



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA SOCIEDADE  
PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA

**OSINALDO LIMA DOS SANTOS FILHO**

**“SENTA E VAMOS CONVERSAR”:**

**História de vida de Laurimar Leal e o contexto da “cultura”  
em Santarém entre 1970 e o início do século XXI.**

Santarém  
2015

**OSINALDO LIMA DOS SANTOS FILHO**

**“SENTA E VAMOS CONVERSAR”:**

**História de vida de Laurimar Leal e o contexto da “cultura”  
em Santarém entre 1970 e o início do século XXI.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Programa de Antropologia e Arqueologia,  
para obtenção do grau de Bacharel em  
Antropologia; Universidade Federal do Oeste  
do Pará, Instituto de Ciências da Sociedade.  
Orientadora: Profa. Dra. Luciana Gonçalves de  
Carvalho

Santarém  
2015

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**  
**Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/UFOPA**

---

S237s Santos Filho, Osinaldo Lima dos

“Senta e vamos conversar”: história de vida de Laurimar Leal e o contexto da “cultura” em Santarém entre 1970 e o início do século XXI / Osinaldo Lima dos Santos Filho. – Santarém, 2015.

65 f. : il.

Orientadora Prof. Dr. Luciana Gonçalves de Carvalho.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Sociedade, Programa de Antropologia e Arqueologia. Santarém, 2015.

1. Leal, Laurimar, 1939-. 2. Santarém (PA) – Cultura e história. 3. Memória. 4. História de vida. I. Carvalho, Luciana Gonçalves de, *orient.* II. Título.

---

CDD: 23 ed. 306.4098115

**OSINALDO LIMA DOS SANTOS FILHO**

**“SENTA E VAMOS CONVERSAR”:**

**História de vida de Laurimar Leal e o contexto da “cultura”  
em Santarém entre 1970 e o início do século XXI.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Antropologia e Arqueologia, para obtenção do grau de Bacharel em Antropologia; Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Sociedade.

Conceito:

Data de Aprovação: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

---

Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho – Orientadora  
Universidade Federal do Oeste do Pará

---

Dr. Florêncio Almeida Vaz Filho  
Universidade Federal do Oeste do Pará

---

Dr. Anselmo Alencar Colares  
Universidade Federal do Oeste do Pará

## AGRADECIMENTOS

Agradeço as oportunidades que me foram concedidas ao longo do percurso acadêmico e que me fizeram estar onde estou com tudo o que conquistei.

Agradeço aos programas e instituições de fomento à pesquisa e extensão, CNPq, Ufopa e Proext/MEC, que ampararam financeiramente minhas pesquisas de iniciação científica, projetos de extensão e monitoria no decurso da graduação e que me possibilitaram realizar as pesquisas que embasam este trabalho.

Com muito carinho e respeito, agradeço a todo o corpo docente do Programa de Antropologia e Arqueologia. À professora Dra. Luciana Carvalho, que muito pacientemente se dedicou à orientação deste trabalho e abriu as portas do Programa Patrimônio Cultural na Amazônia (Pepca) para que eu pudesse exercitar minhas habilidades em Antropologia. E, para além deste trabalho, contribuiu em larga escala em todo o meu processo formativo, por ter acreditado em meu potencial e por não ter desistido de mim. Suas contribuições extrapolam o campo acadêmico, fazendo-me crescer como pessoa.

Ao Programa Patrimônio Cultural na Amazônia (Pepca) com todos os professores e alunos que o compõem: um espaço muito rico de produção acadêmica e de diálogo com a sociedade civil.

Grato também à Diocese de Santarém, instituição religiosa da qual faço parte, que mui solícitamente acolheu todo este processo formativo em conformidade com os estudos do Seminário São Pio Décimo.

À minha mãe Socorro Santos, mulher de fibra sem igual, a quem dedico meu amor, com orgulho de tê-la como mãe a cada novo amanhecer; e ao meu pai, Osinaldo Santos, exemplo de garra e humildade. Ambos são presentes de Deus, que me deram a família que tenho.

À minha mãe madrinha Francisca Emília Santos, querida tia Bia, que nunca deixou de me perguntar como estão meus “para-casa”, e por me acompanhar todos os dias de minha vida, e me conhecer de corpo e alma. A ela digo que tenho concluído mais um “para-casa”.

A minha avó, Conceição Guilherme, no qual resumo meu agradecimento em uma palavra: AMOR. Agradeço também à minha querida avó Dina Santos, por me mostrar que mesmo na dor podemos ser agradecidos a Deus, a quem eu confiei todo o meu sofrimento carnal.

A todos os meus tios, tias e primos de uma imensa família, da qual sou orgulhoso e à qual dedico tudo o que sou. Agradeço aos meus irmãos André, Pedro, e Laianna: nossa

parceria e nosso companheirismo nos ensinam mutuamente; sem eles eu jamais seria o mesmo. Agradeço a minhas cunhadas Ivana e Karol, e ao meu bebê amado João Guilherme, afilhado e sobrinho a quem tanto quero bem.

A todos os meus amigos e minhas amigas que me acompanham e sempre estão, mesmo os fisicamente longe, conectados comigo. Agradeço à Carla Raphaela, Valéria e Ludyanna por serem fiéis companheiras e por toda amizade fortalecida a cada dia que passa; eu as amo. A Beatriz Moura, presente recebido nesta graduação e que acolhi como dom de Deus; agradeço por todos os momentos de intensa parceria; e como certa vez disse professora Luciana Carvalho, agradeço por ser minha “co-orientadora”. Ao amigo Mayco Chaves pela paciência e disponibilidade com que sempre me atendeu.

A Laurimar Leal, hoje grande amigo. Este trabalho me possibilitou conhecer de perto sua grandeza. Agradeço por ter recebido dele a confiança de abrir as portas de sua “casa” para que eu pudesse entrar.

Por fim, agradeço a todos que contribuíram de modo muito consistente para que este período de formação acadêmica fosse tão especial para mim. E com a firmeza de minha fé, agradeço a Deus, Trindade Santa, por ser a base de minha vida e o fôlego das minhas aspirações pessoais, e por me permitir, segundo o que creio, ter ao meu redor todas essas pessoas e todas as oportunidades aproveitadas para que, enfim, fizesse de mim ser o que sou, e receber o título de Bacharel em Antropologia.

## RESUMO

Entender as justaposições dos contextos sociais presentes na cultura produzida em e para Santarém, em um corte de tempo entre 1970 e 2000, a partir da história de vida de Laurimar Leal, um artista emblemático no sistema de relações com a cultura em Santarém, foi o foco para onde se direcionou este trabalho. A antropologia oferece caminhos clássicos para se alcançar os estudos estruturais da ordem da natureza e da cultura, quer sejam olhadas em contraposições ou por associações (nos estudos mais contemporâneos). Porém, coube ao interesse deste trabalho olhar o outro lado. As justas relações não contempladas pelo estudo das estruturas. Por isso olhar o discurso, ou a produção narrativa a partir das experiências individuais. Conhecer, neste sentido, a vida e a obra deste artista, Laurimar Leal, é tomar um punhado de informações as quais dão a este trabalho o corpo que possui. Assim, trabalhar com a história de vida, com os relatos orais, tornou-se os passos que delineiam o método etnográfico deste trabalho. Por meio de exercícios rotineiros de identificar as fotografias de Laurimar e seus documentos pessoais, os quais pacientemente eu os descrevia, com detalhes, devido à sua falta de visão, para que ele pudesse buscar em sua memória em que contexto estava aquela imagem ou documento fomos criando um vínculo que ultrapassava os aparentes limites de campo entre pesquisador e pesquisado. Foram, portanto, surgindo questões, como: qual a dimensão do sujeito na construção do coletivo e a dimensão do coletivo na construção do self do sujeito? Qual a função do narrador no texto? Como refletir questões que envolvem memória, história de vida na construção de uma “cultura” para Santarém? Onde o público e o privado se misturam? É, dessa forma, que se desenha o conjunto de relações, interações entre pessoas, instituições, políticas e substâncias muito reveladoras as quais apontam o contexto de produção cultural da cidade de Santarém no período aqui retratado.

**Palavras-chave:** Laurimar Leal, memória, história de vida, cultura santarena.

## ABSTRACT

To understand the juxtapositions of social contexts present in the culture produced in and to Santarém, in a cut of time between 1970 and 2000, from Laurimar Leal life story, a flagship artist in the system of relations with the culture in Santarém, was the focus for where to direct this work. The anthropology offers classic paths to achieve the structural studies of the order of nature and of culture, whether in contrasts or by glancing at associations (in more contemporary studies). However, it has fallen to the interest of this work to look to the other side. Just relations not contemplated by the study of structures. Therefore look to the speech or the narrative production from individual experiences. To know, in this sense, the life and work of this artist, Laurimar Leal, is taking a handful of information which give this work the shape which has. Thus, working with the life story, with oral reports, became the steps that outline the ethnographic method of this work. Through exercises routine identify the photographs of Laurimar and personal documents, which I described, patiently with details, due to their lack of vision, so that he could seek in their memory in that context was that image or document we were creating a bond that exceeded the apparent field thresholds between researcher and researched. They were, therefore, emerging issues, such as: what is the size of the subject in the construction of the collective and the dimension of the collective in the construction of the self in the subject? What is the function of the narrator in the text? How to reflect issues that involve memory, life story in the construction of a "culture" to Santarém? Where the public and the private mingle? It is, thus, that draws the set of relationships, interactions between people, institutions, policies and substances very revealing which indicate the context of cultural production of the city of Santarém in period portrayed here.

**Key-words:** Laurimar Leal, memory, life story, Santarém culture.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fachada do Centro Cultural João Fona (CCJF).....	11
Figura 2 - Laurimar Leal no CCJF.....	12
Figura 3 e Figura 4 - Laurimar Leal em suas múltiplas produções artísticas.....	14
Figura 5 - Recorte de jornal, com reportagem sobre a cultura de Santarém entrelaçada à vida de Laurimar Leal. Detalhe para a legenda “ <i>Laurimar é um pedaço vivo da história e da cultura de Santarém</i> .....	19
Figura 6 - Momento de conversa com Laurimar Leal.....	28
Figura 7 - O baú do Laurimar.....	30
Figura 8 - Os objetos: uma vida.....	31
Figura 9 - Cursos de aperfeiçoamento os quais Laurimar participou.....	35
Figura 10 - Desfile de Carnaval, na segunda metade da década de 1970.....	36
Figura 11 - Sala do poder judiciário, CCJF.....	40
Quadro 1 - Produções artísticas de Laurimar Leal encontradas na cidade de Santarém – As esculturas em concreto e zinco.....	42
Quadro 2 - Produções artísticas de Laurimar Leal espalhadas na cidade de Santarém – Pinturas.....	43
Quadro 3 - Produções artísticas de Laurimar Leal espalhadas na cidade de Santarém – Imagens em gesso e látex, e trabalhos de restauros.....	44
Figura 12 - Certificado de participação como jurado do XIV Festival de Música Popular do Baixo e Médio Amazonas, ano de 1991.....	45
Figura 13 - Laurimar com estudantes de educação fundamental durante um dia de conversa com o autor deste trabalho, no dia 14.12. 2012.....	48
Figura 14 e Figura 15 - Recortes de jornais com destaque para Laurimar Leal.....	54

## SUMÁRIO

<b>1 DO LUGAR AO SUJEITO</b> .....	9
<b>2 O ANTROPÓLOGO COMO ESCRIBA: CONSTRUINDO UM CAMINHO METODOLÓGICO</b> .....	18
2.1 DELIMITANDO AS NOÇÕES-CHAVE DA PESQUISA .....	18
2.2 A HISTÓRIA DE VIDA COMO MÉTODO .....	22
2.3 OS DESAFIOS DA PESQUISA E DA ESCRITA .....	24
<b>3 LAURIMAR E O CAMPO DA “CULTURA” EM SANTARÉM</b> .....	32
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	49
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	56
<b>APÊNDICE A – OBRAS DE LAURIMAR LEAL</b> .....	59

## 1 DO LUGAR AO SUJEITO

*Não chegamos a conhecer as pessoas quando elas vêm a nossa casa; devemos ir a casa delas para ver como são.  
(Johann Goethe)*

É assim. Você entra no prédio e vê ao fundo um homem idoso sentado em um banco simples, de aparência bucólica. A cena remete ao início do século XX, quando, no fim da tarde, os adultos se sentavam na pracinha perto de casa para prostrar, ver as crianças brincarem na beira da rua, olhar os animais fugindo entre as cercas de madeira das casas em direção à rua. De repente, ouve-se uma voz retumbante: “Quem sois vós?” Ou: “Quem está aí?” E mais: “Where did you come from?”. Aí vem o imperativo: “Senta e vamos conversar”.

O homem? Laurimar dos Santos Leal, um artista plástico famoso em Santarém, que já atuou como carnavalesco, restaurador e curador do “museu da cidade”, entre outras atividades desempenhadas na vida cultural local. Apesar de estar praticamente cego, Laurimar acompanha com audição acurada os passos dos visitantes que pisam lenta e cuidadosamente no assoalho da casa antiga que atualmente abriga o Centro Cultural João Fona, chamado carinhosamente de “museu da cidade”, em função das coleções que mantém. Ao interpelar os visitantes, Laurimar faz questão de marcar presença e assume o papel de um anfitrião que confortavelmente recebe visitas em casa. A propósito, insisto no uso desse termo por identificar um forte sentimento de pertença e afetividade do sujeito em relação ao lugar.

Como sustenta Roberto Da Matta, os espaços sociais correspondem “esferas de significação social... que fazem mais do que separar contextos e configurar atitudes” e “contêm visões de mundo ou éticas particulares” (DA MATTA, 1991, p.53). Na sociedade brasileira casa e rua são espaços sociais fundamentais e complementares que mantêm relações complexas e dinâmicas, favorecidas por zonas de trânsito e comunicação entre eles. Se, na gramática brasileira, a casa é o lugar por excelência das relações íntimas, e a rua da impessoalidade, varandas, alpendres, jardins e salas de visita correspondem às zonas de passagem entre elas. Afinal, segundo o autor, “as visitas sempre foram um capítulo especial da nossa vida, existindo nas casas um espaço só para elas.” (DA MATTA, 1991; 1994).

É do pátio interno dotado de um agradável jardim que, sentado em seu banco, Laurimar interpela os visitantes antes que eles possam adentrar qualquer cômodo do imóvel. Agindo com a autoridade de um anfitrião, muitas vezes ele me recebeu desta forma: “Seja bem-vindo à nossa casa”. No decorrer da pesquisa, quando passei a frequentar sua residência,

convenci-me de que sua afinidade com o espaço do CCJF é maior que com ela própria. Lembro que um dia, ao me receber no CCJF, ele disse: “Aqui eu moro; lá eu passo um tempo”, indicando que esse é o “espaço que [lhe] concede intimidade e hospitalidade” (DA MATTA, 1991, p. 60), portanto, sua “casa”.

A casa? Um imóvel histórico, de grande valor simbólico para a cidade de Santarém, erigido entre os anos 1853 e 1867 a fim de abrigar a Câmara Municipal. Desde então, o prédio sofreu diversas mudanças físicas e estruturais, e recebeu diferentes destinações: serviu de Intendência Municipal, Tribunal do Júri e Prefeitura, entre outras funções.

Funcionou a prisão pública nas quatro salas do prédio. Também funcionou a Intendência Municipal até 1926. O Joaquim Braga foi o intendente. E o resto da casa funcionava a Biblioteca Pública, na parte da frente, no subsolo, onde o arquiteto Ari Rabelo mandou encher de terra depois. Foi o Fórum de Justiça. Quando veio o Tiro de Guerra 190 para cá para Santarém, a prefeitura cedeu uma sala onde o pessoal se apresentava para fazer inscrição para o exército. Eles só saíram de lá quando chegou para cá o 8º BEC. Era um centro de recrutamento militar do exército brasileiro. (Laurimar Leal, entrevista em 19.09.2013).

Em 1991 foi destinado por Lei Municipal ao Centro Cultural João Fona, espaço previsto para ser “utilizado exclusivamente com finalidades culturais, dando-se prioridade para a instalação, em suas dependências, de um museu capaz de fornecer uma visão abrangente da História”. Em 1994 recebeu coleções particulares de algumas famílias renomadas de Santarém, entre as quais peças de cerâmica arqueológica. Com uma localização privilegiada – a Praça Barão de Santarém, ou, popularmente, Praça de São Sebastião, assentada num antigo núcleo de povoação que correspondeu à expansão da cidade no século XIX, – a “casa” de Laurimar é também um espaço de contemplação do cartão postal mais famoso da região: o encontro das águas dos rios Tapajós e Amazonas.

Figura 1 - Fachada do Centro Cultural João Fona (CCJF).



Fonte: Victoria Bastos, 2012.

Vale ressaltar que, apesar de sua nítida vocação para a vida e a história pública de Santarém, o imóvel interessa neste estudo principalmente pelos usos e sentidos que lhes foi atribuído por um indivíduo em particular. Mais do que espaço físico mensurável, interessa porque se transformou, para Laurimar, em entidade moral, esfera de ação social, província ética dotada de positividade, pertencente a um conjunto de domínios culturais institucionalizados, “e, por causa disso, capaz de despertar emoções, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas”. (DA MATTA, 1991, p. 17). É assim que o espaço do CCJF é apresentado ao visitante.

Como anfitrião, Laurimar procura orientar o modo como os visitantes podem experimentar e perceber o lugar: “Comece a andar por aqui, veja aqueles quadros, olha as cerâmicas, ali a sala dos pretos escravos, vá e volte aqui comigo”. O modo de fala é informal: “Eu quero te falar que...” Ou ainda: “Sabes o que significa teu nome? Qual a origem do teu nome?” Não se sai dali sem saber minimamente quem é Laurimar Leal; e não se volta ao lugar sem perguntar: “Cadê Laurimar”?

São múltiplas as maneiras como Laurimar se apresenta, ou como outros o apresentam. Como escultor, pintor, poeta, cantor, folclorista, diretor de museu, Secretário de Cultura, historiador, contador de contos, professor, mestre, aluno, religioso, amigo, inimigo, filho, pessoa pública, etc. O escritor Emir Bemerguy (2010), em uma coletânea que une seus escritos para o jornal impresso “O Jornal de Santarém” no período de 1966 a 1998, assim o descreveu:

O quarentão Laurimar canta, pinta, borda, esculpe em cimento, madeira ou cera, é decorador, santeiro e baterista de conjunto musical: cria maravilhas com a juta, a palha ou o gesso e, de quebra, há dez anos a sua escola “Ases do Samba” é campeã absoluta do carnaval mococongo. Tudo o que faz tem aquele toque mágico da genialidade – o “dedo do gigante”. (BEMERGUY, 2010, p. 92).

Tive a oportunidade conhece-lo em meados de 2012, quando comecei a participar de uma pesquisa no âmbito do Programa de Patrimônio Cultural na Amazônia (Pepca). Meu plano de trabalho previa a realização de pesquisa sobre o acervo documental preliminarmente identificado e digitalizado por outros bolsistas, bem como a produção de registros orais de memórias de sujeitos como Laurimar Leal, Elcio Amaral, Pinon Friás<sup>1</sup>, entre outros artistas e intelectuais locais que colaborassem para uma reconstituição do histórico da formação da principal instituição museológica de Santarém. Então, passei a frequentar o Centro Cultural João Fona e por em prática métodos e técnicas da pesquisa antropológica, principalmente o recurso à história oral e à entrevista.<sup>2</sup>

Figura 2 - Laurimar Leal no CCJF.



Fonte: RG 15/ O Impacto e Nelma Bentes. Jornal O impacto<sup>3</sup>

Conforme as visitas ao CCJF se tornaram frequentes, Laurimar Leal foi assumindo a posição de informante central no estudo, e suas informações passaram a ser referenciais aos olhos deste pesquisador. Primeiramente, porque ele sabe tanto sobre o acervo e a história do CCJF, que se tornou parte integrante do espaço pesquisado. Mais do que isso, porque

<sup>1</sup> Laurimar Leal, Elcio Amaral e Pinón Frias são artistas da cidade de Santarém, amplamente reconhecidos na “cultura” local.

<sup>2</sup> Esse ponto será detalhado mais adiante.

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.oimpacto.com.br/turismo/museu-joao-fona-recebe-turistas-internacionais/>> Acesso em: junho de 2015.

desenvolveu tal domínio da retórica que, no exercício de narrar suas memórias, lança perspectivas persuasivas sobre o processo de construção dos movimentos culturais da cidade de Santarém desde meados da década de 1960.

Nossas conversas iniciais, em tentativas de aproximação do tema da pesquisa (o histórico de formação do CCJF) discorriam sobre sua vida e participação em diversos contextos da cultura de Santarém, como o carnaval e o folclore, entre outros. Seus relatos deixavam claro que ele não só podia, como também queria, falar de muitos outros assuntos além da coleção museológica do CCJF. Capturado pelas narrativas de Laurimar, ocupar-me da biografia desse sujeito foi, aos poucos, se tornando prioridade no trabalho e modificando os objetivos da pesquisa.

O interesse na história de vida de Laurimar Leal remetia a uma questão ampla dos estudos de sociologia e antropologia: as relações entre indivíduo e sociedade. Essa questão se desdobrava em inúmeras outras: Qual a participação do indivíduo na construção da sociedade? E desta na construção do self individual?<sup>4</sup> Como um personagem se constrói? Quando o pessoal e o público se entrecruzam na história de vida de um sujeito?

Por outro lado, os relatos de Laurimar remetiam a uma questão pontual: O que sua trajetória de vida e a instituição do “campo da cultura” em Santarém têm em comum? O desafio seria compreender temas amplos como carnaval, folclore e artes a partir de um sujeito específico, quando esse temas remetem a campos institucionais organizados.

Desde a década de 1970 até o presente Laurimar assumiu diversos cargos públicos como Secretário Municipal de Cultura, diretor do Museu da cidade, diretor da Casa de Cultura Historiador João Santos, chefe da Seção de Divisão de Cultura, chefe de Seção de Administração de Equipamentos Culturais, conselheiro titular do Conselho Municipal de Cultura, chefe da Seção de Artes, chefe da Seção do Centro Cultural João Fona, diretor do Centro Cultural João Fona. Alguns desses cargos se repetiram em diferentes mandatos de prefeitos, estendendo-se até o ano de 2014, quando Laurimar foi afastado definitivamente do CCJF.

---

<sup>4</sup> A palavra inglesa *self* está traduzida ora como "ser individual" - sentido reforçado pelo autor quando se refere a Heidegger e ao original alemão de *O ser e o tempo* -, ora como "cuidado de si" quando relacionada a Michel Foucault, expressão consagrada na tradução de *A história da sexualidade* (LASH, Scott. A comunidade reflexiva e o self. In *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. BECK, Ulrich. Ed. Da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 1997).

“A noção de *self* coloca-se como possibilidade de mediação entre abordagens micro e macro-sociológicas, permitindo pensar o ser humano [em] três dimensões – biológica, psicológica e ética – e ainda em relação a condutas e representações elaboradas em torno de expectativas sociais internalizadas. A construção do *self*, então, aparece como o processo no qual os indivíduos definem suas identidades e visões de mundo a partir de suas interações cotidianas e da manipulação de conjuntos de símbolos” (CARVALHO, 2005, p. 232).

Figura 3 e Figura 4 - Laurimar Leal em suas múltiplas produções artísticas



Fonte: acervo digital do Museu de Arte Sacra de Santarém (2014) (à direita) e acervo Pepca (2012) (à esquerda)

Percebi que, ao longo da sua trajetória, o público e o privado tinham distinções tênues no discurso e na prática de Laurimar, a ponto de revelarem uma relação dialógica onde aparentemente haveria dicotomia. O objetivo seria então de compreender as instituições da cultura a partir dos mecanismos que acionam, promovendo trânsitos entre o singular e o plural, as representações individuais e as coletivas.

Considerando o caráter sociológico da construção do pensamento e de seu poder de representabilidade sobre o indivíduo (Douglas, 2007), é possível investigar como Laurimar carrega consigo a marca da “cultura” de Santarém, fragmentada em sua história de vida, da mesma forma que essa história de vida ilumina aspectos daquela “cultura” institucionalizada e objetificada pelos atores sociais que reconhecem a força de seu discurso sobre a “cultura”. Trata-se então de uma dimensão da “cultura” que, como diz Manuela Carneiro da Cunha, é feita também para o outro: a “cultura com aspas”. (CUNHA, 2009).

Abordar a “cultura” como campo, nos termos de Bourdieu (1989), demanda considerar a relação existente entre os agentes e a agência de produção, reprodução e difusão do objeto aqui evidenciado, neste caso a “cultura” (BOURDIEU, 1989, p. 20). Além disso, devem-se encarar os processos de legitimidade que vão dando à estrutura da instituição a aceitabilidade por parte da coletividade.

Qualquer instituição que vai manter sua forma precisa adquirir legitimidade baseando-se de maneira muito nítida na natureza e na razão. Então ela propiciará a seus membros um conjunto de analogias por meio das quais se poderá explorar o mundo e com as quais se justificará a naturalidade e a razoabilidade dos papéis instituídos, e ela poderá manter sua forma contínua, identificável (DOUGLAS, 2007, p.116)

Dessa forma, consideramos a “cultura” em Santarém como esse espaço institucionalizado e dotado de estruturas legitimamente reconhecidas nas representações dos sujeitos aos quais se refere – em especial, por meio das representações de um sujeito. Abordar essa “cultura” tão presente no discurso de Laurimar Leal requer estudar a “lógica do campo” (BOURDIEU, 1989) reconhecendo nela um campo específico no qual a própria figura do interlocutor se tornou evidente.

Os modos pelos quais Laurimar se projetou nesse campo, chegando a ser reconhecido por muitos como “promotor da cultura local”, também precisam ser compreendidos. Aqui, parto das inúmeras “ações culturais” em que ele esteve envolvido. Uso essa expressão para designar o conjunto de atividades artístico-culturais implementadas em Santarém desde a década de 1960 e incentivadas por Laurimar Leal, tais como: o carnaval de avenida, que descia a Avenida Barão do Rio Branco, com escolas e agremiações de samba enredo adornadas com carros alegóricos, fantasias exuberantes, maiôs costurados com paetês, ala das baianas (até então desconhecidas pelas classes menos favorecidas); os conjuntos musicais que se apresentavam nos bailes pela cidade; o Festival de Folclore; o Festival de Música; o Festival de Poesia; e a Escola de Arte de Santarém. Esses foram apenas alguns de seus projetos ao longo de um intenso período de trabalho no campo da “cultura” em Santarém, pois como ele mesmo diz: “Não parei mais até agora, sempre envolvido com a Cultura; fui secretário de cultura várias vezes; sempre mexi com esse lado” (Laurimar Leal, entrevista 13.08.2012).

A participação intensa nesse conjunto de atividades, a ponto de ser reconhecido como seu “grande idealizador”, deixou Laurimar Leal em uma posição privilegiada no contexto das relações no âmbito do que se considera a “sociedade santarena”. Além disso, evidentemente, fez dele um informante privilegiado sobre a formação do “campo da cultura” em Santarém, já que no próprio ele também se constitui como sujeito dotado de uma história de vida.

Um ano de convivência com Laurimar Leal permitiu, sobretudo, o registro de relatos orais biográficos como produto principal desta pesquisa. A análise desses relatos foi enriquecida pelo acesso a documentos pessoais, certificados de reconhecimento e moções de aplausos, entre outros que ele guardava num baú no CCJF. Durante a pesquisa, também pude ouvir esporadicamente relatos de terceiros sobre Laurimar. Assim, registrei uma lista extensa de adjetivos atribuídos a ele: grande pintor, folclorista, o homem das esculturas da cidade, cantor, o senhor do museu, o sábio, conhecedor da cultura de Santarém, o polêmico.

Nesta pesquisa também conferi a meu interlocutor um adjetivo: o “narrador”. Assim é Laurimar Leal. Sua narrativa é fortemente influenciada pelo conjunto de fatos vividos e

experimentados no decorrer de sua trajetória, por um saber que lhe é próprio e que o faz sujeito de sua própria história. O senso prático é um de seus atributos, assim como o de “dar conselhos”. (BENJAMIN, 1987, p.200).

Mas nada disso seria possível se não houvesse entre pesquisador e pesquisado uma relação de cumplicidade que permitisse mutuamente a abertura. Laurimar abriu espaço para que eu registrasse uma coleção de relatos biográficos, embora muitas vezes eu tivesse que me permitir ser direcionado pelo próprio durante as entrevistas<sup>5</sup>. O exercício exigiria uma discussão mais profunda sobre o uso de histórias de vida, memórias, relatos orais e biográficos na pesquisa, a qual foi guiada por autores como Nogueira (1952), Queiroz (1988), Pollak (1989,1992) e Halbwachs (1990).

Se, para Pereira, a relação entre pesquisador e pesquisado é, através da entrevista, “um processo de comunicação e de relação social” (1991, p. 112), na prática do campo ela se configura na medida em que os dois sujeitos interagem. Como no trabalho de Mintz (1984), minha etnografia se fez a partir da escolha de um informante com quem me dediquei a reconstituir uma história de vida a fim de compreender um contexto mais amplo. Da minha parte, as palavras daquele autor (1984) ajudam-me a explicar o porquê da escolha de Laurimar como interlocutor para refletir sobre as questões que proponho.

Embora aparentemente ninguém tenha pensado em colher informação nas histórias de vida disponíveis - talvez centenas - a respeito da maneira pela qual tais indivíduos foram escolhidos pelos antropólogos, três razões são recorrentes. Em primeiro lugar, a maioria dos antropólogos dirá, provavelmente, que o informante escolhido era particularmente competente dentre todos os membros da comunidade conhecidos pelo antropólogo, em descrever verbalmente seus arredores, sua cultura e a si mesmo. Segundo, a pessoa escolhida teve, possivelmente, contato anterior com elementos externos e pode, até mesmo ter trabalhado como informante para antropólogos em outras ocasiões; isso pode não ser mencionado tão prontamente. E, em terceiro, parece haver alguma simpatia mútua – alguma “química”, por assim dizer – que teria aproximado e mantido juntos o etnógrafo e seu informante. (MINTZ, 1984, p.50)

Da sua parte, Laurimar Leal acolheu-me como “o pesquisador sobre sua vida”, como algumas vezes se dirigia a mim – o que, de fato, não era o caso, na minha perspectiva. Também me concedeu a oportunidade de fazer parte de sua vida, ao ponto de declarar ser eu uma das poucas pessoas em quem ele podia confiar. Para ele, tínhamos a “química” de que fala Mintz (1994). O modo como ele muitas vezes se projetava na condução da dinâmica da

---

<sup>5</sup> A relação com o interlocutor, na qual ele muitas vezes “direcionou” os rumos da pesquisa e participou de seus resultados, é um tema ao qual me lançarei a seguir.

pesquisa, propondo inferências, expressava sua habilidade retórica, em função da qual adquiriu o status que lhe dedico neste trabalho.

O capítulo a seguir tratará, nestes termos, do caminho metodológico percorrido na construção desta monografia. Baseio o pensamento na ideia de campo e de “cultura”, para olhar a história de vida de Laurimar. Retrato, ainda, como são estabelecidos os contatos e os acordos entre pesquisador e pesquisado na construção do objeto desta monografia e de que maneira isto faz o antropólogo tornar-se um escriba ante seu pesquisado. No terceiro capítulo, então, discorro sobre a relação entre Laurimar Leal e o campo da “cultura” em Santarém, com o recorte do período de 1970 ao início deste século, e neste âmbito apontar como são associadas as relações de reciprocidade entre o indivíduo e a sociedade. E como aponto nas considerações finais, aqui se encaixa a figura projetada de Laurimar Leal. Sua vida, e de modo particular a maneira como ele a retrata oferece, sem dúvida, pontos de reflexão sobre a “Cultura” em Santarém. É o que me proponho apresentar.

## **2 O ANTROPÓLOGO COMO ESCRIBA: CONSTRUINDO UM CAMINHO METODOLÓGICO**

### **2.1 DELIMITANDO AS NOÇÕES-CHAVE DA PESQUISA**

Considerando as esferas institucionais, políticas e administrativas que Laurimar Leal percorreu na condição de protagonista da “Cultura” em Santarém, ao mesmo tempo que ajudava a criar essa própria esfera da “Cultura”, algumas noções básicas emergem da literatura socioantropológica, sugerindo possíveis caminhos metodológicos a este estudo.

Primeiramente remeto à noção de “cultura com aspas”, de Manuela Carneiro da Cunha (2009), para compreender os processos ocorridos na vida pessoal de Laurimar e na vida pública de Santarém entre os anos 1970 e 2000. Nesse período ele desenvolveu, simultaneamente, uma vasta produção artística e uma longa carreira pública nas principais instituições culturais da cidade, ajudando assim a formar o próprio campo da “Cultura” em que forjou sua trajetória de vida.

O uso das aspas ao falar dessa “Cultura” pretende destacar alguns sentidos das diversas formas de apropriação e uso dessa categoria no discurso de Laurimar. Ora com o intuito analítico de designar o “campo da cultura”, ora com o desejo consciente de mostrar a sua “cultura” para outrem. Nas suas narrativas Laurimar deixa claro que sempre trabalhou para mostrar como a “cultura” de Santarém poderia ser vista e entendida, inclusive tomando para si o direito de se tornar intérprete desta “cultura”. Influenciado por movimentos culturais de amplitude nacional, dos quais tomava conhecimento em suas viagens, Laurimar procurou trabalhar para que se tivesse em Santarém aquilo que se via em outros centros, sem deixar de se chamar de “cultura santarena”.

Figura 5 - Recorte de jornal, com reportagem sobre a cultura de Santarém entrelaçada à vida de Laurimar Leal. Detalhe para a legenda “Laurimar é um pedaço vivo da história e da cultura de Santarém”.



Fonte: sem informações/ Arquivo pessoal de Laurimar

A segunda noção importante para esta pesquisa é a de “campo”, apresentada por Bourdieu:

O campo, no seu conjunto, define-se como um sistema de desvio de níveis diferentes e nada, nem nas instituições ou nos agentes, nem nos actos ou nos discursos que eles produzem, têm sentido senão relacionalmente, por meio do jogo das oposições e das distinções. (BOURDIEU, 1989, p.179).

Tomando a “Cultura” como um campo específico, compreendo-a como “um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças”. (BOURDIEU, 2004, p. 22-23). Entendo que a “Cultura” se constitui como uma esfera relativamente autônoma em Santarém num período histórico determinado, desenvolvendo-se de acordo com regras próprias e assumindo formas institucionalizadas dentro das quais o sujeito Laurimar Leal exerce papel importante.

Digo que para compreender uma produção cultural (literatura, ciência etc.) não basta referir-se ao conteúdo textual dessa produção, tampouco referir-se ao contexto social contentando-se em estabelecer uma relação direta entre o texto e o contexto. O que chamo de “erro do curto-circuito”, erro que consiste em relacionar uma obra musical ou um poema simbolista com as greves Fourmies ou as manifestações de Anzim, como fazem certos historiadores da arte ou da literatura. Minha hipótese consiste em supor que, entre esses dois polos, muito distanciados, entre os quais se supõe, um pouco imprudentemente, que a ligação possa se fazer, existe um universo

intermediário que chamo o campo literário, artístico, jurídico ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas. (BOURDIEU, 2004, p.20).

Com auxílio da noção de “campo” investigo como se dá o processo de autonomização e institucionalização da “Cultura” em Santarém, frente a outros domínios. Ao mesmo tempo, analiso o papel individual de Laurimar como protagonista nesse “campo”. Percebo que nesse espaço social específico ancorado em regras gerais que regem ações coletivas, Laurimar constrói-se como sujeito. Indo do indivíduo ao grupo social e deste ao indivíduo, procuro compreender a dinâmica da produção cultural em Santarém, que, com o tempo, vai agregando novos atores: políticos, artistas, grupos sociais e promotores de ações culturais.

Aqui, as noções de indivíduo e sociedade merecem atenção, e, neste sentido, remeto ao trabalho de Norbert Elias (1994):

Não há dúvida de que cada ser humano é criado por outros que existiam antes dele; sem dúvida, ele cresce e vive como parte de uma associação de pessoas, de um todo social - seja este qual for. Mas isso não significa nem que o indivíduo seja menos importante do que a sociedade, nem que ele seja um "meio" e a sociedade, o "fim". A relação entre a parte e o todo é uma certa forma de relacionamento, nada mais, e como tal, sem dúvida, já é bastante problemática. Em certas condições, pode ser vinculada à relação entre os meios e o fim, mas não lhe é idêntica; inúmeras vezes, uma forma de relação não tem a mínima ligação com a outra. (ELIAS, 1994, p.18).

Para compreender a dinâmica da participação de Laurimar no “campo da cultura” e o quanto esse campo conforma sua própria história de vida, é necessário “desistir de pensar em termos de substâncias isoladas únicas e começar a pensar em termos de relações e funções”. (ELIAS, 1994, p.25). Ressalto as relações de circularidade entre indivíduo e sociedade, assumindo que indivíduo e sociedade estão conectados, embora seja característico das sociedades contemporâneas a prevalência de ideologias fundadas no indivíduo. (DUMONT, 1985).

Tomemos como exemplo a família de conceitos que tem no centro o conceito de “indivíduo”. Atualmente a função primordial do termo “indivíduo” consiste em expressar a ideia de que todo ser humano do mundo é ou deve ser uma entidade autônoma, e ao mesmo tempo, de que cada ser humano é, em certos aspectos, diferente de todos os demais, e talvez deva sê-lo. Na utilização desse termo, fato e postulado não têm uma linha divisória clara. É característico da estrutura das sociedades mais desenvolvidas de nossa época que as diferenças entre as pessoas, identidade-eu, sejam mais altamente valorizadas do que aquilo que elas têm em comum, sua identidade-nós. A primeira suplanta a segunda. Teremos mais a dizer a esse respeito posteriormente, mas esse tipo de balança nós-eu, sua clara inclinação para a identidade-eu, não é nada evidente. Em estágios anteriores do

desenvolvimento, era bastante comum a identidade-nós ter precedência sobre a identidade-eu. A maneira acrítica como o termo “indivíduo” é usado na conversação nas sociedades mais desenvolvidas de nossa época para expressar a primazia da identidade-eu pode levar-nos a presumir, equivocadamente, que a ênfase seja a mesma nas sociedades em todos os estágios de desenvolvimento e que tenham existido conceitos equivalentes em todas as épocas e línguas. Esse não é o caso. (ELIAS, 1994, pág. 130).

Esse argumento de Elias (1994) refuta, portanto, a ideia de que a base do indivíduo é sua individualidade. Para ele, trata-se, antes, do conjunto dos muitos elementos que o cercam e o torna participante do todo que se define como sociedade.

A discussão sobre a noção de indivíduo conduz a outras noções importantes a se considerar, como pessoa e personagem. Ao tratar da “noção de pessoa” Marcel Mauss sugere que se deve considerar a ideia do “Eu” não como natural, “bem definida no fundo da própria consciência” (MAUSS, 2003, p. 369), mas como fruto de uma construção social no decorrer da história, não estática. Pensemos, pois, como sugere o autor: de que forma se associa nas mais diversas sociedades a “categoria do eu” (enquanto indivíduo) que desponta como “noção” em contraposição à ideia de pessoa. (MAUSS, 2003, p. 371).

Aqui emerge a categoria *personagem*, da qual me sirvo para identificar Laurimar como sendo um constructo social, aquele que define sua posição dependendo do contexto em que atua, seja através dos seus títulos, sua posição, seus papéis sociais, prenomes, direitos e funções (MAUSS, 2003). Ela ajuda a compreender de que modo se constroem as *máscaras* que vinculam Laurimar ao mundo em que atua. Sua *persona* social, religiosa, artística, da qual a origem etimológica romana associa o conceito de *pessoa*, “sinônimo de verdadeira natureza do indivíduo, aquele que possui corpo, antepassados, nome, bens próprios” (MAUSS, 2003, p.389).

De uma simples mascarada à máscara; de um personagem a uma pessoa, a um nome, a um indivíduo; deste a um ser com valor metafísico e moral; de uma consciência moral a um ser sagrado; deste a uma forma fundamental do pensamento e da ação; foi assim que o percurso se realizou (MAUSS, 2003, p. 397).

Numa crítica ao olhar definitivo de Mauss, Goldman (1999) aborda o que considera proposições errôneas desse autor, mas não nega o alto poder de influência do pensamento clássico da antropologia em trabalhos que evoquem essa temática.

Trata-se de mostrar como, a partir de um fundo primitivo de indistinção, a noção de pessoa que conhecemos e à qual atribuímos erroneamente existência universal, se destaca lentamente de seu enraizamento social para se constituir em categoria jurídica, moral e mesmo lógica. Do “personagem” primitivo, existente apenas

enquanto encarnação de um ancestral, teríamos chegado assim à pessoa moderna, supostamente existente em si mesma – passando pelas etapas da persona latina, da pessoa cristã, do eu filosófico e da personalidade psicológica. Num certo sentido, portanto, o estudo é absolutamente durkheimiano. Mais do que isso, parece se esforçar por resolver uma questão um pouco incerta no pensamento do próprio Durkheim. Sua sociologia, como se sabe, postulava que a autonomização progressiva do indivíduo face à totalidade social só poderia ser compreendida como um efeito do desenvolvimento da própria sociedade, que, ao se diferenciar internamente, permitiria a diferenciação concomitante de seus membros. (GOLDMAN, 1999, p.21).

Orientado pelas noções expostas, acredito que olhar para Laurimar Leal, bem como sugere Goffman (1975), é perceber como se constitui um sujeito capaz de expressar de várias formas suas memórias, e, no processo de rememorar, representa papéis e representa a si mesmo, além de apresentar-se como um personagem situado em um tempo e um espaço – um “campo” nos termos de Bourdieu, que, para ele, é o palco de sua trajetória de vida e, para muitos, apenas um setor da vida pública.

Assim, este estudo voltou-se para os relatos biográficos de Laurimar a fim de entender a participação desse sujeito particular na construção do “campo da “Cultura” em Santarém e, também, compreender como esse “campo” participa da construção do personagem Laurimar Leal.

## 2.2 A HISTÓRIA DE VIDA COMO MÉTODO

O uso sistemático de histórias de vida, bem como de cartas, documentos pessoais e outros registros íntimos na pesquisa antropológica foi um método pouco convencional nos estudos da antropologia clássica sobre as sociedades ditas primitivas. É o que se depreende, por exemplo, dos trabalhos de Malinowski que privilegiaram na inserção em campo as técnicas de observação participante e coleta de dados empíricos, em busca de regularidades da cultura. (MALINOWSKI, 2009).

Com a crescente complexidade das sociedades humanas e os desafios que ela impunha já na primeira década do século XX (crises, crimes, hostilidades entre grupos e outros), formou-se nos Estados Unidos a Escola Sociológica de Chicago, por iniciativa de alguns professores do Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago – entre eles Robert Park, Ernest Burgess, Louis Wirth e, mais à frente, Howard Becker.

Amparada por importantes financiamentos, a escola produziu pesquisas relevantes voltadas para os fenômenos sociais que tinham lugar na grande área urbana de Chicago. A cidade sofria com crescimento de “problemas sociais” como a criminalidade, as gangues, a

imigração, os guetos e outros, que até então eram pouco valorizados nos estudos da Sociologia e Antropologia, Nesse contexto, buscavam-se meios científicos eficazes para compreender esses fenômenos urbanos que envolviam muitos indivíduos.

O uso sistemático de relatos orais biográficos torna-se particularmente importante nesse momento histórico. O método se institui na medida em que sua aplicação torna-se “um recurso moderno usado para a elaboração de documentos, arquivamentos e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos”. (MEIHY, 2000, p.25). Em boa medida, esses relatos permitiam considerar a constituição do “eu” mediante o “discurso do outro”, encarando o corpo-matéria do indivíduo enquanto esfera de ação. (GIDDENS, 2009, p.49).

A Antropologia brasileira desenvolveu várias contribuições da Escola de Chicago, inclusive no que se refere ao uso de histórias de vida e relatos orais em pesquisa social.

Oracy Nogueira, em 1952, ao escrever sobre essa técnica de pesquisa, chamou a atenção para sua validade científica. Lembrando o sociólogo Ernest W. Burgess, o autor afirmava que, no campo das ciências sociais, a história de vida possui uma função semelhante à do microscópio nos estudos da biologia, porque “tal como o microscópio, ela habilita a ver em condições de aumento e em detalhe a interação total dos processos mentais e das relações sociais”. (NOGUEIRA, 1952, p. 6). Já conforme Queiroz (1988, p.24), a biografia ou a autobiografia, para os estudos antropológicos e sociológicos, extrapolam os limites do indivíduo e atuam de forma a apontar “as relações que operam entre o indivíduo e seu grupo, com sua sociedade”. (QUEIROZ, 1988, p.24).

Ressalta-se, no uso de histórias de vida, o papel importante da memória. Para Bosi, existe uma “substância social da memória” (BOSI, 2003, p.16) que se articula e se expressa nos relatos biográficos. Porém, essas articulações e expressões requerem trabalhos de organização e edição das lembranças. Assim, há o que se pode chamar de memória do trabalho, memória familiar, memória política, enfim. Particularmente, chamou-me atenção no trabalho da autora o recurso a memórias de velhos, já que esse também é o caso da pesquisa desenvolvida com Laurimar Leal.

A memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado. Ela é o intermediário informal da cultura, visto que existem mediadores formalizados constituídos pelas instituições (a escola, a igreja, o partido político etc.) e que existe a transmissão de valores, de conteúdos, de atitudes, enfim, os constituintes da cultura. (BOSI, 2003, p.15).

Outra dimensão importante relativa ao uso de relatos de memórias elaborados por indivíduos determinados é explicitada por Halbwachs, ao abordar a memória como um

fenômeno coletivo e social, ultrapassando seu componente individual (HALBWACHS, 1990). Para o autor, toda memória individual está relacionada a memórias coletivas. Michael Pollak aprofunda a questão.

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual, ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. (POLLAK, 1992, p.201).

Acompanhando o autor em sua discussão sobre as relações entre história de vida e identidade social, podemos concluir que, “se é possível o confronto entre memória individual e memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais”. (POLLAK, 1992, p. 204-205).

Reconstruir a memória e fixá-la em registros escritos e digitais atualmente é recorrente no fazer antropológico. Também é um procedimento comum em projetos políticos de indivíduos e grupos sociais, que vislumbram objetivos de enriquecimento ou preservação cultural diante dos intensos processos de mudanças que as sociedades enfrentam, na própria dinâmica das relações sociais no tempo e no espaço. Neste estudo o papel da memória foi muito importante para a organização da história de vida do sujeito, possibilitando ao pesquisador entender fatos que não podem mais ser observados. Acredito que o exercício também foi importante para o pesquisado, na medida em que reteve sua atenção num investimento de representação de si próprio.

### 2.3 OS DESAFIOS DA PESQUISA E DA ESCRITA

Há muito se discute na antropologia sobre as diversas posições que os antropólogos têm adotado em campo. Não existe uma fórmula padrão a seguir, embora Malinowski, Lévi-Strauss e outros clássicos tenham tentado estabelecer condições para a prática etnográfica. Um caminho é o “estar lá”, no qual se deve estar lá no campo para que se saiba o que dizer (GEERTZ, 2009). Essa premissa etnográfica parece ser um dever de todo antropólogo.

Mas, e quanto ao que escrever? Como escrever? Para quem escrever? Esses questionamentos são igualmente importantes para a discussão antropológica acerca do fazer etnográfico. Sim, pois muitas são as informações produzidas em campo. Mesmo que o

etnógrafo se dedique a apenas um dia de observação, essa experiência abre um ilimitado conjunto de coisas (no sentido durkheimiano) a ser descrito e interpretado sob determinadas óticas. É como se o antropólogo se tornasse um escriba<sup>6</sup>, capaz de dominar aquele tema a que se propõe escrever com autoridade.

Margaret Bakos (2013), ao estudar as sociedades do antigo Egito mostra-nos de que forma se concebe a influência de um escriba, e o cotidiano de seu ofício, sobre o campo da vila de Deir el Medina entre os milênios II e I a.C.

Quando a vila de Deir el Medina foi criada, os escribas eram os mais importantes funcionários reais, responsáveis pelas trocas culturais internacionais desde o período de sua criação, 1550, até 1070 a.C., início da decadência da cultura egípcia, fase denominada pela historiografia, como oriente antigo. Deir el Medina, devido à própria proposta de criação da vila, passou a abrigar uma elite de artesãos; dentre eles, os conhecedores da escrita eram os mais importantes, pois a construção das tumbas da nobreza e dos faraós implicava a narração de seus feitos. Para os antigos egípcios, o ato de escrever, cujas origens eram por eles desconhecidas, significava bem mais do que o mero registro de um nome, coisa ou pessoa: representava a sua própria criação. Eles atribuíam o desenvolvimento dessa habilidade aos ensinamentos de um deus, Thot, o que tornava os seus práticos - os escribas - seres especiais, possuidores de conhecimentos de caráter divino. Assim, o escriba, ao dominar a escrita, adquiria um poder extraordinário naquela sociedade, pelo valor que nela se conferia à perpetuação, através do registro, de pessoas e fatos significativos. (BAKOS, 2013, p.03).

Assim constitui-se o antropólogo, em termos da literatura etnográfica. Ele escreve, escolhe o prisma de onde se olha, fixa a interpretação, rege os comandos, tudo a fim de cumprir o que propõe não como criação sua, mas como compilação do que vive seu regente. Como o escriba do sagrado cristão, aquele provindo da cultura egípcio-judaica, ele é bem sucedido no que faz e possui grande influência, sendo também muito estimado pelo povo que lhe corresponde. Nada que diminua sua “autoridade etnográfica”. (CLIFFORD, 2008).

Por vezes o pesquisador tenta ao máximo impor distância em relação aos sujeitos junto a quem faz pesquisa. Arrisca-se entre o engajamento científico, esvaziado de subjetividade, e o texto literário: “uma é a preocupação científica de não ser suficientemente neutro, outra, a preocupação humanista de não estar suficientemente engajado”. (GEERTZ, 2009, p.28). Em campo, o antropólogo vive à disposição do cotidiano a ser estudado, insere-se no contexto e ambienta-se com ele. Vive uma experiência de contato entre “o eu e o outro”. Não existe um

---

<sup>6</sup> Entre os judeus, escriba é uma denominação dada ao “escritor da lei do Deus dos céus”. O primeiro foi Esdras, sacerdote judeu deportado do exílio na Babilônia. Desde então, todo aquele entendido nas coisas da Lei passou a ser chamado escriba; “por isso são também chamados ‘Doutores da Lei’ (Lc 5,17; Mt 23,35)”. “Depois que o profetismo se extinguiu em Israel os doutores começaram a ocupar-se da interpretação da Sagrada Escritura” (BORN, 1971, p.472).

“eu” e um “outro” capaz de colocar o pesquisado na posição de objeto. O próprio pesquisador sabe que está sendo igualmente observado, descrito e, por vezes, “etnografado”.

No momento de transpor o que apreendeu na experiência do campo o antropólogo enfrenta outros desafios. Por meio da escrita, pretende ser capaz de trazer o leitor para a sua realidade e fazer-lhe enxergar como se, tal qual o antropólogo, estivesse lá, vendo o que ele viu, conhecendo o outro da forma como ele conheceu. (GEERTZ, 2009, p.29). Não há ilusão de que a etnografia se faz pelo afastamento do escritor da realidade escrita; do congelamento do sensível presente no antropólogo para dar espaço ao objetivo presente no sujeito pesquisado enquanto coisa objetificada.

Sabemos quem assina o texto por seu modo de escrever, de interpretar, de organizar o conteúdo pesquisado. Assim, lendo Lévi-Strauss somos capazes de enxergar sua teoria estruturalista, e o modo como ele compreende a realidade dos ameríndios. O mesmo nos provocam clássicos como Edward Evan Evans-Prichard, Bronislaw Malinowski e Ruth Benedict, pois são

‘autores’ no sentido ‘intransitivo’ de fundadores de discursividade; são estudiosos que assinam seus textos com certa determinação e construíram teatros de linguagem em que um grande número de outros, de maneira mais ou menos convincente, apresentaram-se, apresentam-se e, sem dúvida, ao menos por algum tempo, continuarão a se apresentar. (GEERTZ, 2009, p.35)

A escrita etnográfica denuncia o modo como o pesquisador se impõe em campo, como ele olha, sente e conhece o campo. O pretense distanciamento científico, portanto, não é um calo nos pés dos antropólogos, uma vez que tal distanciamento não se explica puramente pelo método, mas se constitui como elemento do contato. A interação gerada nesse “estar lá” do antropólogo precisa ser refletida no texto etnográfico. Antes, aproxima-se, conhece-se, interage-se, e por fim, descreve-se, analisa-se, interpreta-se. Logo, a etnografia exige mais do que técnicas de linguagem e literatura.

‘Estar lá’ em termos autorais, enfim, de maneira palpável na página, é um truque tão difícil de realizar quanto ‘estar lá’ em pessoa, o que afinal exige, no mínimo, pouco mais do que uma reserva de passagens e a permissão para desembarcar, a disposição de suportar uma dose de solidão, invasão de privacidade, desconforto físico, uma certa serenidade diante de excrescências corporais estranhas e febres inexplicáveis, a capacidade de permanecer imóvel para receber insultos artísticos, e o tipo de paciência necessária para sustentar uma busca interminável de agulhas invisíveis em palheiros invisíveis. (GEERTZ, 2009, p.38)

Vamos, então ao nosso interlocutor. Laurimar dos Santos Leal é, como mencionado muitas vezes aqui, um personagem bastante conhecido na região. Quem quer que escute algum relato sobre a “cultura” em Santarém, principalmente dos anos 1970 para cá, certamente ouvirá seu nome. Eu mesmo, antes desta pesquisa, já conhecia inúmeras histórias sobre Laurimar, principalmente vinculadas ao folclore e à pintura. Mas ouvir falar de Laurimar e estar com Laurimar são experiências muito diferentes.

Para começar, a maneira como se chega até ele já interfere na forma como ele se revela. Chamo a atenção para esse aspecto porque, a partir do momento em que passei a manter contatos regulares com ele, a forma como ele se apresentava para mim foi mudando, assim como os temas prioritários em narrativas. Conheci diferentes perfis e tive que buscar potenciais interpretações para seu silêncio em determinados assuntos.

No início, Laurimar permitiu-me conhecer somente seu trabalho artístico. Contou-me histórias de muitos certificados recebidos, de como aprendeu a arte com a cerâmica, a pintura, o canto. Mostrou-se, como ele próprio diz, como um *autodidata*. Depois passamos a falar sobre sua história familiar. Deu-me a conhecer suas origens, sua infância, seu percurso de formação intelectual, seus laços familiares, o tempo de escola que, para ele, representou uma fase muito importante em sua vida por poder contar com a ajuda de suas tias Judite e Raquel, as quais contribuíram para que recebesse a educação que possui.

Falou, repetidamente, de suas viagens. França, Suíça, Rio de Janeiro, Tocantins, Amazonas. Cada viagem tinha sua história, mas todas sempre reforçavam a ideia de que ele, como um mestre, assimilava conhecimentos para repassá-los a quem se interessasse. Relatou glórias e conquistas, mas também o processo de envelhecimento. A doença, o “abandono” da sociedade, a progressiva diminuição no número de visitas que recebia, o desligamento dos órgãos públicos, a solidão.

Por fim, entre nós, ele sempre demonstrou apreço pela religião católica,<sup>7</sup> da qual se diz adepto, ainda que não possa mais sair de casa para cumprir suas obrigações religiosas. Esse é seu perfil. Ou pelo menos o perfil que ele me permitiu conhecer, via sua própria narrativa.

Durante a pesquisa, muitas vezes ele demonstrou querer “conhecer o Osinaldo”. As perguntas feitas a ele retornavam para o pesquisador, algumas vezes no mesmo tom. Repetidas vezes ele deu a conhecer o significado do nome do pesquisador, seu número

---

<sup>7</sup> O muito de sua narrativa sobre este ponto, talvez, deva-se ao fato de Laurimar ter ciência de que, paralelo aos estudos acadêmicos no campo da Antropologia, sou um estudante em formação para a vida sacerdotal junto à igreja Católica. Isso pode o ter influenciado a sentir mais prazer em relatar suas experiências religiosas com o catolicismo do que com outros campos da Religião, como, por exemplo, o candomblé, no qual é sabido que Laurimar tenha transitado por muito tempo em sua vida.

cabalístico, fez o exercício de construir a árvore genealógica do pesquisador. O sobrenome “dos Santos” rendeu-lhe a ideia de uma ligação histórica entre ambos.

Por outro lado, frequentemente se viu “parecido” com o pesquisador – como ele mesmo diz. Passou-se então ao pesquisador, em vistas de sua debilidade física (a cegueira) uma função não prevista no trabalho: não mais a de “autor” de um trabalho, mas de “escriba” do sujeito pesquisado, aquele que detém a autoridade de escrever seus pensamentos.

Figura 6 - Momento de conversa com Laurimar Leal.



Fonte: acervo pessoal do autor (2013).

Laurimar propôs um título para uma seleção de lembranças que seriam registradas pelo pesquisador, neste trabalho, a ser chamado de “Santarém, terra do *já teve*”. As lembranças sob esse título se referiam elementos da cultura de Santarém que não existem mais nos dias de hoje. Neste caso, o pesquisador passou a ser os olhos e as mãos do pesquisado, que ditava, palavra por palavra, aquilo que ele gostaria de registrar. Não visando à composição do trabalho aqui executado, mas como um produto à parte, originado no seu próprio desejo de autor, que havia encontrado no pesquisador um meio de realização desse desejo.

Assim, Laurimar usou o pesquisador para descrever o que seus olhos não alcançavam, na medida em que sua capacidade de locução produzia aquilo que o pesquisador não se propôs a produzir. Era como se, em paralelo ao trabalho de Osinaldo, se redigisse o trabalho de Laurimar, numa relação tão próxima que Osinaldo não pode trabalhar sem Laurimar e vice-versa.

Por muitas vezes fui seus olhos em variadas situações: no próprio museu, quando pessoas chegavam para falar com ele; em sua residência, quando precisava identificar algum objeto; nos ambientes a que o levei sendo eu seu guia; em nossos exercícios rotineiros de identificar suas fotografias e documentos pessoais, os quais pacientemente eu descrevia, com detalhes, para que ele pudesse buscar na memória o contexto donde se originava aquela imagem ou documento.

O exercício levou-me a pensar que o antropólogo pode não somente ser autor (GEERTZ, 2009), aquele que escreve sobre o que vê; mas o antropólogo pode ser o escriba, aquele que escreve sobre o que o outro vê, com autoridade. O “estar lá” produz então informações em dois níveis: o do que relata o fato, e o do que traduz em texto o fato relatado.

Assim eram os escribas do passado bíblico. As leis não eram de sua autoria, vinham de outro nível de expressão, mas eram consolidadas por meio de suas mãos, que então eram dotadas de um tipo peculiar de poder. Por outro lado, sobre o escriba recaía o dever de analisar o que redigia acerca das leis.

No caso da pesquisa com Laurimar, a *persona* do pesquisador (CLIFFORD, 2008, p.27) foi legitimada para a tarefa de escrever sobre si. Para Laurimar, Osinaldo é a pessoa certa para escrever o que ele solicita, pois “sabe exatamente como escrever”, como disse em uma de nossas conversas quando do pedido de escrever para ele o texto “Santarém, terra do *já teve*”. Como pensar, portanto, observação participante no trato com a história de vida, dentro do quadro etnográfico em que você se torna o observado e o pesquisado passa a participar de sua trajetória de vida, pois o elege para falar sobre ele, envolvendo-o diretamente em um mútuo jogo de dependência afetiva?

Se, em um sentido, a observação participante

Serve como uma fórmula para o contínuo vaivém entre o “interior” e o “exterior” dos acontecimentos: de um lado captando o sentido de ocorrências e gestos específicos, pela simpatia; e de outro, dá um passo atrás para situar esses significados em contextos mais amplos (CLIFFORD, 2008, p.32).

Então, a “autoridade experiencial está baseada numa ‘sensibilidade’ para o contexto estrangeiro, uma espécie de conhecimento tácito acumulado, e um sentido agudo em relação ao estilo de um povo ou um lugar”. (CLIFFORD, 2008, p.33). Temos, portanto, em duas vias, dois exercícios constitutivos do trabalho do antropólogo: ouvir e escrever.

Primeiro é necessário ouvir o narrador, aquele que narra o conteúdo a ser abordado pelo pesquisador a fim de formular sua pesquisa. Ao escrever, o pesquisador, amparado pelo

aceite de seu narrador, passa a “oficializar” sua memória, e o que era um relato oral torna-se um texto escrito, disposto e estruturado pelo pesquisador; um registro baseado em métodos da sua ciência. Esse texto é um construto no qual a memória se torna documento, e o relato oral, um registro. Assim, realiza-se a função de escriba do antropólogo.

Laurimar Leal confiou tanto no seu “amigo pesquisador”, que fez dele o curador dos objetos pessoais encontrados em seu baú. Nesse móvel simples ele guarda de receituário médico antigo a laudas de atas públicas do final do século XIX; moedas e cédulas brasileiras que remontam a quase cem anos atrás, e ainda moedas de outros países. Tudo ali, dentro de seu baú, além de fotografias de família de meados do século XX a fotografias (originais) de personagens importantes de Santarém como é o caso de Dom Amando Bahlman, da chegada de Dom Tiago Ryan à cidade, de antigos prefeitos e da assembleia legislativa reunida onde hoje é o museu.

Esses elementos constitutivos de suas recordações, sem dúvida, contribuíram muito para a pesquisa, que sem eles tornar-se-ia mais difícil. O baú, com seu conteúdo, simboliza tudo aquilo que abordo neste trabalho, na medida em que registros da vida privada de Laurimar dentro desse móvel convive e se mistura com uma série documentos públicos. Meu próprio encontro com esse baú foi simbólico.

Figura 7 - O baú do Laurimar.



Fonte: Osinaldo Filho, 2015.

Figura 8 - Os objetos: uma vida



Fonte: Osinaldo Filho, 2015.

O baú de Laurimar era, quando o conheci, uma peça do CCJF. Ficava localizado na chamada “Sala dos Escravos”, ambiente de exposição de objetos trazidos de uma antiga casa de escravos de Santarém, e que foram de utilidade da família de Laurimar. Porém, o baú era selado com um cadeado cuja chave só Laurimar possuía, embora elege-se um ou outro com a permissão para manusear seus pertences.

Por certo o baú também se tornou uma ponte de ligação entre mim e Laurimar. Em um dado momento da pesquisa em que passou a ser necessário o afastamento “do campo”, Laurimar passou a usar do baú como o artífice dos encontros repetidos, pois sempre dizia: “Precisamos ver o baú, acho que mexeram nele”.<sup>8</sup> Ou ainda: “Olha, tem coisas novas que não vimos e estão no baú”. Dessa forma, para Laurimar o baú era como o centro de sua história de vida e a certeza de que, se eu ainda estivesse interessado no baú, não haveria de abandoná-lo.

Mexer no baú de Laurimar era acessar sua memória; elementos que, se tomados individualmente, podem contar sobre Laurimar, mas que, em conjunto, dão conta de um espaço relevante da memória coletiva de Santarém. Conhecer a história de vida de Laurimar a partir do que havia em seu baú era, acima de tudo, conhecer uma memória que não é somente sua, mas de uma coletividade. Afinal, Laurimar constantemente relatava histórias que nem foram vividas por ele, mas que entraram para sua história de vida.

---

<sup>8</sup> Com a saída de Laurimar do CCJF em 2014, o baú foi levado para sua casa, bem como outros materiais pessoais que lá estavam como objetos de exposição. Assim, é possível que alguns objetos tenham sido extraviados.

### 3 LAURIMAR E O CAMPO DA “CULTURA” EM SANTARÉM

*Se não existisse a arte, talvez o Laurimar Leal nem existisse.*

*(Laurimar Leal em entrevista à TV RBA para a série de reportagens “Santarenos”)*

Laurimar dos Santos Leal nasceu no dia 24 de julho do ano de 1939, filho de Joaquim de Sousa Leal e Julieta Brígida dos Santos Leal. O pai, de origem marroquina; a mãe, de “sangue angolano”. Do pai veio o sobrenome Leal, que “anteriormente era chamado Lael”.<sup>9</sup> Da mãe herdou o sobrenome Santos, que, na origem teria sido Sarraff.

Ele atribui à família a vocação para a arte, e à ascendência afro-brasileira o gosto pelas danças, rodas de samba, cantigas populares e outras expressões artísticas que aludem a tradições negras do século XIX. Nas memórias da dança das Pretinhas d’Angola, que ele qualifica como “produto das raízes culturais” da família, Laurimar encontra “influências da cultura africana” que perpassaram sua formação como pessoa e artista, e, igualmente, o “folclore local”.

Nós tínhamos aqui um grupo do qual minha avó fazia parte, chamado as Pretinhas da Angola.<sup>10</sup> As Pretinhas da Angola se reuniam aqui no Urumari. A palavra Urumari antigamente não era assim. Era chamada Urumarizar. Então elas chamavam de Urumarizar. Tiraram o *zar* e acabou ficando Urumari. Os negros se reuniam e cantavam:

Que preta é aquela que vem aculá/ é a pretinha da Angola do Urumarizar/ do Urumarizar, do Urumarizar/ é a pretinha da Angola do Urumarizar.

Então eu sei todinhas essas coisas, até a maneira de dançar eu sei. Por quê? Porque minha avó me ensinava. Quando eu era criança, tinha três, quatro, cinco anos, as pretinhas vinham pra dançar lá em casa. E dançavam lá. (Laurimar Leal, entrevista 19.12.2012).

Morador de um bairro antigo de Santarém, o bairro da Prainha/Centro, Laurimar viu, na segunda metade do século XX, uma pequena cidade crescer. E, junto com ela, as oportunidades para desenvolver a vocação e os trabalhos artísticos iniciados na infância: “Desde pequeno o pessoal lá em casa mexeu com arte de um modo geral, artesanato, folclore, essas coisas. Por isso que eu sempre me dediquei a isso, pelo costume de família”.

<sup>9</sup> Os migrantes judeus, ao se converterem ao cristianismo, tinham seus nomes alterados.

<sup>10</sup> Essa manifestação é citada por Violeta Loureiro e João de Jesus Paes Loureiro (1987) no inventário que realizaram para o governo do estado do Pará no final da década de 80, o qual pretendia identificar a cultura e a arte do Médio Amazonas Paraense. O trabalho identificou, dentre outros aspectos, o folclore, a música, o artesanato, as festividades religiosas, os festivais, a cerâmica e outros artefatos, bem como outros pormenores.

Aos nove anos de idade, teve seu primeiro trabalho reconhecido e recompensado pela Prefeitura Municipal de Santarém. Na gestão do então prefeito, Aderbal Tapajós Caetano Correa, foram-lhe encomendadas algumas placas para serem postas sobre as mesas na prefeitura. Nesse mesmo período, ele já se ocupava na produção de artefatos em cerâmica, junto com seu amigo Renato Sussuarana. Usavam uma técnica capaz de endurecer o barro sem que se utilizasse o forno para assar as peças, que eram criadas para o presépio de natal da família.

Passada a infância, Laurimar deu lugar, das brincadeiras de roda, papagaio e pião, a uma vida de estudos. A educação primária e a iniciação em artes ocorreram em casa. Conta ele que sua alfabetização se fez com um livro chamado ABC, e com o amparo e o empenho das tias Raquel e Judite.

Quando eu fui para a escola mesmo, eu não fui para a turma C, que era a mais atrasada. Eu fui para a B, turma B, depois turma A, que era relativo ao primeiro ano, depois segundo, terceiro... Minha primeira escola, quando eu saí de casa, foi o barracão de São Raimundo Nonato, em 1948, que ficava lá onde hoje é a praça. Eu ia daqui da Galdino Veloso com minha tia Raquel. Depois do barracão de São Raimundo, eu fui estudar na Sociedade Artística Beneficente de Santarém, que ficava na Rui Barbosa, bem em frente à rua João Otaviano de Matos. Quando eu saí de lá, eu fui para onde hoje é o teatro Vitória. (Laurimar Leal, entrevista 10.08.12)

Laurimar percorreu ainda outros estabelecimentos de ensino, como a Escola Isolada Masculina Professora Ilda de Almeida Mota, na qual estudou com sua madrinha, a própria professora que dava nome à escola. Estudou no Colégio Magalhães Barata, atual Colégio Álvaro Adolfo da Silveira; depois foi para o Grupo Escolar de Santarém, hoje colégio Frei Ambrósio; e mais tarde para o Seminário Franciscano de Ipuarana, em Campina Grande, na Paraíba. Para lá, foi a cargo dos frades franciscanos, e então teve oportunidade de aprofundar-se na música, no latim e na língua inglesa.

Em 1955 fui-me embora para Ipuarana, Campina Grande, Paraíba. Lá eu usei tinta e comecei a pintar meus quadrosinhos, as primeiras telas. Depois quando eu vim para Santarém, já em 1958, 1959, eu fiz minha primeira exposição, que foi no Colégio Dom Amando. De lá pra cá não parei mais. (Laurimar Leal, entrevista 08.08.12).

Na juventude Laurimar saiu de Santarém e foi buscar novas perspectivas de vida e de estudo em um dos maiores centros do país, o Rio de Janeiro. A ida se deu a convite de um grupo de amigos que com ele haviam estudado no Colégio Dom Amando, e que já estavam morando naquela cidade. Lá, ele estudou arte e pintura, além de dedicar boa parte do tempo ao trabalho artístico.

A passagem pelo Rio foi época em que fez grandes amizades, algumas delas com pessoas renomadas no meio artístico, como o paisagista Roberto Burle Marx e o carnavalesco Joãozinho Trinta. Mas não foi um período fácil, como relembra: “No Rio de Janeiro eu recordo muito bem, porque eu passei pedaços difíceis”.

A princípio eu não estava trabalhando e tinha dificuldades de arranjar dinheiro. Eu fazia meu almoço, meu café e meu jantar numa casa onde se vendia comida para os estudantes. Pagava-se um real por prato. Então eu comia lá. Nós chamávamos a casa de Calabouço. O Calabouço ficava no centro da cidade, mas bem dizer assim na orla, após o Flamengo. Então eu almoçava por lá e morava na Marques de Abrantes, que é Flamengo. O bairro do Flamengo fica bem em frente a Niterói, mas no lado do Rio de Janeiro. Até que eu arranjei emprego numa loja lá que se chamava Cássio Muniz. Eu fui pra lá e comecei fazer vitrina. (Laurimar Leal, entrevista 13.08.12)

Laurimar deixou o emprego na loja após um tempo de serviços prestados e foi para as ruas da cidade, onde passou a expor seus trabalhos com pinturas e retratos, “riscando no papel, na cartolina, e vendendo”. As condições de permanência no Rio foram tão difíceis que “eu cheguei a dormir na rua e ficava desenhando o rosto das pessoas pra ganhar algum dinheiro.” (Laurimar Leal, entrevista 10.08.12). Por sorte, tinha um ponto fixo de exposição dos trabalhos que ficava em frente ao Teatro Municipal, numa área privilegiada pela presença de espaços culturais de importância histórica para a cidade. Segundo o artista, as dificuldades se prolongaram até que uma situação inesperada fez mudar sua condição desfavorável.

Depois eu fui morar em um bairro que era atrás do Oswaldo Cruz, aquele instituto. Fui pra lá e continuei fazendo trabalhos. Até que um dia eu estava lá na praça, e apareceu um tenente do Exército e perguntou onde eu morava. Eu disse pra ele onde eu morava e ele disse: ‘Ah, tu não queres vir morar aqui perto?’ Eu perguntei: Onde? Ele me disse: ‘Aqui na..., quem vai para Santa Tereza. É aqui perto.’ Eu disse: Ah, eu quero. Ai ele me levou para morar lá em Santa Tereza. (Laurimar Leal, entrevista 13.08.12).

Esse tenente ofereceu-lhe outras possibilidades de emprego e moradia. De Santa Tereza Laurimar mudou-se para Copacabana, bairro da zona sul em vias de expansão e enobrecimento, e passou a ter uma rede de contatos com pessoas que trabalhavam diretamente no carnaval e no circuito artístico carioca. Clóvis Bornay e Evandro de Castro Lima lhe ensinaram “muitas coisas”, diz ele. Com o “mestre” Joãozinho Trinta, com quem passou um tempo de trabalho “longo e muito precioso”, Laurimar confeccionou fantasias carnavalescas.

Nessa época Laurimar inscreveu-se em um concurso musical de calouros promovido pela então Rádio Nacional do Rio: “Eu peguei e meti a cara e ganhei o concurso de calouros. Aí eles me deram dinheiro e me deram uma bolsa de estudos de canto.” Assim, passou a frequentar a escola de canto, e logo descobriu que, próximo a ela, havia também uma escola

de artes – a Escola de Artes da Praia Vermelha. Como diz: “Aí eu meti a cara na escola de artes”.

Todas essas experiências conferiram a Laurimar um cabedal de conhecimentos que, mais tarde, ele viria a por em prática em Santarém, sem, contudo, abrir mão de outras oportunidades de formação em campos artísticos variados.

Figura 9 - Cursos de aperfeiçoamento os quais Laurimar participou.



Fonte: Acervo Pepca, 2012.

O retorno para Santarém fora mediado por “uma distinta senhora da sociedade santarena, chamada Guilda Guimarães”, que encontrou com Laurimar no Rio de Janeiro. Ela era professora e irmã de um político local, o senhor Benedito Guimarães. Como disse o próprio Laurimar, “ela não gostou do que estava fazendo no Rio”. Ao voltar para Santarém, falou com políticos locais acerca da situação em que encontrara Laurimar no Rio e sugeriu projetos para ele em sua cidade natal.

O prefeito nessa época era o Everaldo de Sousa Martins, o pai da Maria do Carmo.<sup>11</sup> Ele disse que iria mandar me buscar. E ele mandou passagem, mandou tudo. Foi por isso que eu vim embora do Rio para cá para Santarém. Mas durante o tempo todo que eu estive no Rio, eu trabalhava com arte. (Laurimar Leal, entrevista 13.08.2012).

A volta de Laurimar para Santarém, entre os anos de 1966 e 1967, correspondeu a importantes mudanças tanto na sua vida pessoal quanto nas formas de atuação do poder público na cultura local.

O primeiro trabalho foi na fábrica Tecejuta – Cia. de Fiação e Tecelagem de Juta de Santarém, como diretor de arte, tomando conta da sessão de artesanato e pintura.

Nós usávamos a técnica *macramê*, vários tipos de nós nas fibras, que dava possibilidade de fazer chapéus, quadros, tecidos, tudo manual, criando peças para

<sup>11</sup> O prefeito Everaldo Martins estava no final de seu primeiro mandato, que exerceu de 1963 a 1966.

exportar para o Japão principalmente, especialmente painéis feitos com barras em tecido de juta, com pinturas da região que era também o que pediam. (Laurimar Leal, entrevista 14.04.2015).

Logo o artista ganhou espaço junto ao poder público municipal. Assumindo um cargo na Prefeitura de Santarém, tornou-se o responsável direto pela promoção de atividades artísticas e culturais, até então muito pouco estimuladas na cidade.

Laurimar fundou a Ases do Samba, primeira escola de samba de Santarém, e passou a promover desfiles carnavalescos em muitos clubes frequentados pelas elites locais, além de levar a festa para as ruas por meio de desfiles que aludiam ao que vira no carnaval carioca.

Figura 10 - Desfile de Carnaval, na segunda metade da década de 1970.



Fonte: acervo pessoal de Laurimar Leal, sem ano exato.

Laurimar também fundou e integrou o conjunto musical Os Brasas, um dos primeiros a usar instrumentos eletrônicos na cidade. O conjunto divulgava a música popular brasileira, bem como de canções populares regionais.

Eu fiz a primeira escola de samba de Santarém. O nome era Ases do Samba. Fiz a escola de samba e logo depois eu criei também conjuntos. Os Brasas era um dos primeiros conjuntos eletrônicos de Santarém, do qual Ray Brito, Walter Brito, eu e outras pessoas éramos os *crooners*<sup>12</sup>. Eu era o dono do conjunto. Tinha o meu irmão Lucivaldo que tocava guitarra base, Marcelo, e outras pessoas... O Marreta. Todos esses era o meu pessoal aqui. (Laurimar Leal, entrevista de 13.08.2012).

<sup>12</sup> *Crooner* é um epíteto dado a um cantor masculino de um certo estilo de canções populares, apelidado de pop tradicional. Um *crooner* é um cantor de baladas populares. O cantor é normalmente acompanhado por uma orquestra completa ou uma big band. Geralmente, *crooners* cantam e disseminam as músicas populares estadunidenses. (Dicionário online, disponível em <http://tradutor.babylon.com/portugues/crooner>, acesso em 02 de maio de 2015)

Em 1972 o artista alcançou projeção na “Semana de Santarém”, realizada em Belém. Na ocasião, expôs na galeria de arte Ângelus, do Teatro da Paz, uma coleção de painéis que, segundo ele, foi toda vendida.

O empreendimento da mais alta significação que já se tornou, com pleno êxito, para divulgar em outras terras a arte e a cultura da gente mococongá – quem há de contestar? – foi o que se convencionou denominar “SEMANA DE SANTAREM”, levada a efeito no internacionalmente famoso “Teatro da Paz” da capital paraense, no período de 23 a 27 de outubro de 1972. A grande promoção, primeira do gênero, constou de exposição permanente durante a Semana de peças de artesanato, cerâmica e poesias de artistas santarenses, fotografias de Santarém de ontem e de hoje, projeção de “slides”, mapas e gráficos estatísticos, apresentação de músicas de autores de nossa cidade, etc.

A SEMANA DE SANTARÉM conseguiu seu objetivo em toda a plenitude, mostrando em Belém todo o sentimento e a cultura da gente simples de Santarém. (FONSECA, 2006, p.345)

A “Semana de Santarém” contou ainda com apresentações artísticas de grupos folclóricos locais, entre os quais os grupos de Dona Romana Leal (Garça Parceira, Boi-bumbá Veludinho e Borboleta Azul, que recebeu premiação e foi destaque nas apresentações). De Alter do Chão foi enviado o grupo Pipira Brasileira, além do cordão de pássaro Tangará.

Poesia... Música... Pintura... Artesanato... Folclore... Sempre o tivemos, e esses tesouros espirituais vieram à luz da consagração pública, de uma só vez, há três anos, quando no “Teatro da Paz”, em nossa capital se promoveu a “SEMANA DE SANTARÉM”. Durante cinco noites, a deslumbrante catedral da arte esteve inteiramente lotada por plateias que, surpresas e embevecidas ante as lindezas vistas e escutadas extravasavam seu encanto na linguagem universal das palmas vibrantes e das lágrimas silenciosas. Era a verdadeira alma santarena emergindo, em toda sua esplêndida grandeza no suntuoso palácio, de tão formosa ribalta! (BEMERGUY, 2010, p.46).

Durante o mandato do prefeito Paulo Lisboa (1975-1978) Laurimar começou a confeccionar esculturas monumentais que povoam praças da cidade, até hoje. São de sua autoria a escultura do Padre Felipe Bettendorff,<sup>13</sup> na Praça Rodrigues dos Santos, a do negro liberto, na Praça da Liberdade, e aquelas inspiradas em de vasos da cultura tapajônica, na Praça Barão de Santarém, entre outras obras.

Também na segunda metade dos anos 1970 aconteceu na cidade uma edição do concurso Miss Santarém, cuja vencedora seguiria para o Miss Pará. O lugar do evento era o então Centro Social Urbano, espaço onde hoje funciona a Universidade Estadual do Pará.

---

<sup>13</sup> Padre jesuíta que chegou às terras dos *Tapajó* no século XVII e rezou a primeira missa em Santarém, sendo considerado o fundador da cidade.

Segundo Dona Eliete Amazonas, que na ocasião era candidata pelo Colégio Almirante Soares Dutra, Laurimar preparou algo ainda não visto por muitos dentro da cidade de Santarém.

Eu lembro que a menina que representava a agremiação dele era a Conceição. Naquela época, quase ninguém ouvia falar em purpurina, não sabíamos o que era. Aí ele jogou um óleo sobre o corpo dela e soprou aquele pó colorido por todo o seu corpo. E ele fez isso tudo em segredo, dizendo que tinha um trunfo na mão. E valeu a pena, porque ela foi a campeã e o trabalho ficou muito lindo. (Eliete Amazonas, entrevista 10.08.2014).

A década de 1980 viu crescer o carnaval em Santarém. As agremiações buscava aprimorar-se a cada ano para os desfiles na Avenida Barão do Rio Branco, que se transformava num luxuoso corredor de folia que tomava a atenção da população local. Laurimar esteve à frente da ornamentação da avenida durante anos, introduzindo nesse cenário enfeites luxuosos e ideias que trouxe das experiências no Rio de Janeiro, inclusive com o artista Joãozinho Trinta.<sup>14</sup>

Eu e Renato Sussuarana trabalhávamos temas regionais para a ornamentação. O nosso grupo, Ases do Samba, descia a avenida também. Era lindo poder ver aquelas borboletas grandes enfeitando as laterais da avenida, as plantas, e os pássaros. O povo adorava. (Laurimar Leal, entrevista 14.04.2014).

Sobre a pompa do carnaval implantado por Laurimar em Santarém, Bemerguy relata um episódio curioso:

...na primeira vez em que os santarenos se deslumbraram com a luxuosa e original “Ases do Samba”, algo fora de série aconteceu. Aí pelas oito e meia da noite da Terça-feira Gorda, recebo um recado urgente: “Laurimar manda avisá-lo que dentro de quinze minutos a escola ‘Ases do Samba’ vai passar defronte de sua casa”. Vesti uma roupa menos debochada que o pijama e fiquei à porta, esperando. E lá vêm os batuqueiros, fazendo tremer o chão de minha rua! Um esplendor de bom gosto e criatividade. À frente dos mil figurantes, o artista que, ao me ver, se adiantou rindo: ‘Emir, eu te procurei no palanque e no meio do povo. Não te vi e achei que, se Maomé não vai à montanha, a montanha tem que vir a Maomé. O artífice de nossa vitória não poderia deixar de ver este espetáculo. Infelizmente, o Maestro Isoca está no Rio de Janeiro’. Emocionado, agradei e continuei saboreando o colorido “show”. Pela primeira vez na vida, fora da televisão, eu via uma autêntica Escola de Samba. E desfilando só pra mim!... Cada uma das alas ficava fazendo graciosas evoluções à minha frente, até que o líder mandasse a seguinte aproximar-se. Uma honra! Assombrava-me ao saber que todas as fantasias lindas e invulgares tinham sido inventadas pelo fabuloso Laurimar Leal. Também eram obras suas os demais detalhes – desde as alegorias de mão às figuras que representavam os pormenores do enredo. (BEMERGUY, 2010, p.93).

<sup>14</sup> O reconhecimento público de seus trabalhos no carnaval em Santarém motivou um convite para atuar no festival de boi-bumbá da cidade de Parintins, ao lado de Dicitá.

Laurimar participou da criação do “museu da cidade”, cujo embrião foi concebido em meados dos 1980. Tudo surgiu quando ele e uma equipe começaram a montar um museu de pequeno porte nas dependências da Casa da Cultura de Santarém, contando para tanto com doações de particulares e do Banco da Amazônia – que doou cerâmicas arqueológicas. A Casa da Cultura, então, passou a abrigar também a chamada Galeria de Arte. Eram três salas para exposição permanente, mas não havia reserva técnica nem sala de exposição temporária, nem sala para reuniões.

Já em meados da década de 1990, no mandato do prefeito Ronan Liberal, foi apresentado à câmara de vereadores, pelo então vereador Alexandre Von, um projeto de implantação de um museu de médio porte, o qual fora em parte idealizado por Laurimar Leal. Aprovado, foi posto em prática pelo próprio com sua equipe. Esse museu passou a dividir espaço com as instalações da própria Prefeitura de Santarém, então localizadas na Praça São Sebastião. Aí o museu ganhou salas de exposição e passou por restauração. Ganhou também uma reserva técnica, utilizada para os trabalhos de restauro das peças de suas coleções. Em pouco tempo a Prefeitura saiu daquele prédio e o mesmo foi destinado exclusivamente para o CCJF, que junto ao Ministério da Cultura é ainda hoje registrado como um museu de médio porte.

Da estrutura do prédio Laurimar lembra, com certo pesar, algumas reformas que lhe tiraram originalidade. Foram mudanças no piso de tábuas de acapu e pau amarelo, no antigo porão (hoje inexistente), nas paredes revestidas de escaiolas, e até nos postes de ferro originários da Inglaterra, que foram remodelados no tempo da chegada da eletricidade a Santarém. Na tentativa de restaurar as paredes da sala onde funcionaram a Câmara de Vereadores e o Fórum de Justiça, Laurimar chegou a tirar seis camadas de tinta para alcançar a pintura original.

Figura 11 - Sala do poder judiciário, CCJF.



Fonte: blog da Secretaria Municipal de Cultura de Santarém, SEMC. Foto de divulgação<sup>15</sup>.

Os anos 1990 registraram o ápice das ações promovidas por Laurimar. Amparado pelo Prefeito Joaquim de Lira Maia fundou a Escola de Arte do Município, que funcionou na Travessa Silvino Pinto até o final do mandato, quando suas atividades voltaram a se concentrar no museu. Segundo Ana, hoje funcionária do CCJF e amiga de Laurimar, “de lá saíram vários artistas que hoje são famosos na cidade. Aprenderam nessa escola. Nós tínhamos convênios com a Unama e com outros órgãos do Estado”. (Ana Leal, amiga de Laurimar, entrevista 12.12.12).

Com efeito, a década de 1990 foi para Laurimar um período marcado por demonstrações de reconhecimento públicos e de engajamento no poder público municipal. A título de resumo, vale destacar que:

- Em março de 1990 foi nomeado Diretor da Casa de Cultura;
- Em junho do mesmo ano passou a ser Secretário de Cultura da Cidade, e no mesmo período sócio benemérito do Basa Clube de Santarém;
- Em 1991 ampliou os poderes a ele designado, sendo secretário da secretaria conjunta de Cultura, Desporto e Turismo do governo municipal de Ronan Manuel Liberal Lira;
- Passou em 1993 ser chefe da sessão da Divisão de Cultura, da secretaria de Cultura, Desporto e Turismo no governo municipal de Ruy Imbiriba Correa,

<sup>15</sup> Disponível em: <<http://secretariamunicipaldecultura-stm.blogspot.com.br/2013/08/centro-cultural-joao-fona-22-anos.html>> Acesso em junho de 2015.

sendo também conselheiro do Conselho Municipal de Cultura da cidade, sendo renovado seu mandato no Conselho no ano de 1996;

- Em 1994 foi nomeado chefe da sessão de Administração de Equipamentos Culturais, no referido governo municipal;
- No ano de 1997, Joaquim de Lira Maia, então prefeito, nomeou Laurimar para exercer o cargo de confiança de Chefe da Seção de Artes da Divisão de Cultura da Coordenadoria Municipal de Cultura.

Paralelamente e esses feitos, Laurimar dedicou-se a trabalhos que, para ele, têm grande valor sentimental. Trabalhou nos interiores de muitas igrejas, fazendo pinturas temáticas, esculturas de santos, restauros, intervenções paisagísticas e design de altares. A Catedral de Nossa Senhora da Conceição e a Igreja de São Raimundo Nonato, por exemplo, além da Catedral da cidade de Rurópolis, entre outras, receberam de Laurimar painéis e imagens restauradas. A igreja de Santo Inácio de Loyola, em Boim, distrito de Santarém, ganhou dele a pintura de seu altar-mor.

Por quinze anos Laurimar teve sob sua guarda os cuidados da imagem de Nossa Senhora da Conceição. A convite de Frei Paulo Zoderer, ele e sua amiga e colega de trabalho, Maria das Graças Ferreira, a Dicitá, ficaram os responsáveis pelo manto que cobria a santa na festa em sua honra, no período conhecido por Círio de Nossa Senhora da Conceição.<sup>16</sup> Ele procurava combinar o manto com todo o conjunto da berlinda, o qual também ajudava a criar e ornamentar. (CANTO, 2014, p.41). Além disso, executou uma reforma na imagem, o que ocasionou a retirada do longo vestido, mantendo-se o manto. Alguns dos mantos feitos por Laurimar estão expostos no museu de Arte Sacra de Santarém.

Um levantamento não exaustivo mostra a riqueza da obra de Laurimar Leal em Santarém:

---

<sup>16</sup> “O Círio é uma procissão de origem portuguesa. Essas procissões eram realizadas pela parte da tarde e da noite, nas quais se levavam grandes velas acesas, chamadas de círios, daí o nome de ‘procissão dos círios’. Em Belém, o primeiro ‘Círio de Nazaré’ foi realizado na tarde de 08 de dezembro de 1793. Somente depois de uma forte chuva ocorrida em 1853 é que passou a ser realizado pela parte da manhã. Quando o Círio foi introduzido na Festa de Nossa Senhora da Conceição, ele já era realizado pela parte da manhã na capital do Estado. Por isso o mesmo é realizado pela manhã”. (CANTO, 2014, p.09)

Quadro 1 - Produções artísticas de Laurimar Leal encontradas na cidade de Santarém – As esculturas em concreto e zinco.

OBJETO	DESCRIÇÃO	LOCAL	SITUAÇÃO DE REGISTRO
Estátua de Santa Clara	Estátua de Santa Clara em tamanho superior a 2m, com restauro recente de pintura.	Jardim do Colégio Santa Clara (bairro Santa Clara)	Imagem em arquivo
Estátua da menina Bernadeth	Estatua da menina Bernadeth, esculpida em concreto, em posição de prostração de joelhos sob a altura da imagem de N. Sra. De Loudes.	Gruta / oratório nas dependências internas do Colégio Santa Clara (bairro Santa Clara)	Imagem em arquivo
Estátua Negro Liberto	Imagem de um negro esculpida em concreto de tamanho superior a 2,5m	Praça da Liberdade, no entroncamento das ruas Mendonça Furtado e Raimundo Fona (bairro da Liberdade)	Imagem em arquivo
Imagem de São José	Imagem de São José, padroeiro da Congregação dos padres e Irmãos de Santa Cruz, feita com zinco	Colégio Dom Amando (bairro Centro)	Sem registro imagético
Estátua do Padre João Felipe Bettendorf	Imagem em concreto com tamanho superior a 1,8m	Praça Rodrigues dos Santos (bairro Centro)	Imagem em arquivo
Estátua Jornaleiro	Estátua em concreto de um jornaleiro, com tamanho aproximado de 1m	Praça do Centenário (bairro Aldeia)	Imagem em arquivo
Peixes em aquário	Escultura em concreto feita sob encomenda para a casa de uma senhora. Detalhe da parede do <i>hool</i> de entrada da casa.	Casa da senhora Maria Freire Machado (bairro Aldeia)	Imagem em arquivo
Réplicas da “cerâmica Santarém” (cerâmicas históricas do legado tapajônico), com ênfase nos vasos cariátides	Réplicas de cerâmicas da cultura Santarém espalhadas por todo o complexo da praça barão de Santarém	Praça Barão de Santarém ou Praça São Sebastião (Centro/Prainha)	Imagens em arquivo

<b>O Manequinho</b>	Imagem símbolo da liberdade, esculpida em tamanho aproximado de 1m, recentemente retirada da Praça Tiradentes após reforma.	Praça Tiradentes (bairro Aldeia)	Imagem em arquivo
<b>Esculturas de entidades do candomblé</b>	Esculturas em concreto e zinco, de entidades do candomblé, que formam o contexto do terreiro de dona Conceição Moraes.	Terreiro Ilê Dara Asê Oyá Onira (bairro Salé)	Imagem em arquivo
<b>Imagem de São Francisco de Assis</b>	Imagem em concreto, esculpida em tamanho superior a 2m de altura, com recente restauro de pintura.	Colégio Diocesano São Francisco (bairro Santa Clara)	Imagem em arquivo
<b>Dama da Justiça</b>	Escultura de zinco, tamanho aproximado de 1,2m de altura.	Fórum de Justiça de Santarém (bairro Caranazal)	Imagem em arquivo

Fonte: elaborado pelo autor, com dados extraídos em campo.

Quadro 2 - Produções artísticas de Laurimar Leal espalhadas na cidade de Santarém – Pinturas.

<b>OBJETO</b>	<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>LOCAL</b>	<b>SITUAÇÃO DE REGISTRO</b>
<b>Pintura em óleo</b>	Pintura em óleo de expressões da natureza santarena em altar lateral na igreja de São Raimundo Nonato (atualmente há somente traços do trabalho)	Igreja de São Raimundo Nonato (bairro Aldeia)	Imagem em arquivo
<b>Painel Jesus Cristo</b>	Painel pintado em óleo; tamanho aproximado 1,2mX2,0m, com expressões religiosas bíblicas	Casa de membro da comunidade de São Raimundo Nonato (bairro da Aldeia)	Imagem em arquivo
<b>Pinturas de entidades do candomblé</b>	Pinturas no interior do terreiro de pai Clodomilson (antigo terreiro de mãe Isabel)	Terreiro Ilê Axé Ogumjaodé localizado nas proximidades do Parque da Cidade, recentemente fechado	Sem arquivo imagético

<b>Telas</b>	Telas em diferentes técnicas e temas	Prefeitura Municipal	Sem arquivo imagético
<b>Telas</b>	Telas em óleo e uso da técnica têmpera	Museu de Arte Sacra	Imagens em arquivo (fotografado cinco telas)
<b>Conjunto de telas-retrato dos intendentess e prefeitos de Santarém</b>	Retrato dos intendentess e prefeitos de Santarém até o mandato do prefeito Lira Maia, presentes no CCJF	Centro Cultural João Fona (CCJF)	Imagem em arquivo
<b>Espaço Cultural Laurimar Leal</b>	Exposição permanente de telas de L. Leal.	Ulbra	Sem arquivo imagético
<b>Pinturas em óleo</b>	Telas de diferentes temas.	Centro Cultural João Fona	Imagem em arquivo

Fonte: elaborado pelo autor, com dados extraídos em campo.

Quadro 3 - Produções artísticas de Laurimar Leal espalhadas na cidade de Santarém – Imagens em gesso e látex, e trabalhos de restauros.

<b>OBJETO</b>	<b>DESCRIÇÃO</b>	<b>LOCAL</b>	<b>SITUAÇÃO DE REGISTRO</b>
<b>Vitreau do Altar Mor</b>	Vitreau do altar mor da Igreja de N. Sra. Das Graças	Igreja N. Sra. Das Graças (bairro Santa Clara)	Sem arquivo imagético
<b>Imagem de Guadalupe</b>	Trabalho de restauro da imagem de Guadalupe	Igreja N. Sra. De Guadalupe (bairro Nova República)	Sem arquivo imagético
<b>Imagem Oficial de N. Sra. Da Conceição na catedral de Santarém</b>	Ultimo restauro na imagem, permanecendo até hoje com os traços deixados pelo artista	Igreja de N. Sra. Da Conceição	Imagem em arquivo
<b>Imagem de N. Sra Aparecida</b>	Trabalho de confecção da imagem de N. Sra. Aparecida, feita em Látex, de tamanho aprox. 1,5m	Capela de N. Sra Aparecida, Km 34 BR 163.	Imagem em Arquivo

Fonte: elaborado pelo autor, com dados extraídos em campo.

É notório que a história de Santarém se cruza com a própria história de vida de Laurimar. E não seria infundado tecer conexões com a história da região, já que também há trabalhos de Laurimar nas cidades de Alenquer, Almeirim, Rurópolis, Monte Alegre, Oriximiná, Óbidos, Laranjal do Jari, além de São Paulo, Rio de Janeiro, Belém e Manaus. Fora do Brasil é impossível catalogar sua obra, uma vez que exportou muitas pinturas em tela

e esculturas através da Tecejuta nos anos 1960-70, e fez inúmeras vendas em exposições diversas.

Seus cargos públicos até 2000 foram consecutivamente renovados e realocados, todos dentro do setor de administração da “cultura” em Santarém. Ofereceu ainda cursos na Universidade Federal do Pará (UFPA), na Universidade Luterana do Brasil, no Instituto Santareno de Ensino Superior. Ministrou oficinas no estado do Acre, no Serviço de Aprendizagem Comercial (Senac) de Santarém, em escolas públicas e privadas, na Fundação Esperança Santarém, e proferiu inúmeras palestras pelas cidades de Monte Alegre, Alenquer e Oriximiná, além de Belém, capital do estado.

Laurimar recebeu ainda muitas congratulações, certificados de honra ao mérito, moções de aplausos da Câmara Legislativa Municipal e da Câmara Estadual, e o reconhecimento de instituições internacionais, como o Rotary Clube, a AIM (Ação em Medicina Internacional), e a Companhia SOL 3 da França.

Figura 12 - Certificado de participação como jurado do XIV Festival de Música Popular do Baixo e Médio Amazonas, ano de 1991.



Fonte: Acervo Pepca, 2012.

Laurimar, por muito tempo, transitou nas festas das “famílias tradicionais” de Santarém, o que lhe conferiu prestígio e reconhecimento público. Até o final da década de 1990 experimentou fases muito férteis de produção artística-cultural, chegando a momentos de auge na carreira de artista e homem público. Como tal, exercia a faculdade de andar por todos os meios sociais. Do candomblé ao catolicismo, dos pobres aos ricos, como artista pelo

menos, ele dava conta de atender aos inúmeros pedidos que o alcançavam e que lhe davam o prestígio que gostava de ter.

Porém, com o passar do tempo, “a experiência do envelhecimento biológico acompanhado da gradual desarticulação do papel social desempenhado com relativo sucesso e orgulho desde a juventude” (CARVALHO, 2014, p.218) fez Laurimar caminhar para um estágio de esquecimento e abandono, como o próprio reconhece:

As pessoas não sabem buscar o que é nosso pra valorizar nossa terra. Pelo contrário, buscam as coisas de fora e a gente vai ficando como se nunca tivesse existido. Eu mesmo, ninguém mais me procura pra saber das coisas. Acham que cego não sou capaz mais de fazer nada. Mas eu quero te dizer que eu posso usar a cabeça e o coração pra muitas coisas. (Laurimar Leal, entrevista 18.02.2014)

O trabalho de Carvalho com um velho brincante de bumba meu boi no Maranhão, Seu Betinho, (CARVALHO, 2013) se aproxima bastante dessa realidade. Segundo a autora,

perdas materiais, afastamento dos amigos, falta de inspiração, falhas de memória, vulnerabilidade física, doença, certo receio diante da presumida aproximação da morte e necessidade de reestruturar a vida foram alguns dos fatores que contribuíram para tornar mais crítico e penoso o processo que se instaurou na trajetória de Betinho dos anos 1980 em diante, e que se agravou na década seguinte, quando ele completou 60 anos (1996). (CARVALHO, 2013, p.164).

Assim como Betinho, Laurimar Leal articula em suas narrativas no presente uma série de passagens correspondentes ao que se pode chamar de “fases de decadência”. Essas fases se aceleraram, em sua percepção, desde o ano de 2004, quando, por ocasião de uma acentuada crise de glaucoma, foi, gradativamente, perdendo a visão e, ao mesmo tempo, passou a envolver-se cada vez menos no cotidiano da “cultura”. Desde então, diz ele, coube-lhe somente o banco do museu como um espaço de difusão dos seus conhecimentos, apesar de ainda ter recebido algumas menções honrosas. Neste sentido, Laurimar tem narrado uma trajetória exemplar do que Elias (2001) chama de morte social.

Pronuncia-se nas narrativas a condição que Elias (2001) descreveu ao estudar a morte como condicionante social do esquecimento, em particular dos que começam a morrer “mesmo vivos”: os velhos e moribundos. O autor aponta o quanto a fragilidade desses sujeitos é o bastante para separar-lhes da dinâmica social que mantêm outros indivíduos em sua sociedade.

Podem tornar-se menos sociáveis e seus sentimentos menos calorosos, sem que se extinga a necessidade dos outros. Isso é o mais difícil – o isolamento tácito dos velhos e dos moribundos da comunidade dos vivos, o gradual esfriamento de suas

relações com pessoas a que eram afeiçoadas, a separação em relação aos seres humanos em geral, tudo o que lhes dava sentido e segurança (ELIAS, 2001, p.8).

A condição, portanto, que faz Laurimar sentir-se socialmente “moribundo” é o fato de não ter à sua volta a atenção que lhe era dispensada em suas épocas de glória. Até o fato de não poder mais se arrumar para receber uma visita dá a ele a nítida sensação de que não existe mais “aquele mundo do qual fez parte”.

Porém, a situação e a percepção de si se complexificam porque Laurimar Leal, nem de longe, é um nome esquecido, principalmente quando se evocam questões sobre “cultura de Santarém”. Embora não seja mais tão procurado para funções na produção cultural contemporânea (pelo menos não tanto quanto ele gostaria), ele ocupa hoje a cadeira vitalícia da Academia de Letras e Artes de Santarém (Alas).

Por outro lado, é legítimo pensar que Laurimar, de fato, há muitas décadas não está totalmente dentro “[d]aquele mundo do qual fez parte”. Suas idas e vindas, a peculiar mobilidade social que o fez estar dentro e estar fora da rotina social, as viagens, o olhar exógeno dos muitos que a ele se refere enquanto artista, e até o título de “artista plástico de renome nacional e internacional” dado a ele pelo poder público, tudo isso parece ter feito dele uma espécie de estrangeiro em sua terra. De acordo com Simmel (1983), podemos considerar que Laurimar

Fixou-se em um grupo espacial particular, ou em um grupo cujos limites são semelhantes aos limites espaciais. Mas sua posição no grupo é determinada, essencialmente, pelo fato de não ter pertencido a ele desde o começo, pelo fato de ter introduzido qualidades que não se originaram nem poderiam se originar no próprio grupo (SIMMEL, 1983, p.182).

Laurimar assume a posição de estrangeiro na medida em que assume alternada ou concomitantemente relações de proximidade e distância com os demais. É simples, quando olhamos os fatos já editados e assim relatados, pois em nenhum momento da vida de Laurimar ele deixou de “estar próximo” de Santarém, mesmo estando fisicamente distante; tampouco, estando fisicamente próximo, deixou de estar distante: “É uma forma específica de interação” (SIMMEL, 1983, p.183).

Simmel (1983) analisa, na história da economia, a relação entre o estrangeiro e o comerciante, na qual o estrangeiro aparece em toda parte como comerciante, ou todo comerciante como estrangeiro. O comerciante é sempre aquele que chega. No comerciante temos a figura do entreposto, daquele cuja mobilidade é marcante. Ele não tem o poder de “proprietário da terra”, até mesmo porque não dá conta da primeira camada nas relações de

produção, a produção primária, ainda que interaja com ela. Sua mobilidade lhe confere, porém, a condição sintática de proximidade e distância: é a “pessoa fundamentalmente móvel [que] entra ocasionalmente em contato com todos os elementos do grupo, mas não está organicamente ligada com qualquer deles por laços estabelecidos de parentesco, localidade e ocupação”. (SIMMEL, 1893, p. 184).

Laurimar desenvolveu uma espécie de mobilidade social que lhe permitiu, como a um comerciante da “cultura”, transitar com suas obras pelos espaços mais diversos. Na bagagem ele leva tudo o que adquiriu de conhecimento e influências por meio de suas idas e vindas nos circuitos da “cultura”. Suas obras são indicadoras dos lugares por onde passou e das pessoas com quem travou conhecimento. Seu “olhar objetivo” tornou-o um mediador cultural (BURKE, 1989) privilegiado em Santarém.

Figura 13 - Laurimar com estudantes de educação fundamental durante um dia de conversa com o autor deste trabalho, no dia 14.12. 2012.



Fonte: Osinaldo Filho, 2012.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi, acima de tudo, uma grande oportunidade de conhecer o campo científico da Antropologia quando confrontado às inconstâncias de um campo na vida real – os “imponderáveis da vida real”. Muito se ouve falar que o pesquisador entra em campo para pesquisar algo e esse campo lhe mostra e conduz a outras. De fato.

De início fui estudar a formação do Centro Cultural João Fona como um espaço da memória local. Porém, em campo, um indivíduo me fazia questionar como se poderia separar a trajetória do Centro Cultural João Fona e a dele próprio. Tentei buscar na pesquisa um ponto de ligação que me fizesse compreender como uma vida individual poderia dizer tanto sobre a memória coletiva da sociedade santarena. Laurimar dos Santos Leal: como o mesmo nome pode ser citado por tantos interlocutores quando pretendem falar da “cultura” em Santarém?

Sem dúvida, não foi esta pesquisa que conferiu status ao nome. Trabalhos como os de Fabio Cavalcante (2010), Simonian (2005), Bob Barbosa, Chico Caprario e Miguel Ângelo (2010), entre outros, já haviam se dedicado a Laurimar Leal. Porém, investir nesse nome era provocador para refletir sobre uma questão formulada aos poucos: qual a importância de uma história de vida em particular na constituição do campo da “cultura”? O que não fora dito pelos trabalhos anteriores me levou a buscar respostas nos relatos orais, na memória, e na história de vida do sujeito.

Não me bastava conhecer a memória do museu. Precisava conhecer quem o pensou. Precisava conhecer Laurimar. E assim fui ao seu encontro, cada vez mais requerendo dele o recurso à memória a fim de participar da minha experiência no campo antropológico.

Lendo recentemente o trabalho de Daniela Manica sobre memórias e (auto)biografias de Elsimar Metzker Coutinho, foi possível perceber nitidamente por que identifiquei em Laurimar o justo potencial para este trabalho. Em sua história de vida revelam-se dimensões entrecruzadas da vida social e individual, que não aparecem tão claras em estudos mais estruturais acerca dos processos sociais.

Histórias de vida revelam justaposições de contextos sociais, através de uma sucessão de experiências individuais narradas que podem estar obscurecidas nos estudos estruturais de tais processos. Elas são guias potenciais para o delineamento de espaços etnográficos dentro de sistemas moldados pelas distinções categóricas que poderiam, de outra forma, tornar esses espaços invisíveis. Esses espaços não são necessariamente subalternos (embora eles possam ser mais claramente revelados em histórias de vida subalternas), mas são moldados por associações novas ou inesperadas entre lugares e contextos sociais sugeridos por histórias de vida. (MARCUS *apud* MANICA, 2015, p.41).

É, dessa forma, que se delinea o conjunto de relações, interações entre pessoas, instituições, políticas e substâncias muito reveladoras (MANICA, 2015, p.42), as quais apontam o contexto de produção cultural da cidade de Santarém no período aqui retratado.

Não foi objetivo desta monografia realizar a biografia de Laurimar Leal, nem tampouco de esgotar qualquer questão aqui levantada. Também reconheço que a discussão antropológica sobre o uso de relatos biográficos em etnografia é amplo e requer um aprofundamento maior. Apenas, diante da porta aberta por Laurimar para um universo tão fascinante e rico, procurei lançar um olhar sobre aspectos da vida desse artista que esclarecem sobre processos sociais mais abrangentes. Mas, como nos primeiros exercícios de estranhamento propostos dentro do método etnográfico, fomos levados a arriscar mais que isso.

No contexto abordado, foi-se criando uma dinâmica particular de relações entre o pesquisador e o pesquisado. Como pode um estudo antropológico se conciliar com demandas feitas pelo pesquisado ao pesquisador, especialmente quando há demandas diferentes por parte também do pesquisado? Tentei compreender a seguinte questão: como contemplar expectativas distintas nas relações entre narrador e escriba na construção da linguagem textual de uma etnografia com elementos de uma biografia?

Não há uma mão de via única em que se podem obter dados etnográficos como resultados de uma pesquisa de campo, sem que o próprio pesquisador tenha deixado marcas neste campo. Isso é cada vez mais registrado pelos antropólogos. Criam-se, em algum nível, expectativas, vínculos afetivos, memórias que, posteriormente, serão revividas sempre que buscadas.

O antropólogo estabelece pelo contato com o “outro” o ponto de partida da pesquisa etnográfica, a qual resultará, em alguma medida, numa narrativa literária desse contato (CLIFFORD, 2008). Não se trata, em etnografia, só de um empreendimento de conhecimento mútuo, mas de um exercício que exige comprometimento científico e ético para produção de um tipo de conhecimento que é gerado na experiência de situações objetivas enredadas em subjetividades. Nesse exercício são tarefas básicas do antropólogo “olhar, ouvir e escrever”. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000).

Ao lidar com sujeitos que se representam para si e para os outros, há que se considerar as peculiaridades dessas representações numa dialogia em que indivíduo e sociedade não se desconectam; há que se investigar os modos de ver e as referências para “falar” de si, do outro e da sociedade. Daí a importância dos “relatos orais e biográficos” enquanto matéria da pesquisa antropológica. Como afirma Maria Isaura Pereira de Queiroz (1988, p.16) “o relato

oral está, pois, na base da obtenção de toda a sorte de informações e antecede a outras técnicas de obtenção e conservação do saber”.

Reconstituir memórias e fixar suas expressões em relatos orais ou escritos, ou em materiais audiovisuais, é atualmente uma técnica importante em muitos estudos antropológicos. Também é acionada em projetos políticos de indivíduos e grupos sociais, que vislumbram objetivos de enriquecimento ou preservação cultural diante dos intensos processos de mudanças que as sociedades enfrentam, na própria dinâmica das relações sociais no tempo e no espaço.

No fluxo da trajetória de vida individual e coletiva pessoas se vão, materiais de acervo se deterioram, espaços se reconfiguram, perdem-se traços originais de determinadas arquiteturas – tudo isso pode concorrer para desfigurar (e reconfigurar, em contrapartida) nossos pontos de referência, comprometendo as lembranças. Como Halbwachs (1990) afirmou, são eles que estruturam nossa memória individual e a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Assim, determinados espaços/marcos físicos e simbólicos como monumentos, patrimônios arquitetônicos, paisagens, datas e personagens históricos tornam-se “lugares de memória” dos quais, “somos incessantemente lembrados”. (POLLAK, 1989, p. 3).

O interesse particular de compreender como as histórias de vida podem ser usadas em Antropologia despontou quando me dei conta do papel que Laurimar dos Santos Leal desempenha dentro do que chamei de “campo da cultura” em Santarém. Nesse cenário, as relações de circularidade entre o indivíduo e a coletividade engendram múltiplas representações (inclusive auto-representações) de Laurimar Leal. Tomei-as como pistas para investigação.

Sem dúvida, a história de vida narrada por Laurimar ilumina aspectos relevantes para a compreensão do “campo da cultura” em Santarém. Acompanhando sua narrativa, percorremos o espaço urbano da segunda metade do século XX, as transformações do carnaval e a organização de movimentos culturais na cidade, bem como – o que era o objetivo original da pesquisa – a formação de um espaço público para salvaguardar elementos da cultura local, o Centro Cultural João Fona. Tudo isso está presente nos relatos de Laurimar, e neles se confundem as dimensões pública e privada da vida individual. E existe muito mais no “Baú do Laurimar”.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> A higienização e a catalogação dos conteúdos do baú foi realizada pelo Pepca em 2012-2013.

No seu baú de madeira ele guarda documentos pessoais, retratos de família, objetos antigos trazidos de casa, receitas médicas e anotações em diários, configurando um conjunto de documentos íntimos capazes de informar sobre sua trajetória de vida, tanto quanto seus relatos biográficos. No mesmo móvel encontramos atas manuscritas das reuniões dos conselhos municipais do final do século XIX, documentos públicos do Município, fragmentos de vestígios arqueológicos de sítios de diferentes lugares da Amazônia, dentre outros, que constituem bens públicos, mas também objetos biográficos na sua história de vida.

Aqui aludo à oposição que Bosi estabelece entre objetos biográficos e objetos de status para compreender de que maneira os objetos correspondem à memória na medida em que são capazes de acioná-la. Para Bosi (2003), “o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante... cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador”. São, portanto, objetos biográficos. É como se os objetos que dispomos em nosso cotidiano falassem de nós, de nossa identidade, e ordenasse o elo familiar com o passado. “Diferente são os objetos arrumados para patentear status”, “não envelhecem com o dono”, apenas servem para valorizar o modismo, e são passageiros, “como um décor de teatro” (BOSI, 2003, p.25,26).

O próprio CCJF é um objeto biográfico, neste sentido: o lugar que torna o público e o privado intimamente conectados. Laurimar toma para si a salvaguarda dos objetos depositados no museu e controlar, ou tenta controlar, a entrada e saída dos objetos nesse espaço. Mesmo cego, conhece cada detalhe do prédio. Conhece os ruídos do assoalho de madeira que roncam firme e no compasso das pisadas dos visitantes e funcionários.

O público e o privado entrecruzam-se em todo o percurso de Laurimar como “promotor da cultura” em Santarém, e não só no espaço do CCJF. Laurimar confunde-se com a própria “Cultura” e incorpora à sua a memória a da instituição. Como diz Douglas, a instituição, qualquer que seja,

Começa a controlar a memória de seus membros; ela os leva a esquecer experiências incompatíveis com aquela imagem de correção que eles tem de si mesmos e traz para suas mentes acontecimentos que apoiam uma visão da natureza que lhe é complementar. A instituição propicia as categorias dos pensamentos de seus membros, estabelece os termos para o autoconhecimento e fixa as identidades (DOUGLAS, 2007, p.116).

Mas a instituição também incorpora as memórias individuais de Laurimar à sua, reconhecendo o emaranhado entre a história de vida do artista e a história da própria cidade. A

atitude do município de oferecer a Laurimar uma pensão vitalícia, outorgada pelo prefeito Joaquim de Lira Maia em 2004, reveste-se de valor simbólico.

Em sua trajetória de vida Laurimar experimentou o mundo fora de Santarém, o que lhe conferiu concepções particulares de como “cultura local” deveria ser. Criou assim conceitos próprios para se referir à “cultura”, os quais ele comumente utiliza em seu cotidiano, inclusive para ajudar pesquisadores a entender o que ele se propõe explicar.

Quando ele fala de que “Santarém não valoriza os seus artistas”, por exemplo, ele evoca a ideia de que a cidade precisa de promotores da cultura local e que esta “cultura” precisa ser vista, contemplada, e, implicitamente, consumida. Mas essa “cultura”, como instituição, atribuiu a Laurimar algumas categorias como mestre, agente, promotor, trabalho, classe, valor econômico, bem, patrimônio. É o que certa vez a sinopse do enredo de uma escola de Samba de Santarém descreveu, caracterizando-o como “professor e mestre, autodidata”. Por outro lado, através do discurso da perda, Laurimar põe em cena um conjunto de “elementos culturais” que povoam o imaginário local.

Pelo o que estou vendo o nosso pessoal está perdendo o que é nosso pra só valorizar o que vem de fora e eu reclamo muito a respeito disso. Por exemplo, se tu fores falar pra uma pessoa nossa sobre a Matinta Pereira é capaz da pessoa nem saber o que é Matinta Pereira. Mas se forem falar o que é o Xaxado, vão saber dizer isso, e isso, e isso, e veio lá do nordeste! Não que eu tenha coisa contra o nordeste, porque eu já morei lá também; minha família, meu pai, meus avós vieram de lá. Então é bom que a gente cuide do que é nosso. Por exemplo, fazer uma casa de farinha pra se saberem como é que se faz farinha, e nesse meio contar a lenda da mandioca, que é nossa mandioca. E pessoas. Falar sobre pessoas do nosso povo aqui. Porque se nós não dermos atenção, o tempo passa e vai se perder a memória da pessoa que existiu aqui. (Laurimar Leal, entrevista de 14.12.2012).

Este discurso acima surgiu no momento em que Laurimar falava sobre seu desejo de poder organizar um memorial da cultura santarena em sua propriedade, localizada na periferia de Santarém, o qual serviria como espaço de “promoção da memória do nativo, com seus mitos, histórias e objetos”. Este é seu projeto Maicá:

Olha, o meu projeto trata-se de um museu a céu aberto onde se mexa com lendas, mitos, costumes e tradições. Eu não quero que a coisa mude e o povo se esqueça dos nossos costumes, das nossas lendas, das nossas tradições e dos nossos mitos. É por isso que eu quero fazer lá no Maicá um museu a céu aberto, onde tenha na floresta, em baixo de certas árvores, algumas esculturas de coisas nossas, como a Yara, a Matinta Pereira, o Mapinguari<sup>18</sup> (entrevista cedida por Laurimar Leal no dia 14 de dezembro de 2012).

---

<sup>18</sup> Yara, Matinta-Pereira e Mapinguari são elementos da mitologia amazônica presentes no imaginário do nativo da região e que recebem grande carga de interação com aqueles que moram mais próximos da floresta, e menos carga de interação, oi ainda quase nula, com aqueles que moram nas áreas urbanizadas.

No discurso do patrimônio cultural essa retórica da perda é uma forma de reafirmar a cultura e assim objetificá-la. (GONÇALVES, 2007). No discurso de Laurimar, a mesma retórica é usada para promover a própria memória e trajetória na “cultura” santarena, frisando suas contribuições para objetificação dessa “cultura”.

Ao fim desta pesquisa, concluo que conhecer a história de vida de Laurimar é tão relevante quanto documentar e registrar outros produtos da cultura de Santarém. Muitas pessoas atribuem à sua história essa dimensão, na mesma intensidade que o veem como referência nos diversos campos da cultura local. Sua posição na sociedade local confere-lhe notoriedade, não somente pelos inúmeros certificados, diplomas e comendas que já recebeu, mas pela forma de como ele atende a expectativas em seus papéis de artista plástico, pintor, escultor, cantor, folclorista, mestre de artes, contador de histórias.

Figura 14 e Figura 15- Recortes de jornais com destaque para Laurimar Leal.



Fonte: Charge do jornal “Gazeta de Santarém” / número e ano indisponível (à esquerda); Matéria do Jornal “O Impacto”, Santarém, 2007 / número indisponível.

Mas, como afirma Bourdieu, só faz sentido olharmos para a história pessoal do artista em “um projeto puramente estético ou a representação da ‘criação’ enquanto expressão da pessoa do artista em sua singularidade” se o colocarmos inteiramente dentro do campo a que este pertence e que nele exprime suas relações (BOURDIEU, 2007, p.184). Daí a necessidade de se compreender a noção de campo enquanto mecanismo de transação das relações de poder entre o indivíduo e o meio.

Por isso foi importante o “passeio” pelos espaços de poder assumidos por Laurimar na vida pública e administrativa de Santarém. Neles se revelou a maneira como Laurimar participou da formação do “campo da cultura” na cidade, projetando-se inclusive para além

desses espaços e alcançando como faculdades, empresas privadas, entidades religiosas e ONG's entre outros.

Por outro lado, o “passeio” guiado pelas memórias permite constatar que o discurso do Laurimar é produto elaborado ao longo das experiências vivenciadas na “Cultura”, e em relação ao conjunto de elementos que cercam esse campo. Isso indica a forte influência das instituições em suas concepções acerca da “cultura”.

Portanto, a história de vida mostrou-se como um caminho eficaz para compreender as relações de reciprocidade entre o indivíduo e a sociedade. Aqui se encaixa a figura projetada de Laurimar Leal. Sua vida, e de modo particular a maneira como ele a retrata, oferece, sem dúvida, pistas valiosas para se compreender a “Cultura” em Santarém.

## REFERÊNCIAS

- BAKOS, Margaret. **Cotidiano do ofício do escriba: ecos em Deier el Medina**. Pontifícia universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS), 2013.
- BECKER, Howard. A Escola de Chicago. **Mana**, v. 2, n. 2, p.177-188. 1996.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. 5. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-232.
- BEMERGUY, Emir. **Santarenices: coisas de Santarém**. Santarém: Instituto Cultural Boanerges Sena, 2010.
- BORN, Van Den. A. **Dicionário Enciclopédico da Bíblia**. 1971.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Campo do poder, campo intelectual e habitus de classe**. In *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BURKE, Peter. **A cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CANTO, Sidney Augusto. **A festa da padroeira de Santarém**. Santarém: Gráfica Tiagão, 2014.
- CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **A graça de contar: um pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.
- CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: GONÇALVES, J.R.S. (org.). **A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. p. 17-58.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas**. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2009.
- DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1991.
- DOUGLAS, Mary. **Como as instituições pensam**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2007.

DUMONT, Louis. **O individualismo**: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1994.

\_\_\_\_\_. **A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FONSECA, Wilson. **Meu Baú Mocorongo**. Belém: SECULT/SEDUC, 2006. V.1

\_\_\_\_\_. **Santarém, momentos históricos**. Santarém: Instituto Cultural Boanerges Sena, 2006.

GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas**: o antropólogo como autor. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GOLDMAN, Marcio. Uma categoria do pensamento antropológico: a noção de pessoa; In: - \_\_\_\_\_. **Alguma Antropologia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política, 1999. p. 21-38.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007.

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

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky e PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Inventário Cultural e Turístico do Médio Amazonas Paraense**. Instituto de Desenvolvimento Econômico-Social do Pará. 2ª. Ed. 1987.

MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de “eu”. In: \_\_\_\_\_. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MEIHY, J. C. S. B. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2000.

MINTZ, Sidney W. Encontrando Taso, me descobrindo. **Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 45-58. 1984.

NOGUEIRA, Oracy. A ‘história-de-vida’ como técnica de pesquisa. **Separata da Revista Sociologia**, São Paulo, v. 15, n. 1, 1952.

PEREIRA DE QUEIROZ, M.I. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. In: VON SIMSON, O. (Org.). **Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil)**. São Paulo: Vértice, 1988. (Enciclopédia aberta de ciências sociais; v.5).

PEREIRA, L.M.L. Relatos orais em ciências sociais: limites e potencial. **Análise & Conjuntura**, Belo Horizonte, v. 6, n. 3, set/dez. 1991.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, CPDOC, p.200-212. 1992

\_\_\_\_\_. “Memória, esquecimento e silêncio”. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, CPDOC, pp.3-15. 1989.

REIS, Herberth Mafra. **Cadernos de Betinho**: um pai Francisco e sua missão no bumba meu boi maranhense. Santarém: Cumbuca, 2014.

SANTOS, P. R. dos. **Tupaiulândia**. Santarém: Tiagão, 1999.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 1983.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura**: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1994a. cap. 1 e 2, p. 13-54.

\_\_\_\_\_. **Projeto e metamorfose**: Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Zahar, 1994b.

## APÊNDICE A – OBRAS DE LAURIMAR LEAL

Foto 1 - Estátua de Santa Clara em tamanho superior a 2m, com restauro recente de pintura.



Fonte: fotografia do autor.

Foto 2 - Estátua da menina Bernadeth, esculpida em concreto, em posição de prostração de joelhos sob a altura da imagem de N. Sra. De Loudes.



Fonte: fotografia do autor.

Foto 3 - Estátua em concreto de um jornalista, com tamanho aproximado de 1m.



Fonte: fotografia do autor

Foto 4 - Imagem de um negro esculpida em concreto de tamanho superior a 2,5m.



Fonte: fotografia do autor

Foto 5 - Imagem em concreto com tamanho superior a 1,8m



Fonte: fotografia do autor.

Foto 6 - Réplicas de cerâmicas da cultura Santarém espalhadas por todo o complexo da Praça Barão de Santarém.



Fonte: fotografia do autor

Foto 7 - Réplicas de cerâmicas da cultura Santarém espalhadas por todo o complexo da praça barão de Santarém.



Fonte: fotografia do autor

Foto 8 - Imagem em concreto, esculpida em tamanho superior a 2m de altura, com recente restauro de pintura.



Fonte: fotografia do autor.

Foto 9 - Escultura de zinco, tamanho aproximado de 1,2m de altura.



Fonte: fotografia do autor.

Foto 10 - Painel pintado em óleo; tamanho aproximado 1,2mX2,0m, com expressões religiosas bíblicas



Fonte: fotografia do autor

Foto 11 - Escultura em concreto feita sob encomenda para a casa de uma senhora. Detalhe da parede do *hool* de entrada da casa.



Fonte: fotografia do autor

Foto 12 - Telas em óleo, imagens de Jesus Cristo e Maria



Fonte: fotografia do autor.

Foto 13 - Telas em óleo e uso da técnica têmpera



Fonte: fotografia do autor

Foto 14 - Telas em óleo e uso da técnica têmpera



Fonte: fotografia do autor.