



Universidade Federal do Pará
Núcleo de Ciências Agrárias e Desenvolvimento Rural
Núcleo de Estudos Integrados sobre Agricultura Familiar - NEAF
Programa de Pós-graduação em Agricultura Amazônica - MAFDS

Nº. 023.
“Estive na Amazônia e lembrei de você”: história e natureza no consumo de cerâmica Marajoara.

Anna Maria Alves Linhares

2011

“Estive na Amazônia e lembrei de você”: história e natureza no consumo de cerâmica marajoara

“I visited Amazônia and remembered you”: History and Nature in the ceramics marajoara consumption

Anna Maria Alves Linhares¹

Resumo: O *paper* discute o consumo da cerâmica marajoara atrelado à ideia que se construiu da natureza amazônica: “exuberante”, “terra de índio”, “exótica” e “intocável”. Analisando alguns dados de pesquisa de campo realizada em Cachoeira do Arari e Belém, em conjunto com referências bibliográficas que tratam do assunto, pretendo mostrar que o que está por trás da compra e/ou consumo desses objetos é, por vezes, muito mais certa ideia que se tem da biodiversidade natural amazônica e da região, do que o objeto em si mesmo, no que se refere a sua estética.

Palavras-chave: cerâmica marajoara; consumo; Amazônia; História e natureza.

(...) [e]xistem nesse neomito elementos míticos claros que reportam à idéia do paraíso perdido, da beleza primitiva da natureza anterior à intervenção humana, da exuberância do mundo natural que leva o homem urbanizado a apreciar o belo, o harmonioso, a paz interior proveniente da admiração da paisagem intocada. (Antonio Carlos Diegues)

Abstract: This paper discusses the consumption of ceramics marajoara related to the idea about Amazônia nature known as: “exuberant”, “land of indian”, “exotic” and “untouchable”. Analyzing some data of field research carried through in Cachoeira do Arari and Belém, as well as bibliographical references that dealing with the matter, I intend to show that what is for backwards of the purchase and/or consumption of these objects is, sometimes, much more a certain idea of natural biodiversity of the Amazônia and the region, than the object itself, with regard to its aesthetics.

Keywords: ceramics marajoara; consumption; Amazônia; History and Nature.

¹ Cientista Social (UFPA) . Mestre em Ciências Sociais/Antropologia (UFPA). Doutoranda em História Social da Amazônia (UFPA). Professora de Sociologia da Secretaria de Educação do Pará (SEDUC) e do Plano Nacional de Formação de Professores (PARFOR/UFPA). E-mail de contato: annlinhares@yahoo.com.br.

1. Reintroduzindo o homem na História²

Algo inquietava-me todas às vezes que chegava na casa de vários conhecidos: sempre observava expostos na sala de estar objetos cerâmicos feitos de barro que reproduziam peças arqueológicas de índios que viveram na região tempos atrás, os marajoara. Certa vez fui convidada para almoçar na casa de um amigo e mais uma vez fui surpreendida com a exposição de reproduções de objetos arqueológicos ao lado da moderna televisão de plasma na sala de estar. Para aliviar a inquietação, perguntei ao proprietário da casa o motivo que o levou a comprar tais peças de argila e expô-las ao lado de objetos modernos. Ele respondeu: “*para dar um toque de regional*”. Ao invés de aliviar as inquietações, isso instigou ainda mais a vontade de entender os motivos do consumo desses bens culturais.

A partir de então averigui a quantidade de lugares que produziam e vendiam esses objetos e detectei que eles são produzidos em cidades da ilha do Marajó e em Belém, pelo menos no Estado do Pará. Na capital, o maior pólo de produção da cerâmica reproduzida dos objetos arqueológicos está situado no distrito de Icoaraci. Grande parte das peças são vendidas em lojas de turismo da cidade e em um dos maiores mercados ao ar livre da América Latina: o Mercado do Ver-o-Peso.

Os objetos são re-significados e re-funcionalizados de variadas formas: em lojas de turismo que ficam dentro de *shoppings* ou magazines, são dispostos como “intocáveis” e como objetos de arte, visto que ficam à mostra em vitrines ou pedestais, e em feiras e mercados, onde devem ser tocados para serem levados. Por conta da multiplicidade de re-significados e re-funcionalizações, alguns autores os chamam de produção “neo-marajoara”, pois são re-apropriações de objetos antigos no tempo presente. São os “novos-marajoara”. O “neo-marajoara” apareceu como forma de ressonância na revitalização e diversificação de novas formas plásticas originárias das cerâmicas arqueológicas, por isso a atribuição deste conceito a essa produção contemporânea. (Frade, 2002).

As primeiras formas de utilização e apropriação do repertório de motivos da cerâmica arqueológica marajoara no Brasil partiram do movimento arquitetônico modernista, que criou um movimento neo-colonialista e produziu o estilo “Déco-marajoara” ou o já referido “Neo-marajoara”. (Frade, 2002). Uma espécie de ufanismo pairava naquele período no Brasil. Vários trabalhos do arquiteto Antônio Moya que foram apresentados na Semana de arte Moderna de 1922 tentavam captar a vertente “exótica” que estava nas ideias do ambiente cultural da época. (Segawa, 2002). É exatamente nesse clima ufanista e da vontade de captar o que se convencionou chamar de “exótico”,

²A ideia desse *paper* nasceu das discussões durante as aulas do doutorado em História Social da Amazônia na Universidade Federal do Pará (UFPA), especificamente na disciplina “História e natureza”, ministrada pela professora Dra. Maria de Nazaré Angelo-Menezes, do Núcleo de Estudos de Agricultura Familiar (NEAF), que procurou abordar a relação dialética entre a sociedade humana e a sua diversidade natural.

por ter ligação com um passado colonial, que o repertório marajoara surge através de ideias oriundas do paraense Theodoro Braga (1872-1953). O que se denominou de estilo neo-colonial surge a partir de então. Segundo Segawa (2002), Theodoro Braga foi grande estudioso da cerâmica marajoara, visto que tinha ligação emotiva com a região do Marajó por ter nascido nela. A ideia de aplicar motivos marajoara na arquitetura da época foi bem sucedida, pois quando adotada no projeto de Archimedes Memória (1893-1960), foi vencedora do concurso para sede do Ministério da Educação e Saúde, em 1935. O marajoara e outras figurações pré-colombianas foram recorrentes em interiores nos anos de 1930 e seu geometrismo combinava com o gosto Déco. Interessante é que esses repertórios marajoara desde então acabaram se tornando símbolo de identidade nacional, não apenas regional.

Voltando às reproduções, muitos os consideram como objetos *kitsch*³, mas outros os consideram como verdadeiras obras de arte, merecendo destaque em suntuosos salões de arte. Tendo em vista os múltiplos significados e funcionalidades podemos meramente considerar o consumo de cópias de cerâmica marajoara como mau gosto por serem considerados objetos *kitsch*? A questão do gosto não seria também algo social? Ou quais os diferentes significados atribuídos ao consumo de cópias de cerâmica marajoara na atualidade? Quais os fluxos de informações que integram as pessoas que consomem objetos marajoara? O que as cópias de cerâmica marajoara falam sobre seus donos? Que tipo de marcas de distinção (Bourdieu, 2008) os consumidores pretendem agregar a si próprios ao consumirem estes bens?

Não é intenção responder a todos esses questionamentos no presente *paper*, mas apontar que o simbolismo atrelado às reproduções deve ser problematizado, investigado e analisado, visto que o presente artigo tem em vista discutir apenas a ideia subjacente de natureza amazônica que envolve o consumo desses bens culturais, abrindo espaço para que as outras problemáticas sejam analisadas posteriormente.

Mesmo que tais cópias estejam longe de suas raízes simbólicas, de seu universo de seres míticos e de rituais que possuem sentido primeiro, elas continuam a falar do espírito humano e permanecem vivas como linguagem plástica e possuem significados. Seria fútil analisar a biografia desses objetos? Braudel afirma que não, pois “[é] ao longo de pequenos incidentes, de relatos de viagens que uma sociedade se revela. A maneira de vestir, de morar, para os diversos estratos nunca é indiferente. (...) É um jogo divertido, que creio não ser fútil, o de compor essas imagens” (1995, p. 17).

³*Kitsch* é um termo alemão que surge por volta de 1860, que significa fazer móveis novos com velhos, trapacear ou vender algo em lugar de outro. Segundo Moles (2001), existe um sentido pejorativo em torno do significado da palavra, pois é a negação de algo supostamente autêntico. É uma espécie de “(...) mercadoria ordinária (...) é uma secreção artística derivada da venda dos produtos de uma sociedade em grandes lojas que assim se transformam, a exemplo das estações de trem, em verdadeiros templos.” (p. 10).

Na obra “Civilização material, economia e capitalismo” (1995), Fernand Braudel trata da dignidade do estudo da vida material, fundamentalmente por proclamar majoritária a história das massas, colocando-as em primeiro plano. Para Braudel, a história da cultura material é a história da maioria e a vida majoritária é constituída pelos objetos, ferramentas e gestos do homem comum. Nesse sentido, a cotidianidade expressada nos usos que os homens fazem de seus objetos torna-se espaço privilegiado de pesquisa, na medida em que revela pensamentos e atos culturalmente constituídos.

Não à toa, Braudel inicia o primeiro capítulo da obra com a seguinte frase: “*vida material são homens e coisas, coisas e homens*” (1995, p. 19), apontando o quanto “as coisas” ou “tudo aquilo de que o homem se serve”, nos ajuda a avaliar sua existência cotidiana. No mesmo sentido, Jean-Marie Pesez (1995) afirma que o projeto de uma história da cultura material expressa muito mais do que uma “retórica da curiosidade”: a história da cultura material “apresenta o interesse de reintroduzir *o homem na história, por intermédio da vivência material*” (p. 210).

Como se sabe, os historiadores começaram a dedicar maior atenção aos estudos de cultural material a partir da chamada *Escola dos Annales*, que tem em Fernand Braudel um de seus principais nomes. Braudel (1995) se dedicou a analisar o “peso dos números”, o “pão de cada dia”, “o supérfluo e costumeiro” (alimentos e bebidas), “a moeda”, “as cidades” e até mesmo “o habitat, o vestuário, a moda e os interiores das casas”. A partir dos *Annales*, um vaso, por exemplo, passa a ser muito mais que um objeto com determinada técnica ou função apenas utilitária. Ele passa a corresponder a escolhas que ultrapassam as ordens infraestruturais, passando a ter significação social, podendo também ser testemunha de relações econômicas (Pesez, 1995). Segundo Daniel Roche (2000), a lição dos *Annales* foi compreendida: os historiadores passaram a avaliar o peso real do cotidiano e tentaram dar uma história ao que antes parecia não ter uma, como a vida material e as “coisas banais” do cotidiano. Da mesma forma, Peter Burke (2005) afirma que os estudos de cultural material passam a ser parte integrante de estudos de História cultural. Objetos, fontes arqueológicas e fontes não escritas passaram a integrar a pesquisa histórica e “*os bons historiadores, mesmo quando não se dedicam no detalhe, à cultura material, não deixam de levá-la em conta*” (Funari, 2005, p.90).

Segundo Jean-Marie Pesez (1995), apesar dos muitos trabalhos historiográficos dedicados à cultura material e do “segundo fôlego que a arqueologia lhe deu”, trata-se, ainda, de “uma pesquisa jovem, de estatuto mal-definido e que não termina de nascer” (p. 209). Nesse sentido, cada nova pesquisa e análise nessa área contribuem para seu refinamento teórico e metodológico, sejam estudos centrados no sistema tecno-econômico revelador dos recursos naturais disponíveis para a subsistência e o seu manejo pelas populações locais, ou que enfatizem o sistema simbólico presente nos objetos de uso cotidiano e ritual que devem ser compreendidos em seus diversos contextos, pois essa articulação revela o conteúdo semântico dos artefatos, relacionando-os com a mitologia, a cosmologia e a etno-estética que contribuem para a reprodução social e a identidade étnica (Ribeiro & Veltem, 1992; Maffesoli, 1996; Roche, 2000).

Por isso, o presente artigo tem a preocupação de ir além do artefato em si, que não fala por si mesmo. Busca-se a contextualização dos objetos, levando em consideração a organização sócio-econômica que os produz e o ambiente ecológico, pois a matéria-prima desses objetos é o barro, fato que exige interação dos produtores com a natureza local, ao mesmo tempo em que garante o apelo à “rusticidade” e ao exotismo que tanto alimenta o consumo desse tipo de bem cultural. Como esses objetos não circulam num campo unicamente material, importa enriquecer as análises com a percepção dos conteúdos estéticos e simbólicos que são produzidos e circulam junto com os mesmos objetos. Muito embora produzidos a partir de técnicas bastante distintas das que eram utilizadas pelos ancestrais Marajoara, as cópias dessa cerâmica mantém o barro como elemento básico da produção e continuam sendo associadas a índios ancestrais que viveram na Amazônia, região de longa data conhecida como “terra de índio”.

Até então nenhuma relação foi feita entre o simbolismo que permeia a confecção desses objetos e de seus usos e significados com o meio ambiente e a natureza que os cerca, e é isso que tentarei instigar nesse *paper*.

2. Cerâmica marajoara e a natureza amazônica

A cerâmica marajoara ou “neo-marajoara”, para ser consumida, apreciada e mercantilizada precisou e/ou precisa passar por longo processo produtivo, passar por uma história e essa história está intrinsecamente relacionada com a natureza, particularmente a amazônica. Seja a cerâmica produzida pelos povos marajoara ou a que é produzida em um dos maiores pólos de confecção dessas peças no estado do Pará: Icoaraci.

Todos os produtores precisam interagir diretamente com sua matéria prima, o barro. Os povos marajoara obtinham o barro dos rios que banham a ilha do Marajó, mais especificamente do rio Arari. Já em Icoaraci, os produtores coletam esse barro dos rios Paracuri e Livramento. O bairro onde se encontram as casas de produção desses objetos de argila possui o mesmo nome de um dos rios de onde se obtém a matéria-prima: Paracuri.

Segundo Carlos Fausto (2000) em 1.500 a 1.000 a.C surgiu o primeiro complexo cerâmico do Marajó, conhecido como fase Ananatuba. E, entre 300 a 400 d.C, os aterros na ilha do Marajó começam a ser erguidos. O autor diz que a cerâmica policrômica mais antiga da Amazônia é da mesma região.

Segundo Barreto (2010) é praticamente impossível e inviável não se pensar na produção dos objetos arqueológicos marajoara sem fazer conexão com a natureza que os circundava:

[t]odos os vestígios arqueológicos resultam de intervenções humanas na natureza. Por mais simples e sumário que seja o inventário tecnológico de uma sociedade, ela pode deixar marcas que denunciarão sua existência em determinado local e época. Isto porque o homem – como ser material e animal - está constantemente interferindo no ambiente em que vive para obter alimentos e matérias-primas, mas quaisquer que sejam suas técnicas de produção, tanto

sua sobrevivência física individual quanto suas interações sociais não são possíveis sem a intermediação de artefatos. (p. 57)

O homem, enquanto construtor de cultura, interfere diretamente na natureza. Há intensa relação entre ambos. Pode parecer trivial fazer essa relação, mas faz-se necessária, pois por muito tempo a História deixou de lado essa análise em seus estudos.

Para Drummond (1991), talvez essa rejeição tenha se dado por conta dos determinismos geográficos e raciais que permearam as análises de cunho histórico e natural no século XIX. Hoje, o que se observa é uma mudança de paradigma, visto que as ciências humanas passam a dar às “forças da natureza” estatuto de agente condicionador ou modificador da cultura. Por isso se faz relevante apontar o quanto a natureza era importante para a vida e construção da cultura desses povos marajoara por meio dos objetos de argila e como ela também é essencial à produção cerâmica na contemporaneidade em Icoaraci, por exemplo.

Voltando aos povos arqueológicos, que nos darão embasamento para pensar um pouco mais acerca dessa relação, enquanto habitat da ocupação humana pré-histórica, a Amazônia surge como a mais rica, complexa e variada, mas, mais o importante para a compreensão dos padrões da adaptação nativa e do desenvolvimento cultural dos povos da região, como os marajoara, é, provavelmente o fato de existirem áreas onde havia abundância de recursos que sustentavam as populações caçadoras-coletoras, horticultoras e agricultoras durante longos períodos, proporcionando o desenvolvimento de grandes populações indígenas. (Roosevelt, 1992).

Roosevelt (1992) diz que provavelmente o sedentarismo acarretou a produção de objetos de argila tão elaborados. Para a autora os povos indígenas provavelmente passaram de caçadores-coletores nômades a coletores mais sedentários, proporcionando a produção de cerâmica, a agricultura e o surgimento de cidades.

Barreto (2010) afirma que, como as peças cerâmicas são, por seu peso e fragilidade, objetos incomôdos de serem carregados ou transportados por longas distâncias, sua presença nos sítios vem a ser indicativo de vida sedentária ou mesmo semi-sedentária decorrente de fonte de recursos alimentares mais estáveis, como ocorreria com grupos de caçadores-coletores que exploravam a fauna aquática marinha e fluvial e também entre os povos agricultores.

Mas Barreto (2010) faz questão de ressaltar que mesmo que os povos marajoara tenham tido agricultura intensiva, isso de forma alguma é indicativo de associação automática com a produção de artefatos de argila. Ele diz que não se deve pensar que a arte oleira seja um epifenômeno da agricultura, pois : “(...) a arqueologia nos demonstra que em alguns lugares a aparição da cerâmica precede a descoberta da agricultura contrastando com outros locais onde a prática regular do cultivo de plantas domesticadas antecede em muito a invenção dos objetos de barro.” (p. 173).

O sedentarismo proporcionou maior complexidade, pois esses povos passaram a se organizar em seus territórios desenvolvendo intenso comércio inter-regional que permitiu o desenvolvimento

econômico e o crescimento demográfico de pequenas aldeias, conferindo poder político às lideranças envolvidas com as redes de trocas.

A questão referente à formação da complexidade cultural também é perceptível na obra de Mazoyer (2012) quando analisa a constituição das sociedades agrícolas do império Inca. Essa sociedade formou sistemas agrários extremamente complexos e por conta disso também constituiu uma organização social complexa, mas que foi desfeita com a chegada da colonização espanhola, a partir de 1527.

Faço apenas um contra-ponto entre culturas que se formaram de formas distintas uma da outra a fim de mostrar a importância da constituição dessas cidades para a composição e formação de suas complexidades culturais e da produção material.

A título de informação, por um tempo as pesquisas consideravam que as maiores inovações culturais pré-históricas da América do sul como agricultura, cerâmica e complexidade cultural, tivessem sido provenientes dos Andes, que era domínio do Império Inca, e portanto seu desenvolvimento na Amazônia teria sido interpretado como produto de uma série de invasões e migrações andinas. Contudo, novos resultados de testes radiocarbônicos mostram que as terras baixas tiveram prioridade cronológica sobre as montanhosas no que diz respeito ao desenvolvimento da cerâmica e das ocupações sedentárias. Inclusive existe consenso que essa influência tenha se dado de forma inversa. (Roosevelt, 1992).

Segundo Roosevelt (1992), está claro que os “cacicados⁴” na Amazônia provieram das culturas cerâmicas anteriores da Amazônia oriental, bem distante dos Andes. A mais antiga delas foi encontrada no baixo Amazonas e daí, atestam que sua influência difundiu-se em direção às várzeas pré-andinas. As discussões continuam polêmicas, mas não serão aprofundadas aqui para não se perder o foco da análise. Como diria Carlos Fausto (2000): “[m]arajó ainda nos reserva enigmas” (p. 29).

A respeito da cerâmica arqueológica marajoara, eles produziam uma infinidade de utensílios cerâmicos decorados, mostrando alto domínio da técnica de tratamento e modelagem do barro retirado dos rios. As peças eram elaboradas para uso cotidiano e ritual, principalmente em festas e ritos

⁴ Segundo Carlos Fausto (2000), o termo “cacique” vem da língua arawak da população Taino. Segundo o autor, quando Cristóvão Colombo aportou na América, precisamente nas Antilhas, encontrou essa população que designava seus chefes de *kasik*. A partir de então os espanhóis criaram o neologismo *caciczgo* para designar uma província subordinada a um “cacique”. Por isso, a rigor, cacicado é um sistema político Taino, mas inspirado nessa terminologia o termo foi generalizado pelos conquistadores para nomear todo chefe indígena do continente. Também foi apropriado pelo discurso antropológico para designar formações sócio-políticas que possuem um centro de poder supralocal, mas não Estado. Cacicado tornou-se, assim, uma categoria aberta, tratando de sociedades das mais diversas, cuja única característica em comum é estar “no meio de” ou “a caminho de”. Consequentemente, as evidências arqueológicas tidas como indicativas da existência de um cacicado são também variadas de acordo com inúmeras características, inclusive algumas referentes aos povos marajoara.

funerários. Quando morriam chefes ou membros de famílias, os ossos eram descarnificados, desarticulados, pintados e dispostos na urnas, que eram extremamente decoradas. (Schaan, 1999).

Para Porro (1995), a qualidade da cerâmica funerária e das ofertas que as acompanhavam revela diferenças de tratamento dado ao morto, sugerindo determinada estratificação social. A riqueza e a variedade dos artefatos encontrados indica a existência de um grau de especialização artesanal superior ao que foi observado no século XVI.

Uma questão essencial a ser discutida refere-se ao repertório decorativo utilizado na grande maioria dos objetos cerâmicos arqueológicos. Segundo Roosevelt (1992), os estilos são “animalísticos”, uma vez que grande parte das representações reconhecíveis são de animais. As raras formas humanas reconhecíveis são, geralmente antropomorfizadas. O que chama atenção é a relação que eles provavelmente fizeram entre a cultura e a natureza da região, pois conforme afirma a mesma autora, esta tipo de estilo iconográfico pode estar relacionado a subsistência baseada em cultivo de raízes comestíveis e na proteína animal.

Nos objetos encontram-se modelados animais representantes da fauna amazônica como o jacaré, o escorpião, a tartaruga, o urubu-rei, a anta, o macaco-da-noite, a onça, entre outros. É comum encontrar representação híbrida de homem e animal. Em urnas antropomorfas, geralmente está representada a mulher, associada a representações de animais como o escorpião e serpentes. Gama (2007) mostrou através da análise de desenhos copiados das cerâmicas arqueológicas marajoara, como esse estilo “animalístico” foi representado nos objetos de argila:

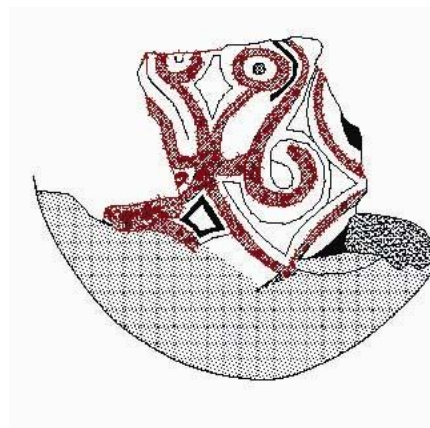


Desenho: Gama (2007)

Segundo a autora, a iconografia anterior pode ser descrita como uma face estilizada com nariz, olhos, sobrancelhas e boca aberta em uma expressão de “sorriso”. E tem entre as formas, tomando como base os repertórios míticos, a estilização de um escorpião, representado pelos olhos, com corpo e cauda que se liga a outra constituindo um novo modelo de face que, como a primeira, tem a forma “T” para designar sobrancelhas e nariz. No pescoço há a presença de serpentes estilizadas.

Gama (2007) chama a atenção para o hibridismo entre o homem e o animal, tornando-se passível de interpretações mitológicas com associações a mundos sobrenaturais, ideia que fazia parte do universo cultural desse povos, apresentando maneira culturalmente determinada de conformar e perceber o mundo. Geralmente atribuí-se o conceito hibridismo para tudo que é composto de espécies diferentes, ou seja, composto de elementos de origem diversa.

Nas imagens seguintes, Gama (2007) mostra que fica perceptível na pequena parte onde se visualiza a decoração referente a borda que não está quebrada, o hibridismo latente a partir das representações com características antropomorfas e zoomorfas através dos olhos humanos e do desenho da serpente, esta última indicada pelo grafismo sinuoso:



Fotografia: autor desconhecido. Ano desconhecido⁵; Desenho: Gama (2007)

Os diálogos produzidos entre o homem e o meio ambiente a partir dos exemplos oriundos da organização cultural marajoara, tanto os que dizem respeito à organização social tendo em vista o que é produzido na natureza em determinada região ou mesmo as representações impressas no que chamaríamos de “arte marajoara”, mostram o quanto as sociedades dependiam do meio ambiente e interpreta e codifica a natureza em seu cotidiano.

⁵ A fotografia foi retirada do trabalho de Gama (2007), mas a obra não revela o autor e ano da fotografia.

Todas essas questões que envolvem o diálogo entre sociedade humana e natureza podem ser associadas às discussões de Marcos de Carvalho (2003), quando este afirma que comumente fazemos diferenças extremas entre o que seja “natural” ou “artificial”, este último como tudo aquilo que é feito pelo homem. Segundo o autor, não há tanta diferença entre ambos, pelo menos do ponto de vista de suas origens, apontando que encontraremos as diferenças nas dinâmicas, nos ritmos, nas finalidades, nas formas, nas reproduções, na recriação que cada um ou o conjunto de seres que compõem o planeta apresenta.

Segundo Marcos de Carvalho (2003), “(...) *na sua intimidade mais profunda, a natureza não é composta por partículas materiais, no sentido de coisas sólidas e palpáveis, mas sim pelos “resultados” das inter-relações entre diversos fatores, que por sua vez também resultam de outras inter-relações, e assim por diante.*” (p. 72). São procedimentos de relações que circulam: homem/natureza/natureza/homem. Esse mesmo homem que produz cultura, faz parte da natureza e, em cada sociedade ou tempo, a natureza possuía e/ou possui significados diferentes segundo os valores e objetivos de cada agrupamento humano.

Vivemos atrelados ao modelo de sociedade capitalista, voltados para a racionalidade econômica e cotidiana, e é “exótico” observar como esses povos indígenas, no caso dos marajoara, interagem com a região e a natureza que os circundava, inclusive compondo formas híbridas nas representações materiais passíveis de interpretações mitológicas. Ou, enquanto quem mora na cidade ou o não indígena vai ao supermercado comprar os “enlatados” a fim de alimentar-se ou comprar panelas de aço e inox a fim de preparar os “enlatados”, esses povos iam em busca de seus alimentos, conhecendo bem a floresta, seus caminhos, percursos e tudo que a permeava ou produziam peças oriundas do barro do rio Arari para preparar alguns de seus alimentos necessários à subsistência. Vale frisar que em nossa sociedade, preparar comida atualmente em panela de barro é extremamente “exótico”.

Segundo Brito (2009) em “*A história nos marcos da natureza humana*” apontando para as ideias de Marx, o homem necessita interferir diretamente no meio ambiente, pois necessita dele para sobreviver, e a via de determinação da história é material, inscrevendo-se dessa forma na história da natureza. O autor cita Marx: “(...) *história da natureza e história dos homens (...) estes dois aspectos não podem se separar; enquanto existir homens, a história da natureza e a história dos homens condicionam-se mutuamente*” (p. 15).

A breve comparação com a forma que os índios interagiam com o meio ambiente e a forma que o não-índio ou aquele que vive na cidade interage com seu mundo natural, tem o objetivo de apontar antropologicamente formas de interpretar e construir a natureza circundante, pois o não índio ou aquele que vive na cidade, interfere tanto quanto ou mais que o índio no ambiente natural que o circunda. Por exemplo, depois do advento do capitalismo, passou-se a devastar a natureza com a introdução de máquinas pesadas e indústrias, acarretando consequências desastrosas ao meio ambiente. O índio marajoara dependia completamente da natureza amazônica, do barro e do trabalho que

desenvolvia em torno da produção desses objetos completamente indispensáveis em seu cotidiano para produzir peças apreciadas por viajantes desde os séculos XVIII e XIX até os dias de hoje.

Em alguns momentos, certos desígnios naturais acabam provocando mudanças em regras específicas de determinada cultura, como no caso da produção de cerâmica na contemporaneidade. Na ilha do Marajó, por exemplo, existem dois períodos climáticos importantes: chuvas em excesso e sol em excesso. Nos períodos de chuva em excesso, boa parte da ilha fica embaixo d’água e isso dificulta o trabalho do artesão local produtor da cerâmica “neo-marajoara”, como em Cachoeira do Arari. Não me atrevo a fazer deduções ou comparações entre as dificuldades que ocorrem hoje no trabalho do artesão por conta dessa mudança climática com as sociedades marajoara, para não cair em anacronismo.

Quando estive na região em 2005 a fim de fazer pesquisa de campo para reunir dados para dissertação de mestrado⁶, o cronograma de execução inicial precisou sofrer alterações por não ter levado em consideração que no período chuvoso, estes tinham grandes dificuldades de obter o barro dos rios por causa das cheias ocasionadas pelo excesso de chuva.

As duas fotografias que seguem mostram imagens do mesmo local, mas em períodos climáticos diferentes. A primeira imagem apresenta a beira do rio, local de onde os artesãos retiram o barro para confecção dos objetos, bastante seca por conta do período sem chuva na ilha do Marajó:



Linhares (2006)

A segunda fotografia mostra a imagem do mesmo lugar, mas no período chuvoso:

⁶ Ver: LINHARES, Anna Maria Alves. *De caco a espetáculo: a produção cerâmica de Cachoeira do Arari (ilha do Marajó, PA)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Pará, 2007.



Linhares (2006)

Na primeira fotografia observa-se que apenas dois artesãos executam a retirada do barro, mas quando as águas sobem, há necessidade de maior número de produtores, pois o excesso de água, dificulta a retirada da matéria-prima, que é bastante densa e pesada. Durante o processo produtivo, cada qual tem uma especialidade, mas nesses períodos, até mesmos aqueles artesãos que não são responsáveis diretamente por essa etapa, acabam agindo em prol dos outros produtores, ocorrendo assim interação maior entre eles.

A mudança climática e a predominância da água é um fator natural tão forte e intenso na ilha do Marajó que alguns pesquisadores já designaram as narrativas feitas sobre o lugar como “aquonarrativas”. Paulo Nunes, especialista na obra literária de Dalcídio Jurandir, quando faz comparação dos trabalhos de Graciliano Ramos com este diz que:

[f]aço uma breve aproximação da obra de dois mestres do neo-realismo brasileiro: Graciliano Ramos e Dalcídio Jurandir. A obra do primeiro, considerando-se principalmente **Vidas Secas**, é fruto do que chamei de “Sedenarrativa”: períodos curtos, escrita econômica e semântica da seca. Já a obra do segundo, a caracterizei como “Aquonarrativa”: períodos longos, semântica dos encharcados amazônicos. (Nunes, 2011. Negrito do autor).

Isso o fez pensar em uma semântica da água, dizendo que os escritos de Dalcídio Jurandir dão pouco destaque para as secas do Marajó, existente no lugar, e, ao contrário, enfatiza a supremacia aquática: “[a] ssim é que a força das águas é mais que provocação semântica, é seleção lexical, é manipulação de pontuação gramatical convencional é estratégia de escrita, de uma “ecoescrita”. (Nunes, 2011 b).

É importante fazer referência à pesquisa de Paulo Nunes, para mostrar como a água e os períodos climáticos são preponderantes na vida das pessoas da ilha do Marajó e como essa natureza interfere na sociedade daquela região, sendo narrada e abordada na literatura, outra fonte importante ao

historiador. A dinâmica de interferência da natureza na realidade cotidiana não acontece apenas com relação à obtenção da argila, mas a outras atividades das pessoas que moram no lugar, como quem vive da pesca, por exemplo. Pode-se dizer então que, o homem modifica, interfere, interpreta e atua na natureza, mas esta, em algumas circunstâncias, também interfere em regras específicas e no cotidiano do homem.

Segundo Brito (2009) o reino da razão exige uma causalidade própria, a liberdade, e, no entanto, as manifestações desta causalidade são fenômenos naturais como qualquer outro e por momentos os homens precisam estar submetidos às leis da natureza. Para ele:

[o]s homens, enquanto indivíduos, e mesmo povos inteiros, mal se dão conta de que, enquanto perseguem propósitos particulares, cada qual buscando seu próprio propósito (...) seguem inadvertidamente o propósito da natureza, que lhes é desconhecido, como um fio condutor e trabalham para a sua realização; e mesmo que conhecessem tal propósito, pouco valor lhes daria. (Brito, 2009, p. 9)

É bom ressaltar que, quando Brito (2009) trata do “propósito da natureza”, está se reportando às suas regularidades naturais (nem sempre tão regulares), sejam das chuvas, das marés, dos ventos e de tudo que permeia esse mundo ambiental, e que o homem, em muitas ocasiões, não consegue ter controle das mesmas ou precisa submeter-se à elas, transformando seu cotidiano ou regras pré-estabelecidas em função delas.

Mesmo quando se trata da produção dos objetos de cerâmica “neo-marajoara” em Icoaraci, ou Cachoeira do Arari e até dos povos marajoara, os artesãos dependiam e/ou dependem da argila que fica às margens do rio que passa ao redor das respectivas regiões. E, se essa argila não está “preparada”, como dizem os produtores, para confeccionar alguma peça, precisam esperar a retirada de outra quantidade do barro para poder continuar o trabalho, pois matéria-prima imprópria à produção afeta diretamente os objetos, pois os mesmos “trincam”, segundo os artesãos. Uma peça “trincada” interfere diretamente na venda e na economia que está ligada à produção, e interfere também no “gosto”, pois o apreciador e comprador dos objetos jamais o comprará “trincado” ou rachado para fazer parte da decoração de sua casa.

Algo “natural” pode transformar toda cadeia de produção, desde a obtenção da matéria-prima até sua venda. Nesse caso, “a história cultural do homem está determinada sob leis da história natural. (Brito, 2009). Homem e meio ambiente se inter-relacionam dentro da história, e, essa inter-relação com a natureza amazônica desperta ideias, mitos e concepções que levam certas pessoas a terem profundo interesse por esses objetos.

3. “Agora todo mundo quer enfeite marajoara”. A Amazônia como recanto de sedução do consumo da cerâmica marajoara

Na finalização de minha dissertação de mestrado, trilhei os inúmeros significados atribuídos a produção das peças copiadas de objetos arqueológicos marajoara, e era comum escutar de alguns compradores ou vendedores que uma das principais motivações para comprá-las ou vendê-las era a associação destas com os índios marajoara ou com a natureza amazônica e sua “exuberância natural”.

Mesmo que as reproduções não tivessem nenhuma similaridade estética com as cerâmicas originais encontradas em tesos ou sítios arqueológicos da ilha do Marajó, o que importava era o simbolismo indígena e amazônico atrelado aos objetos. Um vendedor afirmou que se desejasse vendê-los com rapidez, bastava fazer tal associação.

No período da pesquisa um produtor informou que eles denominavam alguns objetos ou lhes davam outros significados, pois também era uma forma de atrair a venda:

A gente faz e dá o nome, apelida as peças. Tem muitas peças que são apelidadas. Ah! Parece uma aranhinha: Vasilha Aranha. (RISOS). Olha, parece uma tartaruguinha: Tartaruga! Às vezes nem é, nem pode ser isso. A gente acha uma peça funda pintada, a gente acha que é tigela, a gente diz que é tigela. Quem sabe não é um prato cerimonial? (Linhares, 2007)

Alguns produtores conhecem pouco sobre os marajoara. Não sabem com certeza o tempo que estiveram na ilha e sua organização social: o que faziam, do que viviam, dentre outros aspectos culturais levantados pela arqueologia. Também conhecem pouco o significado das peças e de seus motivos gráficos, apenas fixam os desenhos ornamentados na cerâmica arqueológica que observam em livros de Arqueologia ou em recortes de revistas com reportagens sobre os objetos e os reproduzem, mas seus significados são desconhecidos.

Eles cognominam objetos que desconhecem os significados, pois precisam narrar alguma estória ao turista ávido pelo exótico e por algo “diferente” para que este mesmo turista possa falar sobre o lugar pelo qual passou e sobre a peça que comprou. Os objetos acabam sendo um signo de distinção para aqueles que os adquirem, pois através deles poderão contar a história de mais um lugar por onde estiveram.

O mesmo produtor disse que certo comprador estrangeiro afirmou estar “fascinado” com as peças, pois eram cópias daquelas feitas por “índios da Amazônia”, “índios que viviam em plena harmonia com a natureza, uma natureza *pura*”. O que chama atenção nos relatos é uma série de ideias que se tem dos índios e dessa natureza.

O mesmo artesão de Cachoeira do Arari referido na narrativa anterior diz que em alguns momentos na hora de determinada venda ele precisa inventar a estória de alguma peça com o próprio turista:

[à]s vezes a gente até inventa! ... (...) olha, isso daqui deveria ser um copo de beber água (...) [n]ão, não sabemos não(...) por exemplo, até onde que a gente ia usar um copo(...) (RISOS). Daí, por exemplo, uma tigela, se a tigela ela é um pouquinho rasiinha, bem rasiinha, parece um prato, a gente chama como Tigela Rasa Joanes, aí vai criando nomes. Pode ser vários tipos de tigelas, Tigela Urubu Rei, que tem a cabeça de urubu ou parece um urubu a gente chama, Tigela Urubu Rei. É o estilo mesmo do urubu rei, que tem esse negócio pra trás assim. (...) (RISOS). O nome nelas, todinho nelas, olha, vasilha aranha, igual a uma aranha... (Linhares, 2007)

Observa-se no relato que o comprador também passa a construir uma ideia de natureza amazônica com o vendedor a partir dos significados gráficos e estéticos, geralmente associando-os à ideia da fauna amazônica. Os produtores se apropriam desse saber sem preocupação com a “verdade científica” passando a valorizar seus próprios códigos culturais. De qualquer maneira, eles se preocupam mais com o simbolismo que possa estar atrelado às peças ou ao “exótico” que é mais atraente à venda, pois como afirmou Garcia Canclini (1983), “... o turista necessita desta simplificação do real porque ele não viaja como investigador da realidade.” (p. 87).

Mesmo que conheçam o significado das peças, acreditam que a narrativa decodificada por eles, por vezes, possa valorizar mais os objetos a serem comercializados, principalmente se estiverem atrelados à ideia de natureza amazônica, a sua fauna e aos povos indígenas. Certo vendedor disse que um comprador encantou-se com a reprodução de uma urna funerária, pois não sabia qual era a funcionalidade do objeto interpretado pela arqueologia, e quando soube, resolveu não adquiri-la, pois não colocaria em sua sala de estar algo fúnebre, visto que se tratava de urna funerária. O vendedor relatou que não contaria mais a “verdade” sobre aquela peça, pois perderia sua venda. (Linhares, 2007) O que induz a compra é muito menos a forma e muito mais o símbolo reinante no objeto.

Em panfleto organizado pela Secretaria da Cultura em 2006, distribuído em espaços turísticos de Belém, lê-se que o artesanato vendido na cidade possui estreita herança com os povos indígenas do passado:

[a] arte da natureza Amazônica: desde os tempos em que a Amazônia era habitada somente pelos índios, o artesanato já era uma prática cotidiana. Os recursos da terra e da floresta foram utilizados por eles com maestria. As cerâmicas marajoara e tapajônica são uma pequena parte desse esplêndido legado herdado por nós. A riqueza estética e a força simbólica de produtos artísticos feitos à mão no Pará, parecem dar continuidade a essa tradição ... [a] produção ajuda a manter a tradição, sempre renovada.

O discurso impresso no panfleto está carregado da ideia de interação entre cultura humana e natureza. Começa mostrando que a “arte” feita pelos índios é uma “arte” da “natureza local”, como se esta estivesse atrelada ou híbrida com o meio ambiente. Prossegue mostrando que desde a época em que a região era apenas habitada por índio, o “artesanato” era produzido cotidianamente. Conceitos que possuem significados completamente diferentes são atribuídos à produção: “arte” e “artesanato”.

Essa atribuição de conceitos diversos à produção contemporânea mostra as re-significações impressas nos objetos. Ora eles “podem” e “devem” integrar o rol da arte “cultura” ou nos salões que as expõem; ora as peças consideradas *kitsch* servem apenas para serem dadas como lembrancinhas: “estive na Amazônia e lembrei de você!”.

Ainda sobre a narrativa, é importante destacar a importância dos recursos da terra na produção das peças em argila, pois é esse discurso sobre a natureza exuberante que está impresso no artesanato local, visto que é essa “riqueza” estética e esse simbolismo que dão continuidade a tradição, que por vezes vem a ser “inventada”.

Chama-se de “tradição inventada” o conjunto de práticas, reguladas por regras aceitas, sendo essas práticas de natureza ritual ou simbólica, visando inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (Hobsbawm, 2002), pois o importante é “a manter a tradição, sempre renovada”. Essa é a forma de atribuir herança indígena à produção contemporânea e atrair a compra de objetos por pessoas que precisam desse discurso, pois segundo elas, o índio é interdependente da natureza construída pelo discurso turístico.

Segundo Garcia Canclini (1983), a fascinação nostálgica pelo rústico, pelo natural e pelo indígena é uma das motivações mais invocadas pelo turismo que: “(...) *requer é a sua mescla com o avanço tecnológico: as pirâmides ornadas com luz e som, a cultura popular transformada em espetáculo.*” (p. 67). A transformação em espetáculo é visível na disposição das peças em vitrines nas lojas de artesanato, pela publicidade feita dos objetos através das propagandas e pela grandiosidade da disposição dos objetos em museus e lojas para que o visitante tenha a oportunidade de apreciá-los. Zezé, moradora de Cachoeira do Arari, diz que agora “*todo mundo quer enfeite marajoara*”, “*todos querem roupas com desenhos marajoara*”, pois são valorizadas, são da Amazônia. (Linhares, 2007)

Não é de hoje que a Amazônia é cercada por mitos, histórias e imaginações férteis a seu respeito. É considerada o “coração do mundo”, o “pulmão do mundo” ou o “oásis do mundo”, por concentrar uma das áreas mais verdes do planeta Terra. Por conta disso é cercada por um mito bastante difundido, o “mito da natureza intocada”. Segundo Diegues (1994) a noção de mito de uma natureza intocada ou de um mundo “selvagem” e natural diz respeito a representação simbólica pela qual existiriam áreas naturais intocadas ou intocáveis pelo homem, apresentando componentes num estado “puro” até anterior ao aparecimento do homem.

Segundo Diegues (1994),

(...) quando se fala em mito moderno [de natureza intocada], refere-se a um conjunto de representações existentes entre setores importantes do conservacionismo ambiental de nosso tempo, portador de uma concepção biocêntrica das relações homem-natureza, pelo qual o mundo natural tem direitos idênticos ao ser humano. Como corolário dessa concepção, o homem não teria direito de dominar a natureza. (p. 45).

Mas será que os índios não modificam a natureza? Ou, será que eles fazem parte dessa natureza de forma tão interdependente diferentemente do homem “civilizado” chegando a ser confundido com a mesma? Se formos pensar dessa forma, pensaríamos que os índios não têm cultura. Mesmo o hibridismo discutido dos povos marajoara com os elementos da fauna representados no grafismo não pode ser mera confusão dos índios entre o mundo social e natural, pois esse hibridismo tem motivação mitológica, e o mito faz parte do universo social e cultural dos povos da floresta.

Trindade Júnior (S/D) aponta que uma das principais particularidades da região é a sua imagem de “ecossistema”. O autor diz que a Amazônia tem sido pautada no reconhecimento da natureza como conformadora de um quadro geográfico muito específico, que seria o de enxergá-la como um enorme ecossistema, no qual o domínio da floresta equatorial seria a sua peculiaridade e particularidade essencial. O autor aponta para a utilização do conceito de “Pan-Amazônia”, utilizado para fins de cooperação econômica entre países da América do Sul onde domina a floresta tropical, está assentado nessa ideia de Amazônia.

Segundo Duarte (2005) também se tem ideia de que a natureza sofreu mais transformações a partir da revolução industrial desde o século XIX, mas a autora mostra que não é bem assim, exemplificando como a natureza foi modificada e transformada por povos da antiguidade. Obviamente que a tecnologia das grandes indústrias e o surgimento de grandes cidades, agravou mais essa interferência, mas a autora faz questão de apontar que a natureza antes de como a conhecemos na “era industrial” não era tão intocada como se supõe. Para ela: “[m] esmo que concorramos ao Oscar de destruição com chance máxima de ganhar, outras formas de organização social sempre idealizadas como perfeitamente sintonizadas e harmônicas em relação à natureza não deixaram de dar sua quota de destruição.” (Duarte, 2005, p. 39)

O mesmo se dá com a natureza onde viviam os povos indígenas. Segundo Duarte (2005), achar que o Brasil, por exemplo, era um lugar com sua fauna e flora intocáveis, tão mostrado em muito livros didáticos, e que passou a ser devastada com a chegada dos europeus, faz com que se incorra em dois graves erros. Primeiro seria um erro de ordem lógica, pois como podemos achar que existiam fauna e floras intocáveis se existiam centenas de povos indígenas no país que as utilizavam para viver? E, a segunda, complemento do erro grave da primeira, é de ordem antropológica, pois pensar assim, é pensar que esses povos indígenas não têm cultura. Exagerando um pouco, é pensar que são comparados aos animais por fazerem “parte da natureza”. Ou seja, “(...) a concepção de índio “ecológico”, numa operação que o relega (...) a uma animalização velada.” (p. 41).

Apontar como “erros graves” não seria necessariamente convincente, visto que o conceito “erro” vem impregnado de conotação pejorativa. Não seriam necessariamente “erros graves”, mas a construção de naturezas a partir de concepções históricas sobre a natureza e as culturas indígenas.

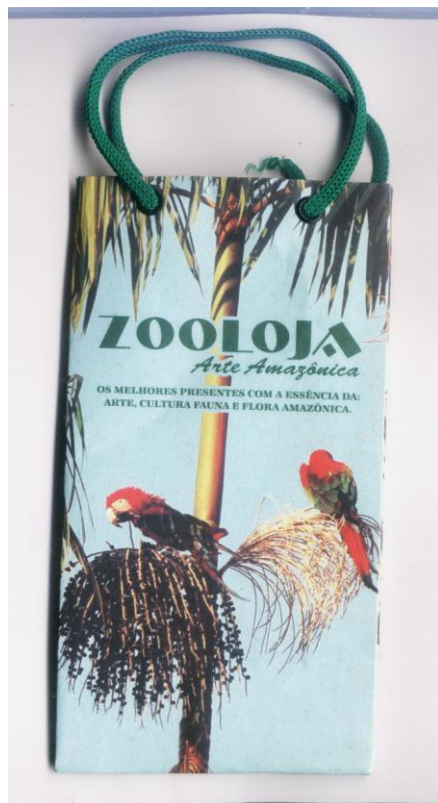
Carvalho em “*Paisagem, historicidade e ambiente: as várias naturezas da natureza*” (2009) mostra a forma que a natureza foi e é construída a partir do que compreendemos como Iluminismo,

passando pela visão pastoral idílica do naturalismo inglês do século XVII; da novas sensibilidades burguesas do século XVIII, pelo romantismo europeu dos séculos XVIII e XIX e chegando ao imaginário edênico sobre a América.

Para Carvalho (2009) as ideias de civilidade e cultura foram construídas como pólos opostos da esfera associada à natureza, ao selvagem, à barbárie, à desrazão e à ignorância. A civilização estava relacionada a valores ilustrados como cultivo, polimento, aperfeiçoamento, progresso, razão. Naquele momento, quando se contrói a ideia de naturalismo no século XVII, *“sair da floresta e ir para a cidade era um ato civilizatório”*. (2009, p. 139).

Não é à toa que se consomem objetos indígenas, cerâmicas marajoara ou “neo-marajoara” a fim de deixar o ambiente doméstico “rústico” e “exótico” em contraposição a ambientes compostos apenas por objetos modernos, que são iguais a inúmeros outros que também possuem objetos iguais pela plasticidade e feitos para não durar. O que se esquece é que grande parte das peças produzidas na atualidade, não são exclusivos, mas feitos em larga escala para venda. Mas, o que importa é que são “iguais” aos produzidos pelos indígenas, os “bons selvagens” interdependentes da natureza “rústica”. Então, por que consumir objetos que fazem apelo romântico à natureza “rústica” amazônica, já que a discussão está relacionada com a ideia construída de natureza pelo Iluminismo, pela racionalidade que ainda permeia alguns discursos na contemporaneidade? Sensibilidade e racionalidade confundem-se na construção dessa natureza.

O discurso romântico de natureza Amazônica pode ser visto também na representação publicitária das peças de artesanato comercializadas na região. A imagem a seguir mostra a embalagem da loja *“Zooloja: Arte Amazônica”*, que fica na Serra de Carajás, no estado do Pará.



Reprodução da imagem. Anna Linhares (2011)

O nome da loja faz referência a fauna, mas comercializa objetos que estão impregnados de representação cultural indígena. Outra ideia que chama atenção é a composição dos elementos da fauna e flora através do “pés-de-acaizeiro” que apóiam os papagaios, pois esses animais não vivem em “pés-de-acaizeiros” na região como foi representado na criação artística.

A ideia não é criticar a composição estética da embalagem, mas mostrar que provavelmente a intenção em compor essa imagem destinada à venda de produtos turísticos da região foi exatamente dar ideia da representação da fauna brasileira. “América é a natureza!”, como frisou Carvalho (2009). Para finalizar, a embalagem tem impresso os seguintes dizeres: “*os melhores presentes com a essência da: arte, cultura, fauna e flora Amazônica*”. Imagina-se como deve ser “exótico” para o estrangeiro ganhar uma cerâmica que vem embalada em determinada criação, no caso da embalagem, composta com o pedacinho da natureza amazônica, pois tem a intenção em reunir aspectos do meio ambiente e da cultura local. O traço forte da flora na construção desse discurso também vem do naturalismo.

De acordo com Thomas (1988) os naturalistas descobriram que para a maioria das pessoas no início dos tempos modernos o mundo das plantas estava carregado de sentido simbólico e que as práticas em torno do uso delas se fundavam na convicção de que o homem e a natureza estavam encerrados em um só mundo. Mais um vez o discurso do hibridismo aparece na presente narrativa. Para o autor essa convicção era tão forte que se faziam analogias e correspondências entre as espécies,

e se achava que a sorte humana podia ser expressa, influenciada ou mesmo prevista por plantas, pássaros e animais.

Os naturalistas e viajantes no século XIX também foram “seduzidos” pela natureza amazônica e pelo que se atribuía como atrelado a essa natureza, como as cerâmicas arqueológicas que viram e coletaram na região. Estes objetos passaram a ser “consumidos⁷” desde a chegada dos primeiros viajantes ao Brasil. Inúmeros relatos atestam, como por exemplo, Spix & Martius (1981), que encontraram em Gurupá “*uma argila muito fina, que se presta não só para telhas, mas também para uma bela louça de barro; como a dita argila, os índios fabricam, particularmente, grandes potes, que são daqui exportados para Cametá, Pará e até para o interior*” (p. 82, Negritos meus), ou Couto de Magalhães (1940), em *O Selvagem*⁸, refere que nos aterros do Marajó,

Encontraram-se as mais antigas urnas funerárias, sem comparação mais grosseiras, tanto pelo preparo da argila como pela estrutura e lavores, do que as que se encontram nas camadas médias e superiores” (p. 72-73). E diz mais: “[d]entro dessas urnas encontram-se não só instrumentos como ornatos de pedra polida, a que no Pará chamam itan, além de que a própria **urna funerária, de argilla cozida, indica, por si só, um período de civilização mais adiantado do que o da pedra lascada** (p. 73, Negritos meus).

Eles atribuía muita beleza pois eram as “belas louças”, mas outros as indicavam com muita dureza, pois pareciam ser as “mais grosseiras”, apontando para os significados que os viajantes passaram a atribuir às cerâmicas arqueológicas que aqui encontravam e qual era a ideia que tinham desses objetos indígenas a partir do momento que passavam a consumí-las.

Grande parte das peças coletadas pelos viajantes foram compor museus ou “gabinetes de curiosidades” na Europa a partir desse período. Os objetos integram museus de arte e etnográficos no mundo inteiro na contemporaneidade. Com a proibição do consumo e comercialização dos objetos arqueológicos por conta da lei 3.924, de 26 de julho de 1961, que reprime qualquer comercialização de bens materiais do patrimônio da federação, a cópia apareceu como opção de ter e manter em casa algo “diferente”.

Garcia Canclini (1983) em estudo feito no México sobre a produção e comercialização de objetos indígenas, afirma que toda vez que se compra artesanato com os dizeres *Lembrança de Michoacán* ou de qualquer outro lugar considerado “exótico” por ser “terra de índio”, sabe-se que a peça não foi produzida para utilização, mas para decoração. Segundo o autor, essa fórmula,

⁷ O conceito de “consumo” tem diversos sentidos. A cerâmica marajoara ou “neo-marajoara”, por exemplo, pode ser considerado um objeto de arte, objeto de decoração, objeto de ciência, para fins de análise ou mesmo objeto de utilidade doméstica. Cada grupo os consome a sua forma.

⁸ Para saber sobre a obra, ver: HENRIQUE, Márcio Couto. *O general e os tapuios: linguagem, raça e mestiçagem em Couto de Magalhães (1864-1876)*, Dissertação de mestrado. Departamento de Antropologia, Belém, Universidade Federal do Pará, 2003.

supostamente destinada a garantir sua autenticidade, é o signo de sua inautenticidade, até porque tal inscrição faz-se importante para o turista que misturará suas peças com outras que foram adquiridas em outros lugares, sendo mais significativa a distinção social ou o prestígio de quem pôde estar em determinadas cidades para comprá-las do que os próprios objetos em si ou o que significam.

Pode-se comparar a ideia do turista que esteve no México com a do turista comprador de objetos com os dizeres *Lembrança da Amazônia* ou *Lembrança do Brasil*, pois ambos têm o objetivo de mostrar a oportunidade que tiveram de estar em contato com a natureza e o ecossistema desses países, algo tão importante na contemporaneidade, onde grande parte das cidades são modernas ou estão “perdendo” o verde natural.

Na contemporaneidade ainda consome-se objetos arqueológicos, pois é impossível ter a dimensão da saída desses objetos dos aterros arqueológicos da ilha do Marajó, mas a reprodução foi uma opção. Não é à toa que em Belém, precisamente no distrito de Icoaraci, existe o maior pólo de cerâmica que faz alusão aos objetos arqueológicos marajoara, ou seja, seu consumo é contundente. Mas, por quê? Quem? Para quê? E, como a sociedade que intitulamos “pós-moderna” nos ajuda a entender esse consumo e a re-significação que se atribui aos objetos indígenas?

Um dos elementos apontados por Carvalho (2009) tem a ver com os muitos elementos da experiência romântica que são atualizados nas antinomias do campo ambiental, destacando-se por exemplo, a valorização da natureza contra o artificial e o feito pelo homem mesmo dentro de uma sociedade que intitulamos racional. Ter objetos indígenas na sala de estar, dar um “ar mais natural” ao ambiente e também dar “um toque de regional” em contraposição à moderníssimos *Ipads* ou *Mac's*. É interessante analisar esse discurso relacionando à ideia da experiência romântica apontada por Carvalho (2009), pois atribui-se “naturalidade” a algo que passou por um processo cultural. Esse é um dos “erros” apontados por Duarte (2005), o erro de natureza antropológica, que como dito anteriormente, não seria necessariamente um erro, mas a construção de uma ideia a partir de concepções históricas específicas de determinada época.

A cerâmica marajoara ou “neo-marajoara” passa por um processo produtivo que vai desde a busca da matéria-prima a sua comercialização e que tem objetivos culturais precisos. Possui arcabouço simbólico cultural tanto quanto a produção de um carro no Japão com fins de comercialização nos grandes centros urbanos do mundo.

Ainda hoje, de acordo com alguns relatos analisados no final de minha pesquisa de mestrado, nota-se que mesmo diante de uma sociedade que intitulamos racional, voltada para a produção e consumo desenfreado de bens materiais, ainda existe a ideia romantizada da natureza.

Para Carvalho (2009), a imagem de lugar natural e paradisíaco, da “América como sendo a natureza por excelência”, é constante mesmo no discursos de brasileiros. Em várias ocasiões, durante viagens para regiões sul ou sudeste, não é difícil escutar pessoas fazendo perguntas como: “é verdade que os jacarés andam pelas ruas?” e “imaginava que em Belém só existisse uma grande rua bastante

verde e arborizada”. O que intriga é que se observa mais áreas verdes em muitas cidades que estão fora da região amazônica, por exemplo, do que em Belém.

Voltando à América do Sul, esta de um modo geral, e o Brasil em particular, continuam portando esta marca de origem que os identifica com o lugar natural, traço que se reatualiza no imaginário ecológico contemporâneo sobre estes territórios, visto como reservatório de biodiversidade do planeta (Carvalho, 2009).

Construímos e reconstruímos a natureza. Ela não é tão “natural” como pensamos. Duarte (2005) elenca cinco sentidos mobilizados quando o assunto é natureza. Primeiro seria sua visão como realidade primordial; segundo, a natureza como imperativo moral; terceiro, a natureza como Éden; quarto, natureza como artifício, como mera construção humana; e quinto, a natureza como um bem comercial para ser comprado e vendido. Podemos associar o consumo da cerâmica marajoara ou “neo-marajoara” ao discurso romantizado da natureza como Éden e racionalizada e comercializada.

Analisando os bens oferecidos a turistas europeus em visita aos trópicos, Duarte (2005) recomenda que se pense nos:

(...) livros com ensaios fotográficos da Amazônia ou de pássaros brasileiros, **artesanato indígena natural**, filmes vinculados em Tvs pagas sobre vida animal (...) CDs com sons “naturais” (...) [a] febre de “produtos naturais”. Tudo é vendido como se o “natural” fosse necessariamente bom. (pp. 82-83. Negritos meus).

É importante ressaltar que essa “naturalidade” atribuída a produtos da Amazônia é lucrativa. Em Icoaraci, famílias inteiras vivem da produção e venda dos objetos de barro, que são vendidos nas casas de produção, na orla de Icoaraci perto de bares e restaurantes e pela *internet* por meio de *sites* de venda⁹. Sensibilidade e racionalidade dialogam constantemente. Essa junção de sentidos é típica da sociedade que chamamos de pós-moderna.

Segundo Thomas (1988):

(...) o começo do período moderno gerou sentimentos que tornariam cada vez mais difícil os homens manterem os métodos implacáveis que garantiram a dominação de sua espécie. Por um lado, eles viram um aumento incalculável do conforto, bem-estar e felicidade materiais dos seres humanos; por outro lado, davam-se conta de uma impiedosa exploração de outras formas de vida animada. Havia, dessa maneira, um conflito crescente entre as novas sensibilidades e os fundamentos materiais da sociedade humana. Uma combinação de compromisso e ocultamento impediu até agora que tal conflito fosse plenamente resolvido. É possível afirmar ser essa uma das contradições sobre as quais assenta a civilização moderna. Sobre as suas consequências finais, tudo o que podemos é especular. (p. 358)

⁹ Alguns *sites* de venda da cerâmica de Icoaraci: http://www.icoaraci.com.br/arte_milenar.htm ou <http://www.anisioartesanato.com.br/>

Unem-se naturezas, produzem-se hibridismos e somam-se discursos diversos como os de racionalidade, sensibilidade, economia e emoção. O significado ou o simbólico é o mais relevante nessa comunhão de discursos. Segundo Braida e Froehlich (2010), a pós modernidade é uma semiurgia e um mundo super-recriado pelo signo. Para os autores:

(...) enquanto na modernidade buscavam-se e se encontravam, com certa facilidade, as identidades fixas e definidas, por meio das representações claras e ordenadas, que funcionavam na base do “ou” exclusivo (...), na pós-modernidade passa-se para uma lógica fundada no “ou” inclusivo, sendo isto ou aquilo, mas também isto e aquilo. Não há mais identidades definidas, não se distingue o verdadeiro do falso; há só combinações, ecletismos, transições e transações.” (p. 631).

Alguns teóricos dizem que essas reproduções, que compõem esse “ou” inclusivo apontado por Braida e Froehlich (2010), como a reprodução marajoara que compõe estilos e tipos estéticos diferenciados em apenas uma peça são simulacros.

Segundo Benjamin (1994):

[a] simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração de um modelo de um real sem origem nem realidade: hiper-real (...). É toda a metafísica que desaparece (...) [j]á não existe co-extensividade imaginária: é a miniaturização genética que é a dimensão da simulação. O real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando – e pode ser reproduzido um número indefinidos de vezes a partir daí. (p. 8)

Simulação ou simulacros que põem em causa a diferença do que seja verdadeiro e do que seja falso, ou do real e do imaginário (Baudrillard, 1991). Então, aonde se encontra a aura das reproduções desses objetos em barro “neo-marajoara”? Essa aura, perdida devido a parcial desvinculação de seu aspecto ritual e de culto, encontra-se no seu novo caráter, nos valores mercadológico e expositivo, tendo enquanto uma de suas bases a construção desse discurso de História e natureza.

O próprio Benjamin (1994) diz que:

[o] que é de importância decisiva é que este modo de ser aurático (...) nunca se destaca completamente de sua função ritual. Em outras palavras: o valor único da obra (...) “autêntica” tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja: ele pode ser reconhecido, como ritual secularizado, mesmo nas formas mais profanas do culto do Belo. (p. 171)

Por mais que a reprodução não possua a “aura” histórica, ela tem significado cultural. Trata-se de um ritual secularizado considerado a partir de “invenções de tradições”, como ressaltado por Hobsbawm (2002), procurando buscar fundamento teológico, mito de origem e nostalgia. Que nostalgia? A “natural”, “perdida” com a modernidade, a industrialização. De acordo com Meneses (S/D), o objeto puro pode existir, mas nesse caso, saturado pela hiper-realidade. Ele é “falso” para um reconhecimento histórico, que ele chama de dilema relíquia *versus* artefato em si, mas é “verdadeiro”,

pois está marcado por simbolismo cultural. Existe motivação que não deve ser apontada como simulação. Existe a “aura do simulacro”.

Segundo Frade (1990), essa ressonância marajoara está envolvida no processo maior que é denominado de mundialização da cultura. Para a autora:

[o] fenômeno produz um movimento de mão dupla: comunica a busca de identidade, fazendo o passado o veículo do contemporâneo, ao mesmo tempo em que nega, camuflando as condições concretas em que é gerado, alienando-se do passado e do presente, revelando-se como simulação. (p. 112)

Para Garcia Canclini (2003) a busca de origem através das reproduções ou da re-apropriação dos símbolos arqueológicos, não interessa apenas a expansão de mercado, mas também como forma da legitimação de hegemonia, pois esse fenômeno faz parte do projeto moderno capitalista da mundialização da cultura, e precisam persuadir seus destinatários de que compartilham de tradições por meio de projetos que se apropriam de bens históricos e de tradições populares. Para Garcia Canclini (2003), esse porvir do passado aparece muitas vezes como recurso para suportar as contradições contemporâneas, a globalização que em determinado período foi pensada como homogeneizadora, mas que com o tempo deixou as culturas ainda mais “fluidas”, fazendo com que as pessoas sentissem necessidade de se apegar em “coisas” que pudessem suprir uma possível crise de identidade.

Não se distingue mais falso e verdadeiro, ou seja, pouco importa se a cerâmica é “verdadeira” ou simulação do real, o que importa é o signo que culmina: “antigo”, “rústico” e “indígena”. Por isso, romantiza-se esse consumo em diálogo com o que conhecemos como racionalidade capitalista. Ironia ou não, todos os produtores e vendedores, vivem da romantização da cerâmica indígena e amazônica, visto que eles lucram com sua comercialização, ou seja, precisam dessa “sensibilidade” para viver. Constrói-se essa sensibilidade dentro da sociedade da mercadoria fetichizada. Dessa forma, se diluem oposições para se acreditar em composições, dissolvendo-se supostas fronteiras entre o rural e o urbano (Braidia e Froehlich, 2010).

O caráter paradoxal e mesmo antinômico dessa ideia de natureza na atualidade, deve-se, segundo Braidia e Froehlich (2010), a irresoluções mais profundas do que a simples contraposição entre o social ou cultural, pois tem raízes nas próprias contraposições e dissociações que perfazem a autocompreensão do humano.

Nesse reservatório de biodiversidade, lugar de tantos paradoxos acerca de sua natureza, existem inúmeros grupos indígenas ainda vistos como “bons selvagens”, que vivem em plena harmonia com a natureza, conforme Rousseau. Mas, também paradoxalmente, inúmeras pessoas ainda pensam a Amazônia com a natureza em sua “pureza” ou como *oásis* e “intocada”, cobiçam suas riquezas, sem por vezes se importarem com esses “bons selvagens”. Acreditam na Amazônia apenas como o *oásis* da lucratividade. E, assim constroem-se as várias naturezas da natureza amazônica.

4. Referências bibliográficas:

- BARRETO**, Mauro Vianna. *Abordando o passado: uma introdução à Arqueologia*. Belém, Paka-Tatu, 2010.
- BAUDRILLARD**, Jean. *Simulacros e simulações*. Lisboa, Relógio D'água, 1991.
- BENJAMIN**, Valter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” IN *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- BOURDIEU**, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, Porto Alegre: Zouk, 2008.
- BRAIDA**, Celso Reni; **FROEHLICH**, José Marcos. “Antinomias pós-modernas sobre a natureza”. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.17, n.3, jul.-set. 2010. p.627-641.
- BRAUDEL**, Fernand. *Civilização material, economia e capitalismo séculos XV e XVII*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- BRITO**, Adriano Naves de. “A história nos marcos da natureza humana”. *Cadernos de Ética e Filosofia Política* 14, 1/2009, p. 7-23.
- BURKE**, Peter. “Cultura material” IN *O que é História cultural?* Rio de Janeiro, Zahar, 2005.
- CARVALHO**, Isabel Cristina de Moura. “Paisagem, historicidade e ambiente: as várias natureza da natureza”. IN *Confluenze*, Vol. 1, N. 1. Pp. 136-157, 2009. Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.
- CARVALHO**, Marcos de. *O que é natureza*. São Paulo, Brasiliense, Primeiros Passos, 2003.
- COUTO DE MAGALHÃES**, José Vieira. *O Selvagem*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1940. 4ª edição.
- DIEGUES**, Antonio Carlos. *O mito da natureza intocada*. São Paulo, NUPAUB, Universidade de São Paulo, 1994.
- DRUMMOND**, José Augusto. “A história ambiental: temas, fontes e linhas de pesquisa” IN *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, Vol. 4, N. 8. 1991. pp. 177-197.
- DUARTE**, Regina Horta. *História e natureza*. Belo Horizonte, Autêntica, 2005.
- FAUSTO**, Carlos. *Os índios antes do Brasil*. Rio de Janeiro, Zahar, 2000.
- FRADE**, Isabela. “O neo-marajoara em comunicação” IN: *Logos: comunicação e universidade*. Rio de Janeiro. UERJ. Faculdade de Comunicação Social, 1990, v. 1, n. 1.
- _____. *A ressonância marajoara – a cerâmica ancestral e a comunicação do arcaico*. Tese de doutorado. Escola de Comunicação e Arte (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). SP. 2002.
- FUNARI**, Pedro Paulo. “Arqueologia e poder” IN *Arqueologia*. São Paulo, Contexto, 2003.

- FUNARI**, Pedro Paulo (organizador). *Identidades, discurso e poder: estudos de arqueologia contemporânea*. São Paulo, Annablume; Fapesp, 2005.
- GAMA**, Tayane de Souza. *Grafismos Marajoara: Comunicação Visual na Arte Pré-Colonial*. Trabalho de Conclusão de Curso. Belém, Universidade Federal do Pará, 2007 .
- GARCIA CANCLINI**, Nestór. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 2003.
_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, Edusp, 2003.
- HENRIQUE**, Márcio Couto. *O general e os tapuios: linguagem, raça e mestiçagem em Couto de Magalhães (1864-1876)*, Dissertação de mestrado. Departamento de Antropologia, Belém, Universidade Federal do Pará, 2003.
- HOBBSAWM**, Eric. “Introdução: A invenção das tradições” IN **HOBBSAWM**, Eric e **TERENCE**, Ranger (orgs.). *A invenção das tradições*, São Paulo, Editora Paz e Terra, 2002)
- LINHARES**, Anna Maria Alves. *De caco a espetáculo: a produção cerâmica de Cachoeira do Arari (ilha do Marajó, PA)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Pará, 2007.
- MAFFESOLI**, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: RJ, Vozes, 1996.
- MAZOYER**, Marcel. *História das agriculturas no mundo: do neolítico à crise contemporânea*. São Paulo, Editora UNESP, Brasília, DF: NEAD, 2010.
- MENEZES**, Ulpiano B. *Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público*. IN <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf>. Acessado em 09/03/2006.
- MOLES**, Abraham. *O kistch*. São Paulo. Perspectiva, 2001.
- NUNES**, Paulo. *Dis-tensões de uma escrita: o carço do tucumã e o espelho*. No prelo, 2011.
_____. *Amazônia, o chão Dalcídio Jurandir*. Palestra proferida para a turma de doutorado em História Social da Amazônia na Universidade Federal do Pará, Belém, 20/10/2011(b).
- PESEZ**, Jean-Marie. “História da cultura material” IN LE GOFF, Jacques (org.). *A História Nova*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- PORRO**, Antônio. *O povo das águas: ensaio de etno-história amazônica*. Rio de Janeiro, Vozes, 2005.
- RIBEIRO**, Berta G, **VELTHEM**, Lucia Hussak van. “Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e etnologia”. *História dos índios no Brasil*. **CARNEIRO DA CUNHA**, Manuela (Org.), São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- ROCHE**, Daniel. *História das coisas banais: nascimento do consumo nas sociedades do século XVII ao XIX*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
- ROOSEVELT**, Anna Curtenius. “Arqueologia Amazônica” *História dos índios no Brasil*. **CARNEIRO DA CUNHA**, Manuela (Org.), São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

SCHAAN, Denise Pahl. “Cultura marajoara: história e iconografia” IN *Arte da terra: resgate da cultura material e iconográfica do Pará*. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi (Org.), Edição SEBRAE, 1999.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo, Edusp, 2002.

SPIX, Johann Baptist von & **MARTIUS**, Karl Friedrich Philipp von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1981. Vol. 3.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e os animais, 1500- 1800*. São Paulo, Cia das Letras, 1988.

TRINDADE JÚNIOR, Saint-Clair Cordeiro da. *A Amazônia e a dimensão humana de sua geografia* IN: <http://nonatobouth.blogspot.com/2009/10/amazonia-e-dimensao-humana-de-sua.html>. Capturado em: 22/10/2011.