelo domínio das perspectivas matemáticas que estão presentes nas obras de arte. Portanto, trata-se de uma análise que restaura o caráter de acontecimento da obra de arte nas pinturas. No domínio das leis da perspectiva, “os pintores adquirem a capacidade técnica para realizar algo nunca alcançado: libertar o espaço tridimensional dos vínculos que o ligavam à superfície do quadro.”¹⁶

Todavia, o método crítico de interpretação proposto por Casimiro refuta o método de análise de Panofski, mas não abarca a explicação das categorias discursivas e da intencionalidade artística como traços na obra. Igualmente, não elabora uma perspectiva iconográfica de tradução cultural, pois centram suas reflexões somente no caráter das formas, presentes na pintura. Daí, conclui-se que a compreensão comum acerca de uma tradução não pode se sustentar, porque vista de um ponto de vista histórico, a imagem fatural se movimenta, e escapa a qualquer predeterminação geométrica.

¹⁵ CASIMIRO, Luís Alberto. **Quatro pinturas do retábulo da Sé de Lamego**: análise iconográfica e geométrica. Revista da Faculdade de Letras CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÔNIO. Porto, 2003 I Série vol. 2, pp. 446.

¹⁶ Id. Op. cit.,.

Benjamin (2008) propõe algumas reflexões pontuais, em seu conceito de traduzibilidade, ao restaurar à obra de arte o caráter de acontecimento. Por ela entende-se que a compreensão do contexto cultural onde está o artista não passa tanto pelos traços matemáticos axiomáticamente definidos, mas pelo devir histórico das obras. Sua comunicabilidade não está condicionada a um “público ideal”, mas se firma no pressuposto da existência e da essência do humano.

De fato, esta percepção de tradução cultural proposta por Benjamin, inaugura uma nova perspectiva de abordagem, pois “não é metáfora, mas sim literalmente que se deve entender uma obra de arte”¹⁷, que a história mostra-nos como as grandes obras de arte “descenderam das suas fontes [...] e revela-nos o período fundamentalmente eterno da sua sobrevivência através das gerações vindouras.”¹⁸ A tarefa do tradutor consiste na compreensão dos ciclos de vida presentes nas obras de arte.

Esta perspectiva de tradução cultural está relacionada à iconografia como método de interpretação no sentido de que a compreensão dos fenômenos relacionados à vida se inscreve numa perspectiva de finalidade. Em última análise, “todos os fenômenos vitais assim como as suas finalidades particulares e isoladas não surgem para serem úteis à vida, mas sim para dar expressão à sua natureza e para apresentar aquilo que ela significa.”¹⁹

Simonian (2006) propõe uma aproximação das categorias de imagem no desenvolvimento da ciência entre os séculos XIX e XX. Mostra que o uso da imagem é anterior ao uso da fotografia como imagem em movimento por seus atores que produziram os registros iconográficos como relato da biosociodiversidade encontrada na região amazônica. Inicialmente tratava-se de uma iconografia produzida por seus viajantes, ensaístas e cartógrafos que por aqui passaram e que produziram um conjunto de imagens muito anterior à fotografia. No período, a iconografia foi à expressão mais cara de registro e de tradução cultural, seja por suas contribuições às ciências e à botânica, seja por suas memórias de experiências vividas no interior das comunidades tradicionais.

Por tudo o que foi mencionado, o que se pretende é construir perspectivas teóricas como análise da realidade, pelo olhar suspeitável das obras de arte, considerando os diversos modos pelos quais elas se vinculam a realidade social. Pretende constituir-se como descrição de acontecimento numa perspectiva de epistemologia total, sem desconsiderar sua

¹⁷ BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**: quatro edições para o português. Uma organização de Lucia Castello Branco. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008, p.28.

¹⁸ Id. Op. cit.,.

¹⁹ Id. Op. cit.,.

complexidade, na qual as diversas áreas dos saberes se mobilizam na compreensão dos problemas colocados pela pesquisa.

REFERÊNCIAS:

- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, Georg. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho Guareschi. Petrópolis, Rio de Janeiro: 2002.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor: quatro edições para o português**. Uma organização de Lucia Castello Branco. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.
- BIBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.
- BURKE, Peter e HSIA, R. Po-chia (orgs), tradução de Roger Maioli dos Santos. **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CASIMIRO, Luís Alberto. **Quatro pinturas do retábulo da Sé de Lamego: análise iconográfica e geométrica**. Revista da Faculdade de Letras CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO. Porto, 2003 I Série vol. 2, pp. 443-472.
- DENZINGER, Henrich; HÜNERMANN, Peter — **El Magisterio de la Iglesia**. Enchiridion Symbolorum Definitionum et Declarationum de Rebus Fidei et Morum. Segunda edición corrigida. Barcelona: Herder, 2000.
- DINIZ, Davidson de Oliveira. **Walter Benjamin e as Passagens: uma narratividade poética do histórico**. **Cadernos Benjaminianos**, Belo Horizonte, v.1, volume 1, p.2-19, 2009.
- FAULHABER, Priscila. **Etnografia e tradução cultural em Antropologia**. Museu Paraense Emílio Goeldi/ Museu de Astronomia e Ciências Afins. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v3n1/v3n1a02.pdf>>. Acesso em 08 dez. 2015.
- GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais – 8ª ed.** Rio de Janeiro: Record, 2004.
- IBGE – **Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Disponível em: <<http://cod.ibge.gov.br/1H0A>> .Acesso em: 22 Fev. 2017).
- OTTO, Rudolf. **O Sagrado**. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Tradução brasileira de Walter O. Schlupp. EST – Sinodal – Vozes: São Leopoldo – Petrópolis, 2007.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- RAHDE, Maria Beatriz Furtado. **Comunicação visual e imaginários culturais iconográficos do contemporâneo**. Revista Compos: Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, Rio Grande do Sul, p.02-13, 2006.
- SAMAIN, Etienne. **Um retorno à câmara clara: Rolando Barthes e antropologia visual**. In:

OS DESAFIOS DA TRADUÇÃO: REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA TRADUTÓRIA DE TEXTOS SAGRADOS PARA AS LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS

Marcia Goretti Pereira de Carvalho¹

RESUMO

Este artigo objetiva refletir sobre as práticas de tradução de textos sagrados para línguas ameríndias para evangelizar os indígenas e incorporar/impor a eles a cultura dos brancos. Apresenta-se, neste artigo, para discussão e reflexão, o artigo de Dominique Gallois (2012) e sua experiência de pesquisa de campo com os Guarani, os Yanomani e os Wajãpi e a tradução de textos bíblicos para esses povos; o artigo de Bruna Franchetto (2012) e seu trabalho, por vários anos, como linguista com os Kuikuro no Alto Xingu; e, por fim, o artigo de Gabriel Oliveira e outros autores (2013) sobre os problemas de tradução enfrentados pelos jesuítas, no período da colonização, para catequizar os Tupinambá. Essa reflexão é com base nos trabalhos de Berman (2013), Bassnett (2003), Burke e Hsia (2009), Delisle e Woodsworth (1998), Niranjana (1992), Zea e Stallaert (2012), Rocha (2006), Rodrigues (2000, 2010, 2011), Viveiros de Castro (2004, 2011), dentre outros. E, nas considerações finais, ressalta-se a conexão entre Tradução e Antropologia, e o diálogo dos Antropólogos/Linguistas com os Tradutores/Pesquisadores da Tradução, assim como discute-se a relação do texto traduzido com seu efeito sobre o público-leitor desse texto no contexto sócio-cultural em que está inserido.

Palavras-chave: Tradução. Antropologia. Línguas Ameríndias. Textos sagrados.

ABSTRACT

This article aims to reflect about the practices of translation of sacred texts to the indigenous languages to evangelize the indians and impose them the white's culture. Here, we have discussed Dominique Gallois' article (2012) and her experience in field research with the Guarani, the Yanomani and the Wajãpi and the translation of Bible's texts to these people; Bruna Franchetto's article (2012) and her work, for many years, as a linguist with the Kuikuro in the Upper Xingu; and, at last, Gabriel Oliveira and other authors' article (2013) about the problems of translation faced by the Jesuit priests, during the colonization in Brazil, to catechize the Tupinambá. This reflection is based on the studies of Berman (2013), Bassnett (2003), Burke and Hsia (2009), Delisle and Woodsworth (1998), Niranjana (1992), Zea and Stallaert (2012), Rocha (2006), Rodrigues (2000, 2010, 2011), Viveiros de Castro (2004, 2011), among others. And, at last, it points out the connection between Translation and Anthropology and the dialogue between the Anthropologists/Linguists and the Translators/Resarchers of Translation, as well as discussing the relationship between the translated text and its effects on the reader of this text in a socio-cultural context in which it is inserted.

Keywords: Translation. Anthropology. Amerindian Languages. Sacred texts.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Antropologia e a Tradução geralmente estão relacionadas no âmbito profissional já que o antropólogo e o etnógrafo se valem da tradução de línguas estrangeiras para o estudo de

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: marciagoretti@bol.com.br.

determinada sociedade, dependendo dos seus objetivos nas relações sociais envolvidas na pesquisa. E o tradutor depende também do arcabouço teórico e empírico da Antropologia para traduzir textos de culturas e de sociedades diferentes. Entretanto, esses dois campos do conhecimento estiveram separados, por um tempo, em áreas acadêmicas distintas com a Antropologia se desenvolvendo na área das Ciências Sociais e os Estudos da Tradução na área da Filologia.

Uma pesquisa sobre a prática tradutória não pode deixar de usar alguns conceitos da Antropologia numa relação de interdisciplinaridade, especialmente quando se tratam de traduções de/para línguas ameríndias. E assim, os pesquisadores se valem de conceitos tais como “transculturação”, “a perspectiva do outro”, “multinaturalismo”, “relações de poder e de tradução”, “alteridade” e utilizam metodologias de pesquisa da Antropologia e dos Estudos da Tradução.

Evelyn Zea e Christiane Stallaert (2012) levantam uma questão importante sobre essa interdisciplinaridade entre a Antropologia e os Estudos da Tradução: o desafio do diálogo intercultural que se põe como tarefa para antropólogos, tradutores e pesquisadores na área da Tradução. Essa tarefa consiste em construir comparações entre línguas (língua-fonte e língua-alvo) inseridas em sociedades díspares com visões de mundos e realidades diferentes/divergentes, sem nivelar as diferenças dessas línguas e sociedades. Nas palavras das autoras (2012, p. 15), “Comparar – assim como traduzir – implica em criar convergências e homologias entre elementos anteriormente díspares (CALLON, 2006, p. 32), sem que tal implique a nivelção de suas diferenças.”

Este artigo, incipiente na realidade, procura refletir sobre as práticas antropológicas e de tradução de textos sagrados dos brancos para as línguas indígenas brasileiras com o propósito de catequizar os indígenas de acordo com o modo de ver o mundo do não-indígena. Nessa reflexão, verifica-se, no artigo de Dominique Gallois (2012), sua experiência de pesquisa de campo sobre a evangelização dos Guarani, dos Yanomani e dos Wajãpi e a tradução de textos bíblicos para as línguas desses povos; no artigo da linguista Bruna Franchetto (2012), conhecemos seu trabalho como linguista e tradutora junto aos Kuikuro no Alto Xingu; e no artigo de Gabriel Oliveira, Aryon Rodrigues e Ana Suelly Cabral (2013), são levantadas questões relacionadas aos problemas de tradução enfrentados pelos jesuítas, no período da colonização, a fim de impor a religião Católica aos Tupinambá. Nas considerações finais, observa-se a importância da reconstrução de um diálogo entre os Antropólogos e os Tradutores/Estudiosos da Tradução (ZEA; STALLAERT, 2012), e também questiona-se

como o pesquisador deve olhar o texto traduzido e seu efeito sobre o público-leitor desse texto na sociedade em que esse leitor está inserido.

1. REFLEXÃO SOBRE A TRADUÇÃO DE TEXTOS SAGRADOS PARA LÍNGUAS INDÍGENAS

a) Os Wajãpi²

A antropóloga Dominique Gallois (2012), em seu artigo intitulado *Traduções e aproximações indígenas à mensagem cristã*, faz algumas considerações sobre os procedimentos de tradução usados por estudiosos, missionários e tradutores indígenas e sobre os objetivos diversos dessas traduções e os seus resultados em relação ao modo de pensar dos indígenas. Gallois relata a experiência tradutória dos missionários com os Guarani, os Yanomami e os Wajãpi. Nesse artigo, por ser uma discussão breve, focaliza-se apenas no exemplo dos Wajãpi.

No caso dos Wajãpi, as operações de tradução que interessam aos jovens e adultos são as que aparecem nos diálogos cotidianos, nas pequenas reuniões nas aldeias, longe da intervenção dos missionários. Em relação à evangelização, os Wajãpi, por aproximação entre palavras, comparam trechos bíblicos com os mitos tradicionais dos seus antepassados, para, então, afirmarem o que conhecem e o que concluem não saber. Trata-se, dessa forma, de observar como a visão sócio-cosmo-política dos índios Wajãpi interage com a visão sócio-cosmo-política dos evangelizadores não-indígenas, e como as mudanças culturais radicais acontecem na sociedade indígena e afetam-na com a presença de elementos novos na cosmologia dos nativos. Deve-se, então, pensar nos trabalhos dos antropólogos, dos etnógrafos, dos linguistas, dos tradutores e dos missionários como elementos de intervenção nessa cosmologia ao traduzir textos de línguas europeias para línguas indígenas e, com esses textos, propagar a ideologia do dominador referente à “superioridade” da religião e da cultura dos brancos em relação à religião e à cultura dos índios, configurando um nítido caso de etnocentrismo (ROCHA, 2006).

² Os Wajãpi vivem na região delimitada pelos rios Oiapoque, Jari e Araguari, no Amapá. São os mesmos Guaiapi, mencionados na região do Baixo Xingu, sua área de origem, desde o século XVII. A língua falada pelos Wajãpi pertence à família Tupí-Guaraní. O conhecimento do português, por parte dos Wajãpi, está progredindo rapidamente. Em todas as aldeias, aproximadamente de 5 a 10 homens jovens falam bem o português. As mulheres e as crianças, com raras exceções, não falam essa língua embora entendam a maior parte das conversas. Essas informações estão disponíveis em <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/wajapi>>. Acesso em: 06 nov. 2016.

Verifica-se, pelas palavras de Gallois sobre os índios, um certo domínio dos brancos sobre eles pelo viés do sagrado, conforme já mencionou a ativista indiana Niranjana (1992) sobre a Índia e a dominação britânica na era colonial com a ajuda de tradutores, de antropólogos, de etnógrafos e de religiosos que contribuíram para a expansão do cristianismo na Índia e também pode-se citar os estudos de Burke e Hsia (2009) sobre a dominação europeia na China pela religião e a pesquisa de Delisle e Woodsworth (1998) referente à dominação branca sobre os índios Cree no Canadá por intermédio da religião e da implantação da escrita dos brancos nessa sociedade nativa.

A evangelização cristã entre os índios apresenta certas peculiaridades observadas por Gallois (2012) junto aos Wajãpi. As divindades, os destinos específicos e o conteúdo dos livros sagrados trazidos pelos missionários brancos não são modificados. E, por isso, não existe nenhuma abertura ao pensamento do outro, ao contrário da lógica indígena que sempre considera a possibilidade de leituras diversas e de transformações infinitas. Tem-se um modo de tradução do Evangelho muito particular, que apresenta um Deus e um Evangelho diferente das narrativas da cultura ameríndia que não aceita essa nova narrativa dos brancos, e percebe-se que alguns índios são mais resistentes ao apelo da missão evangélica do que outros. Entre os Wajãpi, por exemplo, segundo Gallois (2012), há uma preocupação dos missionários mais com a pronúncia das palavras do que com uma tradução realmente da Bíblia. Eles pedem aos nativos para recontarem o que foi dito a fim de verificarem a única possível interpretação do texto bíblico (sem considerar toda a experiência de vida dos Wajãpi) com elementos nesse texto estranhos à percepção cognitiva dos índios e sem uma tradução possível, em alguns casos. É interessante observar que os povos indígenas não encontram dificuldade em assimilar outros povos como os romanos e os judeus na Bíblia, mas sim certos conceitos e a visão de mundo dos brancos sobre o divino e a relação entre os homens e esse ser divino.

Um outro ponto importante destacado por Gallois (2012) na evangelização dos índios é o fato de suas línguas não terem uma escrita como a dos brancos, o que dificulta transmitir a Bíblia apenas oralmente e memorizar tudo. Por isso, existe a necessidade de uma escrita (nos moldes da sociedade branca) para que se possam registrar os textos bíblicos como aconteceu com outros povos em outras partes do mundo (BURKE; HSIA, 2009; DELISLE; WOODSWORTH, 1998). Falta, contudo, nesse processo de evangelização e de tradução dos textos bíblicos, o respeito aos mitos, às narrativas, à herança dos antepassados, à cultura dos índios. Houve e há uma imposição de preceitos e punições (culpa, pecado, inferno, Satanás) contra os costumes desses povos.

Dentre os depoimentos dos Wajãpi para Gallois (2012), dois são interessantes pelas observações pertinentes dos índios sobre a implantação da religião cristã e a tradução dos textos bíblicos para a língua indígena. Um deles é sobre as proibições a práticas sociais dos índios condenadas pelos missionários: “Janejarã não disse que não podia fumar, não [...] podia beber caxiri, [...] não podia ter duas esposas, [...] não pode pintar com jenipapo”, então se Janejarã (o ser divino) não proibiu nada disso, os índios questionam por que os missionários condenam essas práticas em seus discursos; e outro depoimento é sobre a mensagem central de Jesus que já é praticada pelos índios: “falar bem, calmo, sem agressão, só dizer palavras que tem de ajudar o outro, a fortalecer o outro”; assim como “só chegaria ao céu quem não tivesse roubado, matado, quem não batesse na esposa. ‘Com esposa só pode falar bonito! Isso tudo, Janejarã disse’”. Observa-se que temos um movimento de ida de práticas e de saberes Wajãpi para o discurso evangélico, mas esse discurso não se direcionava aos saberes dos índios. Em contraposição a isso, alguns jovens Wajãpi têm desenvolvido, mais profundamente, um movimento de mão dupla entre essas duas culturas tão diferentes, em sucessivos experimentos na tradução.

Gallois percebeu, em exercícios de tradução, que alguns índios, ajudantes dos missionários, traduziam para a sua língua materna conceitos não-pertencentes à vida social e natural dos índios como “pecado, castigo, culpa”, que estavam penetrando cada vez mais no discurso e na prática dos indígenas, produto de uma tradução feita pelos missionários centrada no ponto de vista desses religiosos como a única verdade possível (ROCHA, 2006; BERMAN, 2013). Os religiosos propõem, pela tradução dos textos sagrados e pela prática missionária, dentre outras ações, destruir a prática xamã dos indígenas em prol da evangelização cristã. E alguns índios Wajãpi declararam guerra aos pajés e aos xamãs, porém muitos anciões da aldeia relutaram em aceitar os preceitos evangélicos em substituição à prática xamânica, mostrando que essa prática é “*bonita e altamente tradicional*”, segundo palavras desses anciões da comunidade (GALLOIS, 2012, p.75).

Os Wajãpi, próximos ou não dos missionários, tentam aproximar o discurso evangélico de sua própria tradição. Há, entretanto, uma ideia errônea de que os saberes transmitidos oralmente são falhos, e isso é propagado pelos religiosos, pelos profissionais da saúde e pelos educadores nas escolas da terra indígena. E os índios, dessa maneira, consideram que a Bíblia é “completa” por ser escrita. Precisa-se, então, conforme Gallois (2012, p.78), recobrar o sentido de continuidade anterior ao ato da tradução e dar ênfase às identidades relacionais presentes na comunidade indígena e na vida social que consiste de atos de construção e de separação, de continuidade e de mudanças, sendo a tradução, com certeza,

uma maneira de tornar o outro inteligível e aceito como ele é, e não como um “estranho” que “amedronta” por sua natureza diferente da natureza do homem “civilizado”. E um exemplo interessante é dado por Gallois sobre a estratégia de I. (um dos parceiros nativos da antropóloga) para explicar as verdades do evangelho aos seus parentes, relacionando isso aos saberes de seus ancestrais, já que não se poderia estudar a Bíblia sem considerar também os conhecimentos dos Wajãpi.

E Gallois (2012, p.78) questiona “se haverá lugar [...] para diferenças [...] resgatar o que há de ‘bonito’ nas práticas xamânicas”. Resposta difícil, mas o mundo possível e ideal seria o mundo do respeito ao outro e às diferenças entre culturas, traduzidas nos textos em mão dupla como afirma Viveiros de Castro (2011, p. 02) “o melhor dos mundos possíveis, [...] deve necessariamente ser um mundo onde *um outro* mundo é possível”.

b) Os Kuikuro do Alto Xingu³

A linguista Bruna Franchetto (2012), em seu artigo *Línguas ameríndias: modos e caminhos da tradução*, apresenta sua experiência como pesquisadora/tradutora da língua Kuikuro do Alto Xingu e suas observações sobre a prática tradutória em relação à escrita e à propagação da doutrina cristã entre os índios. Franchetto relata sua convivência com os índios e a sua responsabilidade pela alfabetização dos índios, pelo ensino dos jovens e pela formação de pesquisadores-índigenas e de tradutores-índios.

Franchetto (2012, p. 37) considera que “o pesquisador é um ‘escriva’ responsável pelo surgimento de ‘escribas’ indígenas”. Porém, no período de sua tese, ela percebeu a “mutilação” produzida pela tradução em seus trabalhos anteriores ao transcrever os relatos orais dos índios, e sua “multidimensionalidade” para a escrita dos brancos pelo ponto de vista dos não-índios, no caso pelo ponto de vista da própria pesquisadora. Ela perseguiu o equilíbrio no movimento da tradução bidirecional, da língua A para a B e vice-versa, “fugindo” das “pretensões ‘civilizatórias’, mascaradas ou não, de missionários, de agentes da escolarização e até de pesquisadores.” (FRANCHETTO, 2012, p. 37).

Franchetto conseguiu, embora imperfeitamente, mostrar a beleza poética dos discursos, das narrativas orais dos antepassados, em particular, e da celebração da história de

³Os Kuikuro são, hoje, o povo com maior população no Alto Xingu. Sua língua pertence ao sub-sistema Karib com os outros grupos que falam variantes dialetais da mesma língua. Seu território tradicional é a região oriental da bacia hidrográfica do rio Xingu no Estado do Mato Grosso, na porção sul da TI Parque Indígena do Xingu. Essas informações estão disponíveis em <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/kuikuro>>. Acesso em: 06 nov. 2016.

cada grupo-aldeia dos Kuikuro, porém os versos escritos, segundo a própria autora, são “uma pálida sombra” dos textos orais por eliminar os paralelismos e as repetições presentes nesses textos e por não conseguir reproduzir o ritmo, a melodia, as estruturas silábicas e métricas, presentes nas narrativas, nos cantos religiosos e festivos, nos discursos cerimoniais e na retórica política. A tradução desses textos é um grande desafio aos tradutores indígenas e aos pesquisadores-tradutores não-indígenas, além da presença, nos textos-fonte, de termos culturalmente marcados e intraduzíveis que, em algumas tentativas, aniquilam com os conceitos presentes na percepção cognitiva dos índios, reduzindo-os à visão etnocêntrica dos brancos (ROCHA, 2006).

Uma etapa de mudança no trabalho de tradução entre os índios se deu quando os professores Kuikuro decidiram não escrever mais *akinhá*, narrativas tradicionais dos Kuikuro. Eles fariam isso apenas quando pagos por algum pesquisador, além de substituir a pictografia, desenho-escrita, pela escrita ortográfica em cadernos ou livros. A pictografia⁴ é uma outra escrita que retrata o elemento central de narrativas orais de povos indígenas, mas, infelizmente, é considerada uma não-escrita, segundo alguns estudiosos citados por Niranjana (1992) ou pré-escrita para alguns pesquisadores (FRANCHETTO, 2012). Essas mudanças, da pictografia para a escrita, aproximam mais o grupo indígena do grupo não-indígena, descaracterizando traços culturais importantes dos índios nos relatos de suas narrativas.

Já em relação ao trabalho dos missionários, Franchetto frisa alguns elementos presentes nessa prática tradutória: adequar a língua indígena, forçosamente, à língua-fonte (no caso, o português), com a tradução de um texto escrito “sagrado”, considerado absoluto e “verdadeiro”, resultado de outras traduções; e garantir que a mensagem do texto-fonte, com o trabalho de um tradutor indígena e de um missionário, chegue compreensível em seus significados e sentidos ao leitor da língua-alvo (BASSNETT, 2003), sendo as narrativas tradicionais rebaixadas a “contos” ou “lendas” em comparação aos textos cristãos (a Bíblia). O texto bíblico é apresentado, pelos missionários ou pela grande maioria deles, como a única verdade possível e as narrativas indígenas como fabulações.

A união entre missionários-linguistas e tradutores indígenas está a serviço de uma pretensa “civilização” entre os indígenas e de mudanças culturais e sociais nas sociedades indígenas. Franchetto (2012, p. 49-52) cita exemplos de tentativas árduas de tradução de conceitos bíblicos como “virgem, espírito e outros” para a língua Kuikuro, que marca suas narrativas com partículas expressivas da noção de “ter presenciado, visto algo”, não

⁴ Bruna Franchetto (2012, p. 43-44) ilustra a coexistência, entre os Kuikuro, da pictografia com a escrita na narrativa da “origem do milho”.

condizentes com a ideia de “mensagem divina, sem presenciar alguma coisa ou ente divino” do pensamento cristão.

c) Os Tupinambá no período colonial⁵

O estudo feito por Gabriel Oliveira (2013), com a orientação dos linguistas Aryan Rodrigues e Ana Suelly Cabral, é uma análise de traduções para a língua Tupinambá, no período colonial, de quatro textos da Doutrina Cristã (Pai-Nosso, Ave-Maria, Credo e um hino à Virgem Maria). Esse estudo compara as traduções desses textos em Português para uma língua indígena e investiga conceitos na doutrina cristã alheios à experiência cognitiva dos indígenas e como esses conceitos foram traduzidos para a língua Tupinambá.

Os linguistas utilizaram como referencial teórico os trabalhos de Barros, Monserrat e Mota (2009a, 2009b, 2011) sobre a tradução de textos usados na evangelização de indígenas nos séculos XVI, XVII e XVIII; o *Vocabulário na Lingoa Brasílica*, manuscrito anônimo usado pelos jesuítas na primeira metade do século XVII; e o *Dicionário da Língua Geral do Brasil*, manuscrito anônimo e sem data conhecida de publicação. Como referencial da teoria linguística sobre línguas indígenas, a pesquisa de Gabriel baseou-se, principalmente, nos trabalhos descritivos feitos por Rodrigues (2000, 2010, 2011).

Dentre as várias discussões feitas nesse estudo sobre elementos linguísticos da língua Tupinambá, destacam-se alguns exemplos interessantes de traduções feitas pela ótica europeia de ver o mundo e pela doutrina cristã na perspectiva de não considerar a multinatureza da cultura Tupinambá e sua percepção cognitiva do mundo terreno e sagrado.

Na tradução do conceito “cheia de graça”, por exemplo, para o Tupinambá, o tradutor utilizou a nominalização ‘*graça r-ecé tynycém-bäé*’, sendo que */tynycém-bäé/* significa /estar cheio-NOM.PRED/ e */tynycém/* é usado para coisas líquidas, porém o conceito de “cheia de graça” (na oração da “Ave-Maria”) não teria um equivalente com algo líquido na cultura do branco e essa foi a escolha feita pelo tradutor para se aproximar da percepção dos Tupinambá sobre “cheia de graça”.

Um outro exemplo observado por Oliveira (2013) foi a tentativa de traduzir o conceito de “maldade” para a língua Tupinambá: *oré i-ang-aip -áb-äé* (13 R²-espírito-ruim NOM.C-

⁵ **Tupinambá** é o nome do povo indígena brasileiro que, por volta do século XVI, habitava duas regiões da costa brasileira: a primeira ia desde a margem direita do rio São Francisco até o Recôncavo Baiano; e a segunda ia do cabo de São Tomé, no atual estado do Rio de Janeiro, até São Sebastião, hoje estado de São Paulo. Esse segundo grupo também era denominado de tamoio. Essas informações estão disponíveis em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Tupinambás>>. Acesso em: 06 nov. 2016.

NOM.PRED). Oliveira questiona se */ang-/*, com os significados de “imagem, sombra, espírito”, combinado com */aip/* “ruim”, traduziria a ideia de maldade, conceito abstrato na sociedade cristã-branca. Para ele, provavelmente, não traduz isso.

Na tradução da oração do Pai-Nosso para o Tupinambá, os religiosos, ao se referirem ao conceito de “santificado” (*'santificado seja o Vosso nome'*), usaram a partícula de nominalização do Tupinambá */pyr-/* com */eté-/* (“verdadeiro”): *i-mö- eté-pyr -amo* (R²-CAUS verdadeiro-NOM.P TRANS). Nesse exemplo */eté-/⁶*, “(na qualidade de) feito verdadeiro”, poderia traduzir o conceito de “santificado” na cultura dos brancos, se todo nome é verdadeiro? O que os indígenas teriam entendido dessa expressão referindo-se a um nome? Note-se que, no *Vocabulário na Língua Brasileira* (v. 2, p. 112), tem-se uma outra tradução para o termo “santificar”: *a-i-mon-garaib* /1-R²-CAUS-caraíba/ “eu faço/torno caraíba” que “parece restringir a palavra ‘santificado’ aos seres brancos ou dos brancos.” (comunicação pessoal feita pela prof^a Evelyn Zea, 2016).

Um outro desafio enfrentado pelos tradutores-jesuítas nesse período era não ter equivalentes na língua Tupinambá para termos como “Reino, tentação, Amém, Ave, graça, Espírito Santo” e outros vocábulos, entretanto eles conseguiram traduzir algumas palavras como “anjo, serafim” e outras para a língua indígena. Como traduzi-los na perspectiva que os índios entendem o sagrado, o divino, o espírito se os tradutores viam esses sujeitos totalmente pela perspectiva da sociedade europeia, branca, colonizadora e judaico-cristã? Oliveira observa que os Tupinambá somente acreditariam em Santos, Espírito Santo, Igreja Católica se esses nomes fossem pessoas, pois só às pessoas se relacionava o verbo tupinambá */robiár/* “acreditar”.

Oliveira finaliza seu artigo ressaltando que, apesar de os Jesuítas serem conhecedores da língua Tupinambá no período da colonização e de usarem criações lexicais para traduzir o catecismo católico, muito do conteúdo dessa Doutrina escapou da tradução e do entendimento dos indígenas, mas, mesmo assim, os jesuítas conseguiram atingir seu objetivo: a propagação da fé cristã entre os ameríndios brasileiros. As dificuldades na tradução de textos sagrados para o Tupinambá podem ter ocorrido, dentre outros motivos, por não se levar em conta as culturas bem diferentes no Brasil colonial com percepções diferentes do sagrado: a percepção do homem branco-europeu e a percepção dos indígenas sobre o divino, a religião e a religiosidade. E toda tradução, para ser confiável, deve considerar as culturas diversas nas quais os falantes das duas línguas (fonte e alvo) estão inseridos.

⁶ Observa-se que */eté-/* é utilizado em relação a diversos seres, quando são considerados “de verdade”. (comunicação pessoal feita pela Prof^a Evelyn Zea, 2016)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que os desafios da tradução de textos escritos em línguas europeias para línguas indígenas são muitos segundo o que se observou neste artigo sobre os relatos de Gallois (2012) e Franchetto (2012) durante suas pesquisas acadêmicas junto aos índios Wajãpi, Guarani, Yanomami, Kuikuro e na análise de Oliveira (2013) sobre o contato histórico de padres jesuítas com índios Tupinambá no período da colonização brasileira. Esses desafios decorrem, em grande parte, da dificuldade de considerar a história, o modo de vida social e a herança cultural milenar dos índios no processo de tradução.

A atitude etnocêntrica dos colonizadores europeus e de seus descendentes resulta em atitudes cruéis e até violentas de encarar o “outro”. Há, realmente, o pressuposto de que o “outro” deva ser “alguma coisa” (objeto de estudo ou de doutrinação) que não tem direito à palavra, à manifestação de seus desejos, considerando até esse “outro” incapaz de dizer algo de si mesmo. (ROCHA, 2006, p. 10). Nas palavras de Franchetto (2012, p. 52-53), “todo ato de compreensão é um ato de tradução (e vice-versa); [...] processo de tradução é inerente ao ouvir, ao falar para outro, ao interpretar pensamentos e palavras alheias, ao comunicar os próprios pensamentos e palavras.” Na essência, a tradução interliga duas ou mais línguas, duas ou mais culturas diferentes, mundos diversos e até mesmo divergentes nos quais os textos (original e traduzido) são produzidos e transcritos.

Assim, traduzir de uma língua indígena para o português ou vice-versa não é tarefa das mais fáceis. Exige desprendimento de conceitos pré-estabelecidos pelos tradutores-pesquisadores, pelos missionários e por todos que trabalham com a tarefa da tradução bidirecional⁷ de textos-fonte da cultura branca para os textos-alvo na cultura ameríndia. A tradução consiste em um movimento de uma língua a outra no passado ou no presente, um olhar sobre o outro e sobre si mesmo como tradutor, possível de se transformar e de aceitar “o outro” como sujeito do processo tradutório. Caso contrário, a tradução pode ser um instrumento de deturpação ou aniquilação da língua do “outro” dominado por forças de poder.

O desafio de traduzir pode começar pela “transcrição” de um texto oral para um texto escrito, por exemplo, ou vice-versa. E quando a língua-alvo é a língua indígena, essa tradução, muitas vezes, segundo Franchetto (2012, p. 53), é improvisada, grosseira, com erros e o

⁷ Evelyn Zea (em comunicação pessoal em novembro de 2016) sugere a leitura de textos complementares importantes sobre o processo de tradução bidirecional entre as línguas indígenas e a língua portuguesa: o texto “Vingança e temporalidade: os Tupinambá”, de Manuela Carneiro da Cunha e de Eduardo Viveiros de Castro (1985), e o texto “O Mármore e a Murta”, de Eduardo Viveiros de Castro (1992), junto com outros textos da sua Coletânea “A inconstância da alma selvagem”.

resultado é um texto na língua-alvo simplório, soluçante, sem um nexos cultural como aconteceu com a tradução missionária, desde o período colonial, tendo como resultado um texto numa língua desencarnada, com elementos intraduzíveis ou traduzidos pela visão de mundo do homem branco e não condizentes, em muitos casos, com a visão de mundo do índio. Os mundos em que vivem essas sociedades são diferentes, não se trata apenas do mesmo mundo com dois rótulos. Então, na prática tradutória é importante traduzir também na perspectiva do outro, do seu meio sócio-cultural diferente (VIVEIRO DE CASTRO, 2004) e lembrando Sapir (1921 apud FRANCHETTO, 2012, p. 53) quando observa que não há duas línguas totalmente semelhantes que representem a mesma realidade social.

A tradução ideal, fidedigna absolutamente ao texto original, é impossível pela diversidade, nas línguas, de suas estruturas gramaticais e da associação entre formas e significados, um ponto crucial na atividade de tradução, além das diferentes culturas a que os falantes dessas línguas pertencem. Se traduzirmos, por exemplo, peças cantadas com fala poética para o texto escrito, como acontece com muitas narrativas e ritos religiosos e festivos dos índios, precisa-se tomar muito cuidado com as diferenças entre a escrita e a oralidade, entre a literalidade e a interpretação poética do texto-fonte, tentando mostrar, o máximo possível, as potencialidades desse texto e de suas formas poéticas.

Por outro lado, uma tradução “não-etnocêntrica” nesse contexto pode resultar em bons textos traduzidos e em excelentes trabalhos científicos de registro e de documentação das línguas indígenas brasileiras, enriquecendo o que já existe em termos de pesquisa nessa área do conhecimento. Pode-se considerar, por exemplo, a elaboração de glossários/dicionários bilíngues com termos culturalmente marcados na língua-fonte (por exemplo, uma determinada língua indígena brasileira) para uma língua-alvo (o Português) com elementos culturais totalmente ou relativamente diferentes nessas duas línguas. Além de documentar a estrutura linguística da língua-fonte e os equivalentes na língua-alvo e de empregar as técnicas e os procedimentos da Lexicografia, é também importante, na elaboração de uma obra lexicográfica bilíngue relacionada a línguas indígenas, pesquisar e registrar aspectos antropológicos e elementos etnográficos relacionados aos falantes dessas línguas como argumenta Franchetto (2012, p. 49), que “qualquer dicionário deveria conter sùmulas etnográficas”.

A tradução pode transformar o tradutor e o leitor do texto traduzido. Ela revela um mundo desconhecido e diferente que merece ser analisado por uma perspectiva que não seja submetida a nossa perspectiva, saindo da posição de enxergar só a si próprio e ir para a

posição de se aproximar da cultura, do modo de viver e de perceber o mundo de outros povos, como os índios no Brasil.

REFERÊNCIAS

BARROS, M. C. D.; MONSERRAT, R; MOTA, J. A “mulher casada” nos confessionários Tupí (séculos XVI-XVII). **Revista Brasileira de Linguística Antropológica**, Brasília, v. 1, n. 2, 2009a, p. 103 -116.

_____. Uma proposta de tradução do sexto mandamento de Deus em um confessionário Tupi da Amazônia de 1751. **Tempo**, Niterói, v. 13, n. 26, 2009b.

_____. O índio “traveço” em um confessionário jesuítico tupi de 1686. **Tellus** (UCDB), Campo Grande, v. 20, p. 257 - 270, 2011.

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução**: fundamentos de uma disciplina. Tradução: Viviane de Campos Figueiredo. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. Título original: Translation studies.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a Letra ou o albergue do longínquo**. Tradução: Marie-Hélène Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: Copiart, 2013. Título original: La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain.

BURKE, Peter; HSIA, R. Po-chia (Org.). **A Tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. Tradução: Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Ed. da UNESP, 2009. 289 p. Título original: Popular Culture in Early Modern Europe.

DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. **Os Tradutores na história**. Tradução: Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998. 359 p. Coleção múltiplas escritas. Título original: Translators through history.

FRANCHETTO, Bruna. Línguas ameríndias: modos e caminhos da tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 30, n. 1, p. 35-61, 2012.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Traduções e aproximações indígenas à mensagem cristã. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 30, n. 1, p. 63-82, 2012.

NIRANJANA, Tejaswini. Representing Texts and Cultures. In: **History, Post-Structuralism and the Colonial Context. Siting Translation**. Berkeley: University of California Press, 1992, p. 47-86.

OLIVEIRA, Gabriel Barros Viana de; RODRIGUES, Aryon D.; CABRAL, Ana Suelly Arruda Câmara. Do Tupinambá para o Português e do Português para o Tupinambá: Estudo de uma tradução do século XVII. Paper apresentado no **IV Encontro Internacional sobre Línguas e Culturas dos Povos Tupí**. Ji-Paraná: Universidade de Roraima (UNIR), dez. 2013.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. **O que é etnocentrismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006. Coleção Primeiros Passos.

RODRIGUES, A. D. Caso em Tupí-Guaraní, particularmente em Tupinambá. In: Congresso da ANPOLL, 13, Niterói: Síntese, 2000. **Anais**, Niterói: ANPOLL, 2000.

_____. Estrutura do Tupinambá. In.: CABRAL, Ana Suelly Arruda C.; RODRIGUES, Aryon D.; DUARTE, Fábio B. (orgs). **Línguas e Culturas Tupí**, v. 2, Brasília: Editora Curt Nimuendajú / LALI (UnB), 2010. p. 11 – 42.

_____. Argumento e predicado em Tupinambá. **Revista Brasileira de Linguística Antropológica**, Brasília, v. 3, n. 1, p. 93-102, 2011.

STALLAERT, Christiane; ZEA, Evelyn. Deslocamentos: Estudos no duplo campo de Tradução e Antropologia. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 30, n. 1, p. 11-18, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation. Tipiti: **Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America**, v. 2, n. 1, p. 3-22, 2004. Disponibilidade em <digitalcommons.trinity.edu/tipiti/vol2/iss1/1>. Acesso em: 10 set. 2016.

_____. “Transformação” na antropologia, transformação da “antropologia”. Conferência proferida no dia 24/08/2011 por ocasião de concurso para professor titular de Antropologia da UFRJ. In: **Sopro**, nº 58, p. 02-16, set. 2011.

Vocabulário na língua brasílica. 2ª edição. 2 volumes (Boletins 137 e 164 da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo). São Paulo, 1952 e 1953.

OS TRABALHOS DE LIMPEZA DE SEU JOÃOZINHO: UM OLHAR SOBRE A PAJELANÇA CABOCLA

Glauce de Fátima Fernandes da Silva¹
Luis Junior Costa Saraiva²

RESUMO

Este artigo versa a temática da religiosidade popular e lança o olhar interpretativo à pajelança cabocla praticada pelo pajé da comunidade quilombola de Jurussaca. A comunidade de Jurussaca é uma comunidade rural que fica localizada a dez quilômetros da sede do município de Tracuateua/PA, na Amazônia Oriental e integra a região bragantina. As terras da comunidade de Jurussaca são definidas como “terras de preto e de índio” (SILVA, 2014, p.16) como fruto de seu processo de formação. Na comunidade de Jurussaca é possível observar a manifestação de diferentes religiosidades, são elas: o catolicismo oficial (aceito e reconhecido pela igreja católica), o catolicismo popular (em que se inserem a pajelança cabocla e as festas religiosas ritualizadas por alguns moradores da comunidade) e a igreja evangélica. As configurações das religiosidades na comunidade podem ser compreendidas com base no capital simbólico que lhe é inerente, uma vez que o campo religioso é composto por um complexo sistema de crenças, regras, técnicas, conhecimentos, história, hierarquia (BOURDIEU, 2002).

Palavras-chave: Pajelança Cabocla. Trabalho de Limpeza. Comunidade Quilombola de Jurussaca.

ABSTRACT

This article deals with the subject of popular religiosity and throws an interpretative look to the “pajelança cabocla” practiced by the shaman of the Jurussaca quilombola community. The Jurussaca community is a rural community that is located ten kilometers from the seat of Tracuateua/PA city, in the Eastern Amazon, which integrates the Bragantina region. The lands of Jurussaca community are defined as “black and Indian lands” (SILVA, 2014, p. 16), as a result of its formation process. In the community of Jurussaca it is possible to observe the manifestation of different religiosities, that are: the official Catholicism (accepted and by the Catholic Church), popular Catholicism (in which there are inserted the “pajelança cabocla” and the religious parties by some community residents) and Evangelical church. The settings of religiosities in the community be understood based on the symbolic capital that is inherent to it, since the religious field consists of a complex system of beliefs, rules, techniques, knowledge, history, hierarchy (BOURDIEU, 2002).

Keywords: Pajelança Cabocla. Cleaning work. Jurussaca Quilombola Community.

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

INTRODUÇÃO

Este artigo é um recorte da pesquisa empreendida na comunidade de Jurussaca, para produção da Dissertação de Mestrado e apresentada ao Programa de Pós-Graduação em

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: glaycesilv@gmail.com

² Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: luisjsaraiva@gmail.com

Linguagens e Saberes na Amazônia – UFPA, do qual fazemos parte (orientanda e orientador).

As populações quilombolas, assim com os povos indígenas, ribeirinhos, dentre outros, compõe importante expoente no contexto Amazônico. Entendemos assim a necessidade de ampliar os horizontes de estudo sobre as populações quilombolas na Amazônia Oriental. Portanto, conhecer, estudar e refletir sobre algumas características da comunidade quilombola de Jurussaca, que está entre as 523 comunidades quilombolas reconhecidas no estado Pará (GOMES, 2015) é uma forma de ampliar esse horizonte de estudo.

As terras da comunidade de Jurussaca são definidas como “terras de preto e de índio” (SILVA, 2014, p.16), o que lhe é atribuído pelo seu processo de ocupação e formação, de possível origem afro-indígena, manifestando-se em sua linguagem, organização espacial, religiosidades etc. A comunidade de Jurussaca (re)significa continuamente suas identidades, territorialidades e religiosidades, neste artigo apresentamos apenas algumas características sobre uma das religiosidades populares³ presentes na comunidade de Jurussaca.

Dessa forma, damos atenção especial à pajelança cabocla, uma das vertentes de religiosidade popular da comunidade de Jurussaca. Objetivando-se assim, interpretar de que maneira se configura a pajelança cabocla praticada por Seu Joãozinho, pajé da comunidade; bem como identificar os imaginários construídos na comunidade sobre a figura do pajé, como um “fazedor” do bem ou como um “fazedor” do mal.

Desse modo, este artigo apresenta como principais desdobramentos a definição da pajelança cabocla praticada por Seu Joãozinho, fazendo algumas interseções teóricas; e a identificação do imaginário construído sobre o pajé na comunidade, sinalizando os elementos que representam os imaginários construídos.

1. A PAJELANÇA DE SEU JOÃOZINHO

Ao primeiro contato com a comunidade de Jurussaca, desde as primeiras conversas estabelecidas com os moradores foi possível identificar a existência de algumas religiosidades populares em seu espaço, como a pajelança cabocla, que se efetiva pela figura do pajé da comunidade, Seu Joãozinho; e o catolicismo popular, percebido nas festividades religiosas da comunidade, como na Festa de Todos os Santos e na Folia de Reis, que se repetem

³O termo **religiosidade** é definido por Maués, em sentido etnológico, como disposição ou tendência para a religião ou as coisas sagradas; escrúpulos religiosos. O que se diferencia de **religião**, definida como crença na existência de uma força ou forças sobrenaturais, considerada(s) como criadora(s) do Universo, e que como tal deve(m) ser adorada(s) e obedecida(s). *In*: MAUÉS, Raymundo Herald. O simbolismo e o boto na Amazônia: Religiosidade, religião, identidade. *In*: História Oral e Religiosidade (Comunicação Oral). Rio Branco: VIII Encontro Nacional de História Oral, 02 a 05 de maio, 2006.

tradicionalmente na comunidade há várias gerações (com destaque à primeira, que apresenta maior relevo na comunidade).

De acordo com Maués (2005) o catolicismo popular das populações da região do Salgado é centrado na crença e no culto dos santos, o que foi possível perceber na comunidade de Jurussaca na Festa de Todos os Santos. Maués (2005) acrescenta que a pajelança cabocla, também proeminente na região do Salgado, é centrada na crença nos encantados, ainda que reconheça a existência de diversas variações da pajelança nesse cenário. “Existem, assim, tantas pajelanças quantos povos diferentes existem no Norte do Brasil, tanto nas sociedades indígenas, quanto no mundo “caboclo” ou camponês” (LAVELEYE, 2008, p. 113).

A "pajelança" refere-se a um conjunto de práticas e rituais e de representações da natureza e do corpo, típica das populações amazônicas, aplicada principalmente pelos pajés na cura das doenças e aflições. Habitualmente considera-se, em Antropologia, que um tal "conjunto" (de ritos e mitos) enraíza-se na cultura de cada povo... uma característica geral da pajelança está nessa flexibilidade cultural, permitindo uma importante heterogeneidade de conjuntos rituais e míticos, e uma larga distribuição em todo o espaço social. (LAVELEYE, 2008, p. 113).

Laveleye (2008) apresenta a pajelança como elemento comum às populações amazônicas, mas não apresenta conceituações rijas, pelo contrário, reconhece que a pajelança apresenta como característica geral sua flexibilidade, ou seja, no cenário amazônico há diversas variações de pajelança. Desse modo, a pajelança praticada por seu Joãozinho deve ser compreendida a partir de suas especificidades.

A pajelança praticada por seu Joãozinho recebe influência de mais de uma religião, o que é característico na pajelança cabocla, em função da hibridação dos sagrados que a originou. Segundo Maués (s/a) o pajé é parcialmente herdeiro de uma prática de cura dos antigos pajés tupis, “sincretizada com o catolicismo e as religiões de matriz africana, bem como com laivos de espiritismo kardecista, pode ser importante personagem da medicina popular de povoados rurais ou mesmo de cidades amazônicas” (MAUÉS, s/a, p. 5).

A partir das informações que Seu Joãozinho compartilhou e na maneira como ele desenvolve seus trabalhos⁴, foi possível identificar que sua pajelança decorre de influências religiosas variadas, o que se identificou quando a ele foi perguntado sobre ser adepto de

⁴ O **trabalho** é definido segundo Maués (1994) como uma sessão de pajelança, cuja denominação é dada por seus próprios praticantes (os pajés). O pajé é quem executa o **trabalho**, enquanto o **dono do trabalho** é quem o encomenda (patrocina), quase sempre um doente ou alguém algum parente do doente. *In*: MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Medicinas Populares e "Pajelança Cabocla" na Amazônia**. *In*: ALVES, PC., and MINAYO, MCS., orgs. Saúde e doença: Um olhar antropológico. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, ISBN 85-85676-07-8, pp. 72-81, 1994.

alguma religião:

Não, eu não sou, mas eu pego um pouco de cada coisa disso, que eu uso. De cada coisa a gente pega um pouquinho, mas tem muita coisa que a gente não... Eu trabalho de mesa branca e trabalho tambor dobrado, tambor virado. Eu pego, pego candomblé e pego essa mesa branca, que é do trabalho que a gente traz de nascença, trabalhar só pro bem. Aí, tambor dobrado, de meia noite até três horas da madrugada é... já vem pegando a magia negra e o candomblé. Por aí que vai. [...] Eu frequento tudo, crença, olha pra ser discreto, olha religião nem uma não me derruba, católico, crente também não. Porque de tudo eu participo e onde chamarem o nome de Deus a gente tem que tá ali presente. [...] (Seu Joãozinho).

Conforme se observa, a pajelança praticada por Seu Joãozinho recebe influências do candomblé, com uso tambor dobrado (ou tambor virado) em suas sessões de trabalho. Embora nos dias atuais ele não trabalhe mais com sessões de terreiro, apenas com mesa branca. O uso de tambor, o atabaque⁵, está presente em diversos rituais religiosos de origem afro-brasileira, como “tambor de mina, terecô, umbanda, candomblé, tambor de crioula” (FERRETTI, 2008, p. 1), além dos rituais religiosos ameríndios. Caracterizando-se assim, como um instrumento de percussão utilizado em rituais que promovem o contato com as entidades do plano sobre-humano.

Os Cultos Afro-Brasileiros são, de modo geral, certas práticas religiosas, hoje existentes em quase todo o Brasil e que têm ligação, próxima ou remota com os cultos trazidos pelos africanos introduzidos com escravos no país. Esses cultos recebem nomes diferentes segundo as várias regiões do país: tambor de mina no Maranhão; batuque no Pará, catimbó em grande parte do nordeste; pajelança no norte, xangô me Pernambuco; candomblé na Bahia... (SILVA, 2005, p.15).

Segundo assinala Silva (2005) os cultos afro-brasileiros são compreendidos como práticas religiosas que estão presentes em todo o país e manifestam-se de forma diferenciada em cada região. Na região norte, Silva (2005) destaca o batuque e a pajelança cabocla. Esta, por sua vez, recebe influências das religiões de matriz africana, mas também é intercruzada pelas influências do espiritismo kardecista, catolicismo, além das práticas Xamanísticas (de origem indígena).

Chama atenção na fala de Seu Joãozinho o uso do termo “magia negra”, utilizado para designar o trabalho feito para mal, o que pode ser interpretado como uma apropriação de um discurso socialmente construído que associa a “magia negra” às religiões de matriz afro-brasileiras, colocando-as em lugar subjugado.

Seu Joãozinho conta que quem nasce com seu dom tem contato com forças ocultas do

⁵ O **atabaque** cumpre uma função rítmica nos rituais de transcendência. *In*: SENA, Clever sena; SANTOS, Rita de C. S. Azevedo; BARROS, Flávio Bezerra Barros. **A Biodiversidade Tem Axé?** Sobre apropriações de animais e plantas no candomblé. Goiânia: Fragmentos de Cultura, v. 24, n. 2, abr. jun., p. 221-222, 2014.

bem e com forças ocultas do mal. Assim, em algumas horas do dia ele se dedica aos trabalhos com “outro o lado”, o lado do mal: “Aí, tambor dobrado, de meia noite até três horas da madrugada é... já vem pegando a magia negra e o candomblé” (Seu Joãozinho). Como se observa em sua fala, da meia noite às três da manhã ele se dedica aos trabalhos de “magia negra”, definidos por ele, em outro momento, como o trabalho para o mal, que são contrários aos trabalhos de limpeza que ele pratica. Estes entendidos como práticas terapêuticas e espirituais destinadas à cura.

A mesa branca, por sua vez, é definida por ele como um dom de nascença que o permite estabelecer contato com os espíritos e promover a cura e “trabalhar só pro bem” (Seu Joãozinho). A sessão de mesa branca é compreendida como um tipo de ritual espírita realizado em torno de uma mesa branca (SILVA, 2005) no espiritismo kardecista para promover a cura física e/ou espiritual, também presente na umbanda. Entretanto, Seu Joãozinho não se assume como espírita, nem mesmo como umbandista, mas como um experiente.

O experiente é alguém que recebe o dom de nascença para estabelecer contato com os espíritos e através desse contato promover a cura, fazendo uso de orações e remédios com plantas. Seu Joãozinho se vê como um instrumento utilizado por Deus para ajudar as pessoas, para curá-las de enfermidades de ordem física ou espiritual, sejam as doenças de causas naturais ou encomendadas através de feitiços. Maués (2008) afirma que o pajé ainda exerce em algumas regiões paraenses o papel de médico popular, e também o de experiente, definido por ele como aquele que conhece um grande número de remédios da flora e da fauna.

O dom de nascença de que ele fala se manifestou aos seus sete anos de idade: “Ah, meu dom eu percebi com sete anos, sete anos eu comecei... É verdade! Com sete anos eu comecei trabalhar”. Apesar da manifestação de seu dom na infância, Seu Joãozinho conta que por muito tempo fez seus trabalhos escondido, por vergonha de assumir seu dom. “Aí foi indo, foi indo, com quinze a dezoito, com dezoito anos eu fiz meu primeiro trabalho, campal mesmo, aí de lá até hoje eu tô trabalhando” (Seu Joãozinho).

Nota-se que Seu Joãozinho levou certo tempo para assumir seu dom. Esse dom recebido não pode ser negado, do contrário o experiente recebe castigos físicos. Ele conta que quase perde a visão completa de um dos olhos por ter negado seu dom algumas vezes e que por diversas vezes foi castigado ao se negar a fazer algum trabalho.

Rapaz, eu não sei nem por causa de que eu peguei esse negócio. Eu nunca acreditei, eu peguei muito porrada. Eu sou quase cego desse olho por duvidação. Eu (risos), uma vez, chegava gente aqui em casa, eu tava trabalhando fora, as vezes derrubando

roçado, pintando o sete. As vezes as Dominga me chamava, João, João, tem gente aqui. Eu vinha a primeira, eu vinha a segunda, eu vinha a terceira... Que ninguém dá tempo nem da gente trabalhar, bando de vagabundo, que a gente tá trabalhando, tão atentando a gente. Eu falava, daqui a pouco eu tava pegando uma, cansei de vim trabalhar na banca com a costa estourando de dor. É, eu sofri muito! Até eu aprendi, mas de vez em quando eu ainda vacilo ainda (Seu Joãozinho).

Percebe-se na fala de seu Joãozinho, que o pajé nasce destinado a exercer um dom que não pode ser recusado e está sujeito ao castigo sempre que desacredita de seu próprio dom ou quando se nega a colocá-lo em prática. Desse modo, o pajé deve dedicar-se “à prática da “caridade”, isto é, à cura das doenças, sem procurar fugir de suas “obrigações”, sob pena de ser castigado por seus próprios caruanas” (Maués, 2005, p. 10).

Seu Joãozinho utiliza plantas como principal elemento de cura. Diante da mesa, ao iniciar seu trabalho ele faz o “passe” na pessoa doente, a fim de identificar que tipo de doença ela possui. Nessa ocasião ele já está acompanhado dos espíritos invocados durante a sessão. São os espíritos que o indicam o remédio exato para aquele doente, assim como o tempo que o tratamento deve durar. Seu Joãozinho diz que nesse momento ele pode identificar qualquer doença que a pessoa apresenta: “Olha, o corpo de vocês pra mim, eu tando trabalhando, o corpo de vocês é uma peneira”.

Seu Joãozinho diz, ainda, que se durante a sessão for revelado que o doente não apresenta condições de cura, ele não lhe prepara nenhum remédio, apenas explica as causas da doença e estima o tempo de vida do doente, do contrário o estaria enganando, conta ele. Quando o doente apresenta condições de cura ele mesmo faz o remédio, mas diz que só é possível saber o remédio certo diante da mesa (em sessão) e afirma que tudo que existe na natureza apresenta um propósito de Deus e que tudo pode ser remédio, depende de quem e como utiliza:

Rapaz, isso aqui tudo é remédio, depende dos tipos de doença. Às vezes do nada tu diz que tu não tem o remédio [...] O que é que eu vou fazer, pego uma folha desse mato, com umas folhinha por ali, tá aí o teu remédio. Todo mato é remédio, só depende de quem sabe te passar esse remédio e saber qual é o tipo de erva. Mas tudo que Deus deixou no mundo serve pra alguma coisa, porque até o nosso corpo depende muito das coisas da terra. Porque o nosso corpo é movido dessa daqui, do pó da terra. Então tudo que tem na terra é uma erva e é feito dos tipos de remédio, dos tipos de doença (Seu Joãozinho).

A natureza é base da cura promovida na pajelança de Seu Joãozinho. Da natureza ele retira o material necessário (plantas e ervas) para promover uma espécie de medicina alternativa. Maués (2008) estabelece essa analogia ao afirmar que a pajelança constitui forma de culto e prática médica popular.

O uso de elementos da natureza em rituais de cura é uma prática comum tanto entre as

religiões de matriz africana, quanto nos rituais de cura indígena (xamanísticos). No primeiro, como uma forma “cumprir o ciclo de renovação da vida através da troca de axé” (SENA; SANTOS; BARROS, 2014, 211). Na segunda, o uso se dá em função das propriedades de cura e dos efeitos alucinógenos de algumas ervas e plantas. “O uso de drogas alteradoras dos sentidos por certas plantas psicotrópicas (alucinógenas) pode ocorrer em alguns casos, mas não é regra geral” (SOUZA, 1999,12). Algumas etnias (Bororos, Tapirapé, Guarani) fazem uso apenas do tabaco nas sessões xamanísticas, como forma de entrar em contato com os espíritos, enquanto os xamãs Yanomami usam plantas alucinógenas, a fim de estabelecerem o contato com entidades sobrenaturais e efetuarem a cura do corpo doente (SOUZA, 1999).

2. O IMAGINÁRIO SOBRE O PAJÉ

Há um imaginário⁶ construído na comunidade de Jurussaca sobre as práticas de pajelança de Seu Joãozinho, para o bem e/ou para o mal. A primeira é associada aos benefícios já recebidos pelos moradores da comunidade em diversos momentos de suas vidas, em que Seu Joãozinho lhes promoveu a cura de algumas enfermidades, por meio de orações e remédios.

Dona F, moradora da comunidade, conta que quando seus filhos eram crianças, os tratava sempre com o pajé, Seu Joãozinho: “eu sempre tratei os meus filhos com o pajé, o João, de um tudo, uma dor de barriga, uma febre forte, qualquer coisa ele dava jeito, ele é bom, sabe?”. Mas ela afirma que nos dias atuais as pessoas costumam recorrer mais aos auxílios médicos, em Tracuateua ou em Bragança, que aos trabalhos de Seu Joãozinho.

A segunda prática é associada às sessões em que Seu Joãozinho fazia uso do tambor (no passado), atribuindo a esse elemento (o tambor) uma representação de práticas para promover o mal. A essa prática uma moradora, cujo nome também manteremos preservado, afirmou: “Hum, tu não conhece, tu não sabe quem é. Esse pajé é perigoso. Hoje não, mas antigamente ele batia até tambô” (Dona L).

Com base na fala das duas moradoras é possível apontar para a coexistência de dois imaginários sobre a figura do pajé na comunidade. O primeiro estabelece aproximações com a fé católica (percebida pelo uso de orações) e é mais aceito na comunidade, o segundo se aproxima das religiões de matriz africana (sinalizado na fala na Moradora L. pela presença do

⁶ **Imaginário** é definido por Durand (1969) como o conhecimento de um domínio real, e este conhecimento de um ‘sobre-naturalismo’ é por si mesmo revelação. In: ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. **Gilbert Durand e a Pedagogia do Imaginário**. Porto Alegre: Letras de Hoje, v. 44, n. 4, p. 7-13, out. dez., 2009.

tambor) e está associado à causa do mal.

Desde os tempos da colônia, o som vibrante dos tambores afro-brasileiros ecoa por aqui, em terreiros de fazendas, pelas ruas das vilas ou nos adros de igrejas, com seu poder de arrancar os homens à dispersão forçada em que vivem. Noticiados por cronistas e viajantes a partir do século XVI, as festas e rituais dos africanos são quase sempre objetos de descrições levianas e preconceituosas (DIAS, 2014, p. 64).

Com base no que apresenta Dias (2014), reitera-se que o tambor, utilizado em diversas manifestações religiosas afro-brasileiras, tem origem africana e sua representação como elemento dessa cultura o torna um objeto dotado de um estigma negativo, sobre o qual se lançam visões preconceituosas. Essas visões podem ser compreendidas como fruto de um processo histórico de perseguição aos elementos que representam as religiões de matriz africana. Segundo se observa a seguir:

A religião afro-brasileira conhecida como Candomblé (BA), Xangô (PE), Tambor de Mina (MA) ou Batuque (RS) – nasceu dos aportes míticos e rituais de diferentes etnias ou nações africanas com influência preponderante dos sudaneses jejes e nagôs... Não obstante o preconceito e as constantes perseguições policiais de que foram vítimas nas primeiras décadas do século passado, os terreiros de Candomblé souberam preservar entre suas paredes uma série de práticas culturais africanas, como as línguas rituais, um panteão e sua mitologia, instrumentos, ritmos e cancionário, culinária, objetos de culto. (DIAS, 2014, p. 67).

De acordo com Dias (2014) as perseguições que ocorreram no início do século passado decorreram de preconceito com as religiões afro-brasileiras, ainda que o candomblé tenha conseguido manter muitos dos elementos das práticas culturais africanas. O que pode ser justificado pela estrutura e organização que foi mantida no candomblé.

A pajelança cabocla, por sua vez, não se prende a estruturas e organizações, ficando à margem das demais manifestações religiosas, em vista de que “Não existe uma identidade religiosa “pajeística”, ou qualquer outro nome que se dê. Seus praticantes se identificam como bons católicos” (MAUÉS, 2008, p. 122).

Essa construção negativa associada às sessões de tambor pode ser desconstruída a partir das experiências compartilhadas por Seu Joãozinho, que fala que fazia uso dos rituais com tambor para promover a cura de doenças e para desmanchar “porcarias”⁷. Desse modo, os ritos com o tambor também são utilizados para promover a cura e trabalhar contra o mal, assim como as ervas e as orações.

Nota-se assim uma dicotomia na definição do trabalho com o tambor dobrado, hora para o candomblé, hora para a “magia negra”: “Aí, tambor dobrado, de meia noite até três

⁷ **Porcaria** é um termo utiliza por Seu Joãozinho para se referir aos feitiços encomendados por alguém com o propósito de causar mal a outrem.

horas da madrugada é... já vem pegando a magia negra e o candomblé” (Seu Joãozinho). Abaixo, observa-se a relação dos trabalhos de Seu Joãozinho feitos com o tambor para os fins de cura:

Se eu fosse bater, trabalhar de tambô como eu trabalhava... Olhe, eu enfraqueci de tanto trabalhar. Tinha noite de trabalho que a gente trabalhava pra três doentes, era tipo, tipo um hospital. Às vezes a gente tava trabalhando, tinha uma aqui, tinha outro aqui, tinha outro na rede pra li. A gente tava trabalhando batendo tambor, num demorava era carro com gente doido, era carro com gente... gente com ferida, com dor, era tudo quanto era trem, era chegando, e tudo aquilo a gente tinha que... que... [...] E quando, eu quando eu trabalhava, era obrigado eu trabalhar segunda feira pra terça [...] quinta pra sexta era contra à magia negra, contra o mal que os outros fazem, jogam pelas casas dos outros. Desmanchar porcaria, sexta pra sábado é a mesa santa, que é trabalhar beneficio das pessoas de... de... que querem o bem que querem o seu bem, que querem um emprego, essas coisas assim (Seu Joãozinho).

A partir da descrição dos trabalhos nas sessões de terreiro que Seu Joãozinho fazia em que ele se utilizava de tambor, percebe-se o uso desse instrumento voltado a função totalmente contrária à associação feita por alguns moradores da comunidade. De acordo com Ferretti (2008) na pajelança é comum o uso do tambor nos rituais de cura: “No Tambor de Curador os atendimentos são geralmente programados e exigem a presença de um ajudante, pois nessa oportunidade o pajé costuma retirar “porcarias” (feitiços) do corpo de alguns clientes” (FERRETTI, 2008, p. 10).

Seu Joãozinho conta que deixou de trabalhar com sessões de tambor devido à exaustão que sentia devido os ininterruptos trabalhos. Ele conta que em consulta a sua mesa (com os espíritos) foi decidido que ele poderia abandonar as sessões com tambor e se dedicar apenas à mesa branca:

E quando, eu quando trabalhava, era obrigado, eu trabalhar segunda feira pra terça, terça pra quarta que era o nosso dia de trabalho, quarta pra quinta trabalhar contra o mal, quinta pra sexta era conta a magia negra, contra o mal que os outros fazem, jogam pelas casas dos outros, desmanchar porcaria. Sexta pra sábado é a mesa santa, que e trabalhar beneficio das pessoas de... de... que querem o bem, que querem o seu bem, que querem um emprego, essas coisas assim. Aí tinha vezes que a gente ainda era obrigado a trabalhar de sábado para domingo e domingo pra segunda. Era emendado! Aí nesses intervalos quem passava mal era eu, que tinha que tá livre, sem comida, sem balbuja do pecado [...] Quem é de nascença passa por... a gente passa por uma vistoria de segunda em segunda a gente tem que tá preparado pra enfrentar de tudo na vida. Não é que nem um doutor que vai, tem seu bom almoço, tem tudo quanto é coisa. E nesse tempo aí tem aquela coisa, assim como vem o bem, você tem que tá preparado pra enfrentar o mal. Cê tem que tá preparado pra tudo e nesse tempo a gente bebia muito, porque a gente enfrentava muita coisa e aí quem sofria era eu (Seu Joãozinho).

Seu Joãozinho dedicava cada dia da semana para sessões com finalidades diferentes. As sessões seguiam dias consecutivos sem que ele pudesse se alimentar, o que lhe causava

muita fraqueza física, que se manifestava apenas quando as sessões de trabalho encerravam. Esses trabalhos de tambor virado, no entanto, não eram encomendados pelos moradores da comunidade, mas por pessoas que vinham de longe em busca de seu trabalho, segundo ele revela, até mesmo de outros estados.

Apesar da dicotomia existente em relação à figura do pajé na comunidade, a relação entre eles (pajé e demais moradores), de modo geral, é bastante respeitosa, ainda que revele por parte de alguns o sinal temor. Por outro lado, há aqueles que se mostram gratos por toda ajuda já recebida do pajé.

CONCLUSÃO

Segundo foi possível depreender, na comunidade de Jurussaca há marca de dominação de campo religioso, havendo, portanto, religiosidades em evidência e religiosidades silenciadas. Assim, quando as práticas de pajelança de Seu Joãozinho se aproximam do catolicismo são mais aceitas, em contrapartida, quando se aproximam das religiões de matriz africanas, tendem a ficar cerceadas.

Desse modo, as religiosidades na comunidade de Jurussaca podem ser compreendidas com base no capital simbólico que lhes são inerentes, uma vez que o campo religioso é composto por um complexo sistema de crenças, regras, técnicas, conhecimentos, história, hierarquia (BOURDIEU, 2002).

O pajé da comunidade é bastante respeitado pelos moradores, pois de um modo geral, os moradores acreditam que ele é muito poderoso, seja para trabalho que promove o bem, seja para o que promove o mal. No entanto, ainda que a pajelança não seja legitimada como religiosidade que represente o grupo, ela é utilizada pela grande maioria dos moradores, segundo foi possível observar em vários relatos sobre os benefícios já recebidos por intermédio do pajé. Essa característica não se aplica apenas à comunidade de Jurussaca, mas a toda região Amazônia, cuja prática é comum, embora a pajelança cabocla não se configure como uma religião (sistemática).

Dessa maneira, diante do que foi possível interpretar, a pajelança de seu Joãozinho é, predominantemente, de trabalho de limpeza (mesa branca), caracterizada principalmente pelos rituais de cura das enfermidades do corpo. Os debates sobre as religiões brasileiras apontam para grande diversidade de cultos religiosos, cujas origens e influências são variadas, havendo assim “uma realidade mágico-religiosa formada de múltiplas modalidades” (PRANDI, 2006, p. 09 *apud* PACHECO, 89) que mantém sua autonomia ritual e mítica, mas que de algum

modo “reúne numa única e grande religião brasileira: a religião dos encantados” (PRANDI, 2006, p. 09 *apud* PACHECO, 89).

Portanto, a pajelança cabocla presente na comunidade de Jurussaca admite a interpretação de que a comunidade é, segundo assinala Silva (2014), proveniente da formação afro-indígena, cujas características se manifestam de diversas formas, como na pajelança cabocla. E, ainda, que além dessas influências (afro e indígena) outras interseções constituem o processo de formação da comunidade, sinalizadas, igualmente, na pajelança cabocla. Ressalta-se que este artigo é apenas uma possibilidade de leitura sobre a pajelança cabocla presente no Jurussaca e, desse modo, não esgota as discussões sobre a temática.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. **Gilbert Durand e a Pedagogia do Imaginário**. Porto Alegre: Letras de Hoje, v. 44, n. 4, p. 7-13, out. dez., 2009. Disponível em: <http://rogerioa.dominiotemporario.com/resources/P%C3%B3s/pedimag.pdf>. Acesso em 07 jan. 2017.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 5 ed. Trad. TOMAZ, Fernando. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DIAS, Paulo. Comunidades do Tambor. *In*: GREEB, Daniela; LABIGALINI, Vanessa; BARBAN, Vilma (Org.) **Ancestralidade Africana no Brasil: Memórias dos pontos de leitura**. São Paulo: Instituto de Políticas Relacionais, 2014. Disponível em: http://semanaculturaviva.cultura.gov.br/linhadotempo/pdf/publicacoes/SCDC/Ancestralidade_Africana_Brasil_Pontos_Leitura_2014.pdf Acesso em 07 jan. 2017.

FERRETTI, Mundicarmo. **Cura e Pajelança em Terreiros do Maranhão (Brasil)**. Itália: I Quaderni del CREAM, v.8, 2008. Disponível em: <http://www.gpmina.ufma.br/pastas/doc/Cura%20e%20pajelanca.pdf> Acesso em: 07 jan. 2017.

GOMES, Flávio. **Mocambos e Quilombos: Uma história do campesinato negro no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

LAVELEYE, Didier de. **Novas concepções da pajelança na Amazônia (nordeste do Pará)**. *In*: MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisele Macambira Pajelança e Religiões Africanas na Amazônia. Belém: EDUFPA, 2008.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **A pajelança cabocla como ritual de cura xamanística**. *In*: MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisele Macambira Pajelança e Religiões Africanas na Amazônia. Belém: EDUFPA, 2008.

_____. **O Simbolismo e o Boto na Amazônia: Religiosidade, religião, identidade**. Rio Branco: Revista Oral, v.9, n.1, 2006. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=download&path%5B%5D=187&path%5B%5D=191> Acesso em 25 nov. 2016.

_____. **Medicinas Populares e "Pajelança Cabocla" na Amazônia.** In: ALVES, PC., and MINAYO, MCS., orgs. Saúde e doença: Um olhar antropológico. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, ISBN 85-85676-07-8, pp. 72-81, 1994. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/t dj4g/pdf/alves-9788575412763-06.pdf> Acesso em: 04 dez. 2016.

_____. **Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico:** a religião. São Paulo: Estudos Avançados, v. 19, n. 53, jan. abr., 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000100016 Acesso em 04 dez. 2016.

_____. **Três formas de cura “espiritual”:** Na pajelança cabocla amazônica, na renovação carismática e na biomedicina. Porto Seguro: 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, em 01 - 04 jun, s/a. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/foruns_de_pesquisa/trabalhos/FP%2004/raimundo%20heraldo.pdf Acesso em: 07 jan. 2017.

PACHECO, Agenor Sarraf. **Encantarias Afroindígenas na Amazônia Marajoara:** Narrativas, práticas de cura e (in)tolerâncias religiosas. Belo Horizonte: Horizonte, ISSN: 2175-5841, v. 8, n. 17, abr. jun., p. 88-108, 2010. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/viewFile/P.2175-5841.2010v8n17p88/2504> Acesso em 07 jan. 2017.

SENA, Clever sena; SANTOS, Rita de C. S. Azevedo; BARROS, Flávio Bezerra Barros. **A Biodiversidade Tem Axé?** Sobre apropriações de animais e plantas no candomblé. Goiânia: Fragmentos de Cultura, v. 24, n. 2, abr. jun., p. 221-222, 2014.

SILVA, Eline Anselmo. **Da Mesa ao Terreiro:** Origem da estrutura do campo religioso afro-brasileiro da cidade de Areia Branca –RN, 2005. Disponível em: http://repositorio.ufpe.br/bitstream/handle/123456789/919/arquivo4479_1.pdf?sequence=1 Acesso em: 07 jan. 2017.

SILVA, Jair Francisco Cecim. **O Português Afro-Indígena de Jurussaca/PA:** Revisitando a descrição do sistema pronominal pessoal da Comunidade a partir da textualidade. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2014.

SOUZA, Pierre André. **O Xamanismo e o Poder de Cura Pelas Plantas Medicinais:** Estudo Químico de Baccharispseudotenuifolia. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Química) – Centro de Ciências Físicas e Matemáticas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 1999.

ENSAIOS ETNOFOTOGRAFICOS

A TRAVESSIA E A CHEGANÇA DA COMITIVA DO GLORIOSO SÃO BENEDITO DA PRAIA EM BRAGANÇA –PA.

Larissa Fontinele de Alencar¹

Recebido em: 21/04/ 2017

Aprovado em: 10/05/2017

[...] *O rio é esse batuque/ Da Marujada chegando/ Espelhos, fitas, gingados/ Marujos soltos na terra / Marujos, sonho e chorado*
O rio conta a vossa história / Longa história desse povo / Tristeza feito alegria / Marcada na cantoria [...]
O rio é a minha cidade / Refletida sobre a tarde. [...]
Maria Lúcia Medeiros²

É preciso atravessar o rio para chegar a Bragança–PA, apesar de outros caminhos terrestres terem se constituído ao longo dos anos. A simbologia das travessias e cheganças das águas amazônicas permanecem incrustadas na tradição, em especial, na tradição da Marujada de São Benedito.

O dia oito do mês de dezembro, impreterivelmente, é marcado pelo retorno da comitiva do Glorioso São Benedito da praia à cidade de Bragança, onde é recepcionada por centenas de devotos às margens do rio Caeté, para em seguida esmolar por mais alguns dias pela cidade e entrar na igreja em que permanecerá até o próximo ano. Trata-se dos ciclos das esmolações em louvor a São Benedito, mais especificamente à Marujada de São Benedito.

São três comitivas imbuídas em arrecadar donativos e evangelizar através dos tambores e ladainhas ao santo: a Comitiva da Colônia, a Comitiva dos Campos e a Comitiva das Praias. Esta última, percebida em sua travessia pelo rio até a chegada à cidade de Bragança, enquanto as demais, que chegam à cidade pelos caminhos terrestres, adentram sem grandes esperas.

Essas esmolações atravessam matas e rios, praias e campos, ao toque do tambor que alerta os promesseiros por onde passa, são caminhos que se cruzam e se traçam a partir da fé e devoção ao santo preto. Os homens nas andanças e cantorias angariam os donativos que variam entre animais domésticos e dinheiro com o objetivo de fomentar a festividade que culmina com a grande procissão do dia 26 de dezembro. A Comitiva que vem das praias é sempre a mais ovacionada entre os devotos, pois muitos dizem que a imagem do santo por ela trazida é milagrosa e que tem seus momentos de humor, como uma estátua anímica.

¹ Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia (UFPA).

² MEDEIROS, Maria Lúcia. Benquerença, in.: COUTO, Valentino Dolzane do (org.). **Antologia da Marujada**. Cadernos IAP, v. 9, Belém, 2000, p.17.

Na tradição oral bragantina dos devotos ao santo preto, circula uma história que corrobora o dito anterior e evidencia os motivos da travessia do rio Caeté ser tão simbólica: em entrevista concedida à pesquisadora Mavilda Aliverti, em 2004, o atual presidente da Irmandade do Glorioso São Benedito de Bragança, João Batista Pinheiro, o Careca, conta que no período colonial uma embarcação atravessava o rio Caeté quando notaram um objeto em cima da proa de um barco naufragado. Era uma pequena imagem de São Benedito, que resgataram e guardaram dentro da cabine do comandante. No entanto, tempos depois a imagem sumiu e, quando os tripulantes retornaram ao lugar de onde a retiraram, ela estava lá. Por isso, resolveram estes entregá-la aos moradores da Vila-Que-Era para que erguessem uma ermida de palha ao santo, iniciando a tradição de louvação ao santo preto, São Benedito (MORAES, 2006 p. 38). Seria uma explicação para a rendição de graças e louvores ao santo, mas também algo que justifica o enaltecimento que a população de Bragança tem por este momento simbólico da travessia do rio e chegada à cidade.

A travessia da Comitiva é sempre um grande evento, com muitos foguetes e devotos recepcionando-os à beira do cais do porto, as marujas vestem-se de saias coloridas, camisetas brancas e os pés descalços. É a demarcação de um momento de transição, o santo chega a cidade e passa a frequentar as casas daqueles que fazem parte oficialmente da Irmandade da Marujada. Também é o momento em que se encontram novamente, depois de uma longa jornada os membros da comitiva com os padres. Neste momento o padre, responsável da Diocese, conduz a imagem de São Benedito durante a travessia do rio, benzendo toda a orla do rio Caeté, na chegada faz uma benção e depois o santo é entregue aos membros da comitiva para dar continuidade ao ritual das esmolações. (ALENCAR, 2014, p. 47)

O rio metafórico de tantas cheganças, o Caeté, traz em suas águas o reflexo das embarcações de todos os tipos. Do lado esquerdo os urubus sobrevoam as carcaças dos peixes, do lado direito vê-se uma mata verde ainda sem ação do homem, e adiante, na frente da cidade, ao alto a igreja do santo preto e em seu arredor uma multidão na expectativa dos foguetes que anunciam que ele já vem.

As capturas deste ensaio fotográfico foram feitas no dia 8 de dezembro de 2016, durante o primeiro dia do evento acadêmico II Seminário Tradução e Interculturalidade. Na ocasião, um grupo de acadêmicos e pesquisadores faziam também a travessia através do rio, em dois barcos pesqueiros adaptados para o momento. Na sequência, foram feitas algumas imagens entre o traslado da beira do rio até a casa do primeiro promesseiro. Finalmente, em outro dia, ainda no decorrer do evento, a comitiva da praia adentrou no espaço do Campus universitário da UFPa, devidamente preparado para a recepção do santo.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Larissa Fontinele de. **NO RASTRO DOS “PÉS DESCALÇOS”**: da Marujada à narrativa literária. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação de Linguagens e Saberes na Amazônia, Universidade Federal do Pará, 2014.

MORAES, M. J. P. (et al). **Tocando a Memória**: Rabeca. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2006.





















VÍDEOS ETNOGRÁFICOS



SABERES, FAZERES E SABORES: O AMANHECER DA FEIRA LIVRE BRAGANTINA

KNOW, DO AND TASTE: THE DAWN OF THE FREE TRADE FAIR

Samuel A S do Rosario e Jocenilda P S do Rosario

SINOPSE: Este vídeo apresenta o amanhecer na feira livre bragantina, mostrando as diversidades de saberes, fazeres e sabores que se encontram neste ambiente, em um dia do mês de março de 2017, a partir da lógica da feira livre. Utilizam-se no vídeo vários espaços da feira livre, no município de Bragança/Pará, entre eles, da farinha e seus derivados, de pescados e mariscos, de frutas e legumes, de produtos artesanais e medicinais oriundos das florestas e dos rios. Na captura das imagens, foi usada uma máquina Nikon Coolpix P520.

SYNOPSIS: This video presents the dawn in the free trade fair of Bragançinha, showing the diversities of knowledge, crafts and flavors that are in this environment, one day of the month of March 2017, from the logic of the fair. In the video, several spaces of the fair are used, in the municipality of Bragança / Pará, among them, flour and its derivatives, fish and shellfish, fruit and vegetables, handicrafts and medicinal products from forests and rivers. In capturing the images, a Nikon Coolpix P520 camera was used.

PALAVRAS-CHAVE: Saberes; Fazeres; Sabores; Feira

KEYWORDS: You know; Do it; Flavors; Market-place

FICHA TÉCNICA:

Produção: Samuel A S do Rosario e Jocenilda P S do Rosario

Imagens/Operador de Câmera: Samuel A S do Rosario

Edição: Samuel A S do Rosario

Roteirista/Texto: Samuel A S do Rosario e Jocenilda P S do Rosario

CREDITS:

Production: Samuel A S do Rosario e Jocenilda P S do Rosario

Images/Cameraperson: Samuel A S do Rosario

Edition: Samuel A S do Rosario

Scriptwriter/Text: Samuel A S do Rosario e Jocenilda P S do Rosario

LINK PARA ACESSO:

<https://youtu.be/FMMFj9u-C5Y>



MAMETU NANGETU NA MATA

MAMETU NANGETU ON FOREST

Pedro Olaia e Wellington Romario

SINOPSE: Comunidades tradicionais de matriz africana tem uma profunda relação com a natureza e seus elementos. A região de floresta no entorno da feira da CEASA é frequentada por povos das comunidades tradicionais tanto para busca de folhas, cascas e ervas que a mata dá quanto para oferenda e agradecimento aos seres e energias da mata. Mametu Nangetu é uma mulher de tradição que frequenta a CEASA desde quando era criança, e tem uma intimidade estreita com o espaço; além de colher o que a natureza nos presenteia, muitas vezes leva mudas para reflorestar algumas áreas já degradadas. Este vídeo é o registro etnográfico realizado durante o processo de pesquisa do projeto: “Feira Livre; -performa-te cidade: investigação performática, diálogos e outros sabores” contemplado pela Bolsa de Criação, Experimentação, Pesquisa e Divulgação Artística 2015 da Fundação Cultural do Pará. Este registro foi realizado em uma manhã do mês de outubro deste ano de 2015 na feira e mata da CEASA com a comunidade do Mansu Nangetu, onde pudemos acompanhar Mametu Nangetu compartilhando saberes da nossa tradição bantu. Katendê é o Senhor das florestas e das Jinsaba, as folhas sagradas. Mariô é a folha do dendezeiro e é utilizado nas entradas dos terreiros de candomblé. Utilizou-se para a captura das imagens uma máquina CANON G15.

PALAVRAS-CHAVE: Tradição, Feira, Mata

SYNOPSIS: Traditional communities of African array has a deep relationship with nature and its elements. The forest surrounding the market-place “CEASA” is attended by people from traditional communities. They collect leaves, bark and herbs that the forest gives and offer thanks to the energies and mystics persons of the forest. Mametu Nangetu is a tradition woman that goes to the market-place CEASA sinc she was kid, she has great intimacy with

the space. She reaps what nature presents us and also afforests the place. This video is the ethnographic record by during the research process of the project: “Feira Livre; -performa-te cidade: investigação performática, diálogos e outros sabores”. This project was awarded by “Bolsa de Criação, Experimentação, Pesquisa e Divulgação Artística 2015 da Fundação Cultural do Pará”. This record was achieved in one morning we were with the Mansu Nangetu’s community at the CEASA’s fair and forest, and we follow Mametu Nangetu sharing knowledge of our bantu tradition. Katendê is the Lord of Forests and Lord of Jinsaba, the sacred leaves. Mariô is the oil palm leaf and it’s used at the entrances of candomble houses. A CANON G15 machine was used to capture the images.

KEYWORDS: Tradition; Market-place; Forest

Ficha Técnica:

Produção: Pedro Olaia e Wellington Romario

Imagens/Operadora de Câmera: Luana Beatriz Lima Peixoto

Edição: Pedro Olaia

Roteirista/Texto: Mametu Nangetu

Credits:

Production: Pedro Olaia and Wellington Romario

Images/Cameraperson: Luana Beatriz Lima Peixoto

Edition: Pedro Olaia

Scriptwriter/Text: Mametu Nangetu

LINK PARA ACESSO:

https://youtu.be/yXI_KIONpRU

<https://vimeo.com/217988971>

NOVA REVISTA AMAZÔNICA

email

novarevistaamazonica.ufpa@gmail.com

revista online

<http://novarevistaamazonica.blogspot.com.br>

publicação ISSU

<http://issu.com>

facebook:

<https://www.facebook.com/Nova-Revista-Amaz%C3%B4nica-952827164854220/>

instagram:

<https://www.instagram.com/novarevistaamazonica>

Twitter

<https://twitter.com/NAmazonica>

Youtube

https://www.youtube.com/channel/UCYpomIB1KqC6_n3mCjl7TDw

Vimeo

<https://vimeo.com/user66557154>



PAISAGENS, TERRITORIALIDADES E TRADUÇÃO CULTURAL

