

DO PARACURI À CACHOEIRA DO ARARI:
A DISSEMINAÇÃO DO MARAJOARA*

Anna Maria Alves Linhares
Secretaria de Estado de Educação (SEDUC)

Apesar de, atualmente, no Pará, existirem vários pontos de produção da cerâmica Marajoara, neste artigo, discutirei apenas sobre Cachoeira do Arari, município localizado no Estado do Pará. O ponto de partida será Icoaraci, o primeiro Distrito a produzir a cerâmica copiada de objetos arqueológicos. O que mais chamou minha atenção, no decorrer desta pesquisa, foi a maneira pela qual a produção dessa cerâmica vem se disseminando para outros municípios do Pará e mesmo do Brasil.

Segundo Frade (2002), essa disseminação se dá principalmente por meio de pessoas saídas de Icoaraci. Em sua pesquisa de campo, a autora percorreu os caminhos da produção de cerâmica saída de Icoaraci e descobriu essa produção não somente nos municípios do Pará, como Soure, Ponta de Pedras e Cachoeira do Arari, mas também no Rio de Janeiro, Goiás e no Nordeste.

Quando estive em Cachoeira, em 2005¹, antes de iniciar a pesquisa de campo para o Mestrado, tive a oportunidade de observar outras questões que me fizeram pensar no meu projeto de pesquisa na cidade. Além da produção em Cachoeira ter sido influenciada por artesãos de Icoaraci, um lugar que não possui sítios arqueológicos, também foi projetada por um padre italiano chamado Giovanni Gallo. Todo esse contexto fez-me ir à busca dos porquês dessa produção, da sua influência pela produção em Icoaraci e de sua venda e consumo, conforme apresento neste artigo.

* Este artigo é parte da dissertação de Mestrado *De coco a espetáculo: a produção da cerâmica de Cachoeira do Arari (ilha do Marajó, PA)*, de minha autoria, defendida em 25 de setembro de 2007, apresentada ao Programa de Pós-graduação (PPG) em Antropologia da Universidade Federal do Pará (UFPA).

PARACURI E A CERÂMICA MARAJOARA: INFLUÊNCIAS DE UMA CULTURA ANTIGA

Antropologicamente falando, *cultura* diz respeito aos costumes, valores e comportamentos de uma sociedade. Com base neste conceito, *cultura* é uma dimensão do processo social, da vida em sociedade, sendo uma construção histórica e uma concepção desse processo (SANTOS, 2005). Ou seja, *cultura* é o dinamismo social, o produto coletivo da vida humana. Segundo Geertz (1989), a *cultura*, pelo seu dinamismo, parece ser um texto, que deve ser lido, interpretado e traduzido, pois é permeada de símbolos, que são públicos, portanto, complexos e dinâmicos. Ainda antropologicamente falando, o referido conceito de *cultura* pode ser aplicado à Arqueologia, ciência segundo a qual as sociedades pré-coloniais foram tão complexas e dinâmicas como as atuais.

Por volta de 400 a 1300 A.D. viveram na ilha do Marajó, no Estado do Pará, os índios Marajoara, conhecidos na contemporaneidade pela sua produção de cerâmica. Eles produziam urnas funerárias ricamente decoradas e outros objetos de argila que, atualmente, foram encontrados nos sítios arqueológicos ou tesos da região². Essa ilha ficou famosa devido à produção da cerâmica e aos cacos encontrados nos tesos³.

Segundo Schaan (1999), a cultura Marajoara formou-se com base em assentamentos de grupos considerados horticultores, localizados no centro da ilha do Marajó. Esses assentamentos foram iniciados a partir da formação de várias etnias⁴. Segundo a autora, provavelmente, esses grupos viveram de intensa agricultura e intenso comércio inter-regional, conferindo poder político às lideranças com as redes de troca. A complexidade cultural dos referidos grupos contribuiu para a complexidade do estilo Marajoara na produção cerâmica, no mesmo período (SCHAAN, 1999). Sendo assim, as sociedades arqueológicas pré-coloniais podem ser estudadas também sob a ótica da Antropologia, visto que apresentava considerável dinamismo e complexidade cultural.

A cultura arqueológica, mais especificamente a relacionada à fase Marajoara, estudada por arqueólogos nacionais e internacionais, acabou sendo

“descoberta” em determinado período em Belém, fato que contribuiu para a popularização da cerâmica, que até então era conhecida praticamente somente por cientistas sociais e arqueólogos. Essa “descoberta” ocorreu em Icoaraci, distrito de Belém, capital do Pará.

Icoaraci, Distrito localizado a aproximadamente 45 minutos da cidade de Belém, é considerado um dos maiores pólos da produção de cerâmica do Estado. Mais especificamente, em Paracuri, um bairro onde são produzidas as cerâmicas atualmente consideradas um dos símbolos da identidade cultural da região, exatamente por serem cópias das peças arqueológicas citadas.



Anísio Artesanato. Icoaraci/Paracuri. Foto: Alicia Coirolo, S/D

No referido Distrito, no século XIX, produziam-se apenas cerâmicas utilitárias, como potes, jarras, panelas e alguidares, mas entre os anos de 1960 e 1970, iniciou-se a disseminação da reprodução das peças arqueológicas Marajoara. Sobre quem deu início à disseminação e às reproduções dessa cerâmica é uma questão bastante conflitante. Alguns relatos de produtores e moradores do local afirmam ter sido o falecido mestre Cardoso, mas há quem diga que foi um ceramista conhecido como “Cabeludo”.

Durante esta pesquisa, observei que, no local, as produções de “Cabeludo” eram mais “livres” se comparadas às de Cardoso. Este produzia réplicas “mais-que-perfeitas”, conforme frisou Frade (2002), aquele utilizava grafismos Marajoara em peças mais “artísticas”, conforme ele mesmo dizia, e tinha seu próprio estilo. Se foi Cardoso ou “Cabeludo”, ainda há inúmeras controvérsias, mas segundo a maioria das pessoas, quem “pegou a fama” foi mestre Cardoso.

As reproduções de Cardoso eram tão bem feitas que, no período mencionado, ele obteve a autorização de pesquisadores do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) para ter acesso às peças arqueológicas e reproduzi-las na própria Instituição. Isso contribuiu para que Cardoso e sua família ficassem conhecidos e fossem requisitados para a produção de peças encomendadas no Brasil e no mundo. No momento em que sua saúde foi debilitando, seu filho, Levy Cardoso, passou a tomar frente aos trabalhos. Com fama de excelente ceramista, Levy passou a percorrer inúmeros lugares com o objetivo de repassar ou disseminar o que aprendeu com seu pai: modelar cerâmica arqueológica, principalmente as Marajoara.

A partir da disseminação da cerâmica por Levy, houve uma intensa reprodução de peças que fazem alusão às arqueológicas, ou seja, descontextualizada, feita somente para venda. É uma produção chamada genericamente de Marajoara para facilitar a sua comercialização. Por vezes, em nada se parece com a arqueológica, mas é considerada como um símbolo de identidade da região, por fazer alusão à cerâmica encontrada no Pará e por conter esse mito de origem.

Ao analisar o sistema dos objetos acerca da produção, comercialização e consumo, Baudrillard (2004) faz a seguinte pergunta:

[de] onde emerge essa motivação tenaz dirigida para o antigo, o velho móvel, o autêntico, o objeto “de estilo”, o rústico, o artesanal, o feito à mão, a cerâmica indígena ... [de] onde surge esse espécie de fenômeno ... que arrasta os civilizados para os signos excêntricos, no tempo e no espaço, de seu próprio sistema cultural, para os signos sempre anteriores...? (p. 83).

Segundo o autor, há uma explicação. Essa motivação está relacionada à busca de identidade e nostalgia das origens, na medida em que os objetos funcionais, diferentes dos objetos não-funcionais, como é o caso da cerâmica descontextualizada copiada da arqueológica, que vai servir como objeto de decoração nos lares, não possui o tempo mitológico.

Segundo Baudrillard,

[...] a funcionalidade dos objetos modernos torna-se historicidade do objeto antigo sem todavia deixar de exercer uma função sistemática de signo. É a conotação “natural”, a “naturalidade” que no fundo culmina nos signos de sistemas culturais anteriores ... [o] tempo mitológico é perfeito: ocorre no presente como se tivesse ocorrido outrora e por isso mesmo acha-se fundado sobre si, “autêntico” (2004, p. 82-83. Grifos do original).

É como se o tempo mitológico, passado, tivesse ligação e relação com o presente e por meio dos objetos copiados, pudesse reproduzir uma identidade que, por vezes, torna-se “tradição inventada”, conforme Hobsbawn (2002). Entendo por “tradição inventada” o conjunto de práticas, reguladas por regras aceitas, de natureza ritual ou simbólica, visando inculcar certos valores e normas de comportamento por meio da repetição, o que implica automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (HOBBSAWM, 2002). Isso é o que vem ocorrendo com a produção de cerâmica que faz alusão a uma cultura extinta; é como se o hoje fosse uma continuação do ontem. “O objeto antigo dá-se, portanto, como mito de origem” (BAUDRILLARD, 2004, p. 84).

Para Gonçalves (2001), essa tradição ocorreu em decorrência da elaboração e implementação de políticas culturais, dentre as quais se situam as políticas de patrimônio que visam à construção e comunicação de uma identidade nacional ou étnica, em que o passado é simbolicamente usado com o objetivo de fortalecer a identidade pessoal e coletiva presentes. E é exatamente isso que ocorre nos dias de hoje, a busca de um mito de origem. Não é à toa que a produção de cerâmica genericamente chamada Marajoara está se expandindo. Foi pensando nas questões de políticas públicas de patrimônio que

um personagem resolveu apoiar e investir também na produção dessa cerâmica, mas em outro município e sob a influência da produção de Icoaraci, conforme apresento a seguir.

CACHOEIRA DO ARARI E O MUSEU DO MARAJÓ

Em um pequeno município chamado Cachoeira do Arari, localizado na maior ilha flúvio-marítima do mundo, a ilha do Marajó, no Estado do Pará, mais ou menos no final da década de 1970 e início da década de 1980, estava em formação o *Museu do Marajó*. A história da formação desse Museu é bastante peculiar, visto que o mesmo é considerado de caráter regional e foi pensado e formado por Giovanni Gallo, um padre jesuíta italiano que chegou à região na década de 1970.

Ao chegar ao Marajó, Gallo, como era conhecido, encantou-se com as belezas naturais e culturais da região, as quais o levaram a aproximar-se bastante da população local. Após esse “encantamento”, ele passou a percorrer a região em busca de estórias e histórias, como costumes, lendas, folclore, cultura material, dentre outros aspectos da cultura e da natureza amazônica.

Segundo Giovanni Gallo, tudo começou assim:

[u]m dia, seu Vadico [...] chegou em casa com um embrulho. Sem falar, depositou-o em cima da mesa. - O que é? - Aqui estão uns negócios que não prestam, como o senhor gosta. Gostei do cumprimento, porque era o reconhecimento do meu interesse para tudo o que é Marajó. Intrigado, apalpei com uma certa cautela aquele conjunto de negócios, desenrolei o papelão e descobri uma série de cacos de cerâmica. [...] [F]iquei contemplando, extasiado, aquelas amostras que pareciam fruto da coleta de um abençoado arqueólogo. Uma careta caprichada, uma série de risquinhos ingênuos como de criança que brinca com um espinho, uns fragmentos de decoração incisa e excisa, um jogo simétrico, a tentativa duma figura estilizada, um peixinho, um jaburu em vôo. De tudo um pouco, só coisa fina (GALLO, 1996, p. 179-180).

Para o padre jesuíta, esse primeiro contato com as peças arqueológicas foi uma espécie de “mito de origem”, pois sempre fez questão de mostrar que a formação do museu se deu a partir do ocorrido.

Mas não foram apenas os objetos arqueológicos que despertaram o interesse de Gallo, objetos da cultura material da contemporaneidade também chamaram sua atenção. Com a reunião dos objetos e da história da cultura do Marajó, ele resolveu montar o referido Museu, com o objetivo de valorizar o lugar e promover seu desenvolvimento. Este Museu, na verdade, é uma junção de museu comunitário, eco-museu e de um grande gabinete de curiosidades, lembrando os museus etnográficos do século XIX, pois reúne objetos curiosos para serem apreciados com a pretensão de mostrar o “exótico”, expõe objetos interativos, que além de serem apreciados, devem ser tocados.

O *Museu do Marajó* possui utensílios domésticos, cestaria, cabaças, jarros, cuias e objetos que denotam a religiosidade do lugar, como imagem de santos e peças de rituais de pajelança, e também peças utilizadas à época da escravidão, como pratos e objetos para castigar os escravizados. Além dos objetos que representam os aspectos sociais, lá existem peças que representam aspectos da natureza amazônica, como animais empalhados de várias espécies e animais com deformações genéticas, animais com duas cabeças, por exemplo.

Algo que chama atenção no acervo do Museu são os painéis interativos que Gallo designou de *computadores*. Em sua maioria, são painéis e grandes caixas feitas de madeira com jogos que levam o visitante a obter conhecimentos sobre o meio-ambiente e a cultura do homem Marajoara.

A palavra de ordem naquele local é, portanto, interação entre o visitante e a exposição. O visitante deve mesmo tocar na peça e não apenas contemplá-la, pois se ele não tiver contato com os jogos, não descobrirá o “homem Marajoara”. Os jogos interativos constituem uma peculiaridade da exposição, visto que não há nenhum acervo nesses moldes na região, podendo mesmo ser considerado de vanguarda, pois a técnica de *hands on*, atualmente, é considerada contemporânea ou inovadora, mas já havia sido projetada por Gallo há cerca de trinta anos.

Mas, a sala do acervo que mais chama atenção é exatamente a primeira. Assim que o visitante entra, depara-se com um espaço composto de peças arqueológicas Marajoara encontradas na ilha, como aquelas do “mito de origem” citadas anteriormente, além de reproduções feitas por artesãos locais. São peças de cerâmica e objetos líticos: tangas, tigelas, vasos, estatuetas, pratos, caretas e urnas funerárias, além de inúmeros cacos cerâmicos. Parte do material arqueológico foi proveniente de doações de moradores da região que as encontravam nas fazendas e de doações realizadas pelos próprios fazendeiros, além de incansáveis buscas feitas por Gallo, pelo Marajó.



Cacos de cerâmica arqueológica. Museu do Marajó. Foto: Anna Linhares, 2005



Museu do Marajó. Foto: Márcio Couto Henrique, 2006

Conforme afirmei, além dos objetos arqueológicos, as reproduções das peças Marajoara encontram-se expostas no Museu. A produção da cerâmica atual começou quando Giovanni Gallo achou que além da exposição de peças arqueológicas em um museu, os visitantes poderiam ter muito mais do que apenas o olhar e a contemplação dos objetos; eles poderiam levar para casa um pedacinho do Marajó. Em vista disso, o padre achou pertinente incentivar a produção de artesanato que pudesse utilizar o grafismo contido na cerâmica arqueológica para os turistas que visitassem o Museu.

Em meados de 1980, Gallo começou a desenhar os motivos contidos na cerâmica e a repassá-los às senhoras de Cachoeira para que elas bordassem os mesmos em roupas e as comercializassem. Em 1990, o autor lançou um livro com inúmeros motivos Marajoara desenhados e fotografados para serem aplicados não apenas em roupas, mas também no artesanato em geral (GALLO, 2005). Atualmente, existem oficinas de serigrafia, cerâmica, bordado e

confeção de adornos, como brincos, colares e pulseiras. Neste momento, entra em cena o bairro do Paracuri. De Paracuri à Cachoeira do Arari!

PARACURI E CACHOEIRA DO ARARI NA DISSEMINAÇÃO DO MARAJOARA

Gallo teve conhecimento de que, em Icoaraci, existiam inúmeros produtores da técnica que tanto ele queria incentivar a produção: a técnica da cerâmica Marajoara. Classifico esta técnica como específica, pois, conforme observei durante a pesquisa, para a produção dessa cerâmica, são necessários maestria e segredos muito peculiares devido à complexidade plástica das peças originais. Por isso, para a sua produção, foram elaborados projetos tendo em vista a obtenção dos saberes técnicos dos icoaracienses, e assim se sucedeu.

Em meados da década de 1990, mais precisamente em 1997, foi realizado o primeiro curso de cerâmica em Cachoeira do Arari. Foi exatamente Levy, o filho do mestre Cardoso, que se encarregou de repassar seu conhecimento para inúmeras pessoas daquele município. Pude perceber durante a pesquisa de campo, tanto por meio das entrevistas, como das conversas informais, o quanto Levy Cardoso e sua família tornaram-se referências para os que pretendiam se engajar na produção. Qualquer referência à família Cardoso, principalmente a Levy, resultava em inúmeros elogios quanto à sua habilidade ceramista.

Até o fim da pesquisa de campo, em 2006, existiam três pontos de produção: a oficina do Érick, do Beto e a do *Museu do Marajó*. Em entrevista, Beto, dono da cerâmica *Camutins*, diz ter homenageado a referida família quando adotou o primeiro nome de seu espaço de produção:

[...] resolvi me inspirar na Família Cardoso. Eles usam como cerâmica também, cerâmica Cardoso. Aí eu resolvi também colocar o nome de cerâmica. Era cerâmica [...] cerâmica Leão... [é] mais conhecido. Por isso que eu me inspirei: cerâmica Cardoso, Cerâmica Leão! Ficou assim. Aí depois, eu mudei. Aí ficou legal! O pessoal gostaram, teve uma boa aceitação! Aí ficou assim!

O espaço de produção de Beto chamava-se cerâmica Leão em alusão ao seu sobrenome. A mudança de Leão para *Camutins* ocorreu por influência do Museu. A designação *cerâmica* foi adotada por ele em homenagem aos Cardoso, que chamam seus espaços de produção de *cerâmica* Cardoso, segundo o artesão Beto. A referência e a confiabilidade na referida família por parte dos iniciantes no processo cerâmico, em Cachoeira do Arari, ocorreu pelo mesmo motivo que os pesquisadores do MPEG sentiram-se à vontade para abrir suas portas à mencionada família e permitirem o acesso às peças arqueológicas na Instituição: a precisão técnica e a perfeição das formas produtivas. De 1997 aos dias atuais, ocorreram apenas três oficinas em Cachoeira: uma promovida pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Indústrias (SEBRAE), outra pelo Plano Profissional do Pará (PANFLOR) e outra pelo Plano de Educação Profissional (PEP).



Pintura de uma tanga marajoara por Érick. Cachoeira do Arari. Foto: Anna Linhares, 2006

Por inúmeras razões, apenas três pessoas deram continuidade ao trabalho de cerâmica Marajoara: Érick, Beto e Paulo Câmara. Eles continuam demonstrando interesse pela disseminação da cultura Marajoara. Os ceramistas Érick e Beto ministram aulas no *Museu do Marajó*, além de administrarem seus

espaços de produção, e Paulo Câmara é 1º secretário do Museu. A produção de Cachoeira do Arari é incipiente, tanto pelo tempo como pela quantidade do que é produzido. Além disso, o município não possui infra-estrutura suficiente para ser considerado um forte ponto turístico, como outras cidades do Marajó, por exemplo, mas de qualquer forma há divulgação da cultura Marajoara por meio da qual tenta-se firmar uma identidade.

DE PARACURI AO ARARI: PARA AS RUAS E PARA O MUNDO

O artesanato Marajoara contribuiu para que o *Museu do Marajó* se tornasse uma instituição de importância e sobrevivência para muitas pessoas em Cachoeira do Arari. Após a criação desse espaço, muitas pessoas se profissionalizaram, aumentaram sua renda ou mesmo passaram a ter uma fonte de renda; além disso, passaram a divulgar a cultura Marajoara, arqueológica ou contemporânea. Mesmo que o município não seja um forte ponto turístico, os produtos apresentados são voltados para o turismo, para o público externo, tudo por causa da atratividade que o produto considerado “exótico” possui.

A falta de infra-estrutura para apoiar o turismo local contribuiu para que o acesso aos produtores, em Cachoeira, seja difícil, pois como a saída de objetos na cidade é pequena, os ceramistas vivem indo e vindo a Belém ou a outras cidades do Brasil, levando suas peças para serem comercializadas ou apresentadas em exposição de arte e feira de artesanato.

Mesmo com a pequena venda em Cachoeira, o Marajoara se disseminou por suas vias. Com o passar do tempo, os motivos Marajoara saíram dos objetos e lançaram-se às ruas. No município, grafismos pintados nos postes de iluminação pública, fachadas de casas e bancos das praças são muito comuns de serem vistos por quem percorre o lugar (LINHARES, 2007).



Praça da Independência. Cachoeira do Arari. Foto: Anna Linhares, 2006

Segundo Zezé, dona do *Fundo de Quintal*, um restaurante localizado em Cachoeira, ao remeter-se à importância do Museu e dos cursos no local, com base na utilização do simbolismo da cerâmica arqueológica,

[o] povo daqui era muito... era tudo muito obscuro prá gente com relação a cerâmica, da onde vinha e tudo mais, porque nunca ninguém teve, digamos assim, interesse em procurar fazer ... em procurar nossas raízes realmente, né? ... prá gente que olhava... o que acha que tem a ver esse bando de caco velho?! Um bando de coisa velha aí nesse museu?! ... Quer dizer, aí foi que a gente já começou a ter conhecimento dessas coisas e passou a dar um certo valor pra cultura marajoara. Tudo aconteceu desde daí! Agora todo mundo quer desenho marajoara, todo mundo quer fazer uma fantasia com enfeite marajoara, e essas coisas toda.

A partir de então “inventa-se uma tradição” Marajoara em Cachoeira (HOBSBAWM, 2002) conforme citei. Antes da chegada de Gallo no município e da elaboração dos projetos com a ajuda de outras pessoas, pouco se conhecia sobre a importância dos achados arqueológicos e da preservação desse patrimônio para a história local. Alguns moradores diziam que conheciam ou já haviam

escutado falar a respeito da existência de objetos “de índios que não mais viviam no local e que não eram vivos”, encontrados nos quintais de algumas casas, perto de sítios arqueológicos. Segundo eles, a princípio, esses objetos os assustavam, mas com o tempo, passaram a reconhecê-los como um importante patrimônio, que deve ser reconhecido, preservado e valorizado.



Cerâmica marajoara embaixo de palafitas no Marajó. Capturada em <http://www.marajoara.com/patrimonio.html> 29/05/2008. Autoria desconhecida.

Nos dias de hoje, todos querem mostrar que possuem uma identidade Marajoara. As pessoas estampam pinturas com este motivo em roupas, praças, bancos de igrejas e, aos poucos, na consciência social, mesmo que artificialmente, ou melhor, inventando uma identidade para firmar-se no presente num momento em que a sociedade moderna vai perdendo suas referências culturais com a globalização.

Segundo Anderson (1993), as comunidades que constroem suas identidades com base nessas apropriações podem ser chamadas de *imaginadas*,

visto que “aun los miembros de la nación más pequena no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (p. 23). Conforme afirmou Zezé, muitas pessoas sequer sabiam quem eram os povos pré-coloniais que ali viveram, mas com a valorização da cultura Marajoara, que se tornou símbolo de identidade local, passaram a conhecer um pouco mais sobre a história desses povos.

Para Garcia Canclini (2003), em uma época de dúvidas em relação aos benefícios da modernidade, multiplicam-se as tentações para retornar a algum passado imaginado como mais tolerável do que o presente. Diante da impotência para enfrentar as desordens sociais, um presente intolerável, o empobrecimento econômico e os desafios tecnológicos, em face da dificuldade para entendê-los, a evocação de tempos remotos reinstala na vida contemporânea arcaísmos que a modernidade recuperou. Não é à toa que o mercado de peças copiadas de objetos arqueológicos, e até mesmo o comércio ilegal de peças pré-coloniais, ocorreu e continua ocorrendo.

Conforme mencionei, as peças Marajoara estão sendo reproduzidas até mesmo fora do Pará. É “chique” ter um objeto antigo na sala de estar em contraposição às peças compradas nas inúmeras lojas de R\$ 1,99 que se expandem todos os dias. As peças dessas lojas têm pouco tempo de vida útil, além de serem todas iguais, diferentemente de um objeto cerâmico “antigo”, que ficará decorando a sala de estar, dando um ar rústico e natural ao ambiente.

O *Museu do Marajó* tem grande importância no que se refere à valorização atual no município do patrimônio arqueológico pela busca de uma identidade local. O Museu foi e está sendo essencial para a formação de um pensamento crítico e da própria consciência histórica dos moradores do lugar. As pessoas que habitam o município passaram a perceber a importância daquele patrimônio que “brotava” nos sítios arqueológicos. Mas, o maior pólo da produção de cerâmica Marajoara do Pará, Icoaraci, mais precisamente o bairro do Paracuri, também tem grande contribuição nesse processo de disseminação do Marajoara e do início desse processo produtivo no lugar.

Frade (2002), em sua tese de doutorado, alega que a ressonância Marajoara sob influência de Icoaraci vai tomando rumos cada vez mais impressionantes. Em sua pesquisa de campo, ela trilhou os caminhos que a referida cerâmica, que partiu de Icoaraci, foi seguindo. A autora diz ter encontrado em Corumbá, no Estado de Goiás, Tracunhaém, em Pernambuco, e em Itaboraá, no Rio de Janeiro, produção de pessoas saídas do bairro do Paracuri a fim de expandirem seu trabalho, alegando estar “inchado” o mercado no Pará. Sua pesquisa aponta um mercado mais promissor em outros Estados, fora da Amazônia, haja vista que a cerâmica é vendida principalmente aos turistas que residem fora do Brasil, para os quais, a cerâmica Marajoara é brasileira, é identidade nacional.

A cerâmica também é produzida em Soure e Ponta de Pedras, cidades situadas na ilha do Marajó, próximo a Cachoeira do Arari. No caso dessas cidades, não posso afirmar onde os produtores obtiveram o conhecimento das técnicas Marajoara pois não há pesquisa nesses lugares. No entanto, parece que não importa se a cerâmica está no Pará, na Amazônia ou no Rio de Janeiro, o mais importante é a ligação desta com os povos que não mais existem e que são cópias de objetos arqueológicos.

Conforme afirmou Baudrillard (2004, p. 82),

[e]nquanto a conotação sabe se fazer sutil, a “histórica” é de uma evidência gritante. O objeto antigo tem sempre o ar de estar sobrando. Por belo que seja permanece “excêntrico”. Por autêntico que seja, tem sempre de certo modo um ar falso. E ele o é na medida em que se faz passar por autêntico em um sistema onde a questão não é mais absolutamente autenticidade [ou histórica, local] mas a relação calculada e a abstração do signo (Grifos do autor).

Os produtores e compradores não estão preocupados necessariamente com a “autenticidade” das peças Marajoara, mas com o valor simbólico contido nesses objetos. As pessoas sempre procuram por réplicas perfeitas da cerâmica arqueológica, daí a fama de Mestre Cardoso, do Paracuri, o engenhoso copiador

das peças. Mas, grande parte dos turistas que compram os objetos às vezes nunca viu a peça original ou mesmo nem sabe o seu significado. Geralmente, eles sabem que são objetos copiados de uma cerâmica “antiga”. Observo, assim, que nesse grande mercado em massa, a antiguidade está mais em jogo do que a autenticidade.

Para Frade (1990, p. 126) “[c]ada uma das fontes emissoras, ao reproduzir, acrescenta novos elementos, perfazendo um modo particular de atualização dessa comunicação. O consumo também se diversifica, novos sentidos são urdidos e disseminados”, mostrando que em cada lugar se faz a cerâmica Marajoara, mas com seu estilo próprio. Neste momento, destaco que “cerâmica Marajoara” é uma denominação vulgar, pois, na verdade, esta é uma cerâmica arqueológica, posto que a produção atual tem estilos e possuem outras denominações: paracuri, novo *designer*, tapajoara etc.⁵

Em cada espaço onde se encontra, o simbolismo dessa cultura cresce, enriquece e se atualiza. Posso dizer que essa produção pode ser encontrada em três dimensões: a científica, a artística e a mercadológica. Ainda segundo Frade (1990, p. 126-127),

[a] réplica nasce de sua apreciação como objeto artístico, disposto a manipulação sem risco (clone). A partir daí, a réplica se diversifica, chegando às galerias, boutiques e feiras. Como a forma do híbrido é fluida, enriquece o marajoara em novas versões, metamorfoseando-o.

Dessa forma, essa metamorfose, ou disseminação, acaba aliviando em parte a ciência, que necessita de dados coerentes e de “verdades”; a arte, que precisa expor peças enquanto obras de arte e difundir um saber “exótico” em vitrines; e o mercado, que visa ao lucro oriundo desse novo mercado de bens culturais.

Por meio da arte, da ciência ou do mercado, o mais importante é a magnitude que está tomando a disseminação da cultura Marajoara com seus objetos, sejam eles cerâmica, roupas, acessórios etc. Na *internet* há inúmeros *sites*

que vendem cerâmica, roupas ou bijuterias, há também artigos sobre o tema e alguma referência à cultura arqueológica Marajoara.

Na pós-modernidade, a referência ao antigo e a importância dada ao que é “velho” é um fato visto não apenas com base nas reproduções e sua venda, mas também no comércio ilegal de peças arqueológicas para os grandes centros europeus. Aprofundar um assunto acerca desse consumo de “coisas da antiguidade” requer mais investigações e pesquisas. Segundo Baudrillard (2004, p. 9),

[o]s objetos antigos são como que precedidos por uma partícula e sua nobreza hereditária compensa a dessuetude precoce dos objetos modernos. Outrora os anciãos eram belos porque estavam “mais próximos de Deus”, eram mais ricos de experiência. Hoje a civilização tecnicista nega a sabedoria dos anciãos, mas se inclina diante da densidade das coisas velhas, cujo único valor acha-se selado e seguro.

De Paracuri à Cachoeira do Arari, ao *Museu do Marajó* e ao mundo afora, seja Tracunhaém, Itaboraí ou Corumbá, além de Soure e Ponta de Pedras, a cultura arqueológica ganha rumos e trilhas cada vez mais largos, caminhos iniciados tempos atrás por índios que viveram na Região Amazônica. Essa cultura está sendo elevada à condição de arte, fonte de renda e tradição.

Destarte, num mundo onde as minorias étnicas e culturais se sentem ameaçadas pelas pressões homogeneizadoras da globalização, homens e mulheres, do Paracuri e de Cachoeira do Arari, estão construindo para si uma identidade – dinâmica, como não poderia deixar de ser – por meio do simbolismo Marajoara. Este simbolismo permite-lhes fazer frente às tentativas de eliminação das diferenças e dos particularismos. Sabendo quem são habitantes dos referidos municípios sentem-se mais seguros para enfrentar os desafios do mundo atual.

NOTAS

¹ Nesse período, fui ao município para participar do “Projeto de Revitalização do Museu do Marajó”, coordenado pela professora Dra. Denise Schaan.

² Espécie de cemitérios indígenas onde ocorriam rituais funerários. Segundo Schaan (1999, p. 25) quando os índios morriam (os chefes e membros de família que possuíam prestígio), tinham seus ossos “... descarnificados, desarticulados, pintados e expostos em urnas funerárias ricamente decoradas, cercadas de oferendas e objetos pessoais ... as urnas, com tampas e outros objetos, eram enterrados cuidadosamente”.

³ Schann (2005), na introdução de *Motivos ornamentais da cerâmica Marajoara*, afirma que os Marajoara produziam cerâmica simples para cozinhar e preparar alimentos, assim como confeccionavam uma cerâmica mais elaborada para servir alimentos e bebidas em festas.

⁴ Mesmo que a cultura Marajoara tenha se formado com base na reunião de vários grupos ou etnias, os Marajoara dizem respeito a uma fase e não a uma etnia Marajoara, dentre outras fases que surgiram antes ou depois à Marajoara: Ananatuba, Mangueiras, Formiga, Marajoara e Aruã.

⁵ Como são chamados os estilos das peças produzidas em Icoaraci. A cerâmica Paracuri diz respeito a conjuntos de xícaras, pratos, jarras, panelas etc.; o estilo novo *designer* refere-se a peças feitas para enfeites e que possuem um traçado fino, segundo os produtores; e a Tapajoara envolve peças compostas por grafismo das peças arqueológicas Marajoara e Tapajônica, outro povo pré-colonial que viveu no Tapajós.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y La difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BAUBRILLARD, J. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FRADE, I. O Neo-marajoara em comunicação. *Logos: comunicação e universidade*. 1990. v. 1.
- _____. *A ressonância marajoara: a cerâmica ancestral e a comunicação do arcaico*. 2002. 336 f. Tese (Doutorado em Comunicação - Publicidade, Moda e Produção Simbólica). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- HOBBSAWM, E. *A Invenção das tradições*. In: HOBBSAWM, E., TERENCE, R. (Org.). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- GALLO, G. *O Homem que implodiu*. Belém: Secult, 1996.
- _____. *Motivos ornamentais da cerâmica marajoara: modelos para o artesanato de hoje*. Cachoeira do Arari: Editora Smiths, 2005.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: ESTERCI, Neide; FRY, Peter; GOLDENBERG, Mirian (Org.). *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LINHARES, A. M. A. *De caco a espetáculo: a produção cerâmica de Cachoeira do Arari (ilha do Marajó, PA)*. 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Departamento de Antropologia, Universidade Federal do Pará, 2007.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

SCHAAN, Denise Pahl. Cultura marajoara: história e iconografia. In: MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. *Arte da terra: resgate da cultura material e iconográfica*. Belém: SEBRAE, 1999.

_____. Origens e significados da cerâmica marajoara. In: GALLO, Giovanni. *Motivos ornamentais da cerâmica marajoara: modelos para o artesanato de hoje*. Cachoeira do Arari(PA): Museu do Marajó, 2005.

IDENTIDADE, IMAGINÁRIO E SIMBOLISMO

Denise Machado Cardoso
Faculdade de Ciências Sociais/UFPA

RELOUZAT, Raymond. *Tradicion orale et imaginaire créole*. Martinique: Îbis Rouge Editions, 1998.

Raymond Relouzat delimita a mitologia como objeto sociocultural da Antropologia. Ele toma a mitologia como o primeiro discurso humano sobre si mesmo e a analisa sob o ponto de vista da ciência antropológica – por ele considerada, por excelência, a ciência do homem. Estudar mitologia requer também o uso de estudos genealógicos, visto que na busca da origem, há elementos de filiação. Nesse sentido, observa-se o encontro da antropologia biológica com a antropologia social, no qual se articulam valores físicos e morais de filiação.

Raymond Relouzat inicia seu trabalho com a discussão sobre o sentido da palavra *criola*, salientando que há ainda dúvidas acerca da origem desse termo. Além disso, ele define *criolo* como um indivíduo adaptado e aclimatado ao Novo Mundo por meio de um processo de aculturação, e a afirmação dessa cultura seria a *criolidade*.

No que se refere à mitologia *Criola*, Relouzat a considera um subconjunto da mitologia geral das Américas. A integração a essa mitologia geral ocorreu por meio de referências simbólicas comuns, cuja história socioeconômica foi denominada pelo sistema colonial e escravocrata. As relações humanas desse sistema foram marcadas pela preeminência ontológica de indivíduos de origem europeia sobre as de raça ditas de cor, autóctones, ou com origem exterior à América. As referências a esses aspectos sociais são marcantes em todo o imaginário americano, bem como em sua tradição oral.

O autor atribui grande importância à língua *criola* como referência simbólica nessa mitologia. E, embora possua referência de outras línguas, como