



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
PROGRAMA DE ANTROPOLOGIA E ARQUEOLOGIA**

SUELLEM DAYANE MORAES ESQUERDO

***PANELEIRA CIUMENTA TEM MEDO DA PANEMA. UMA ETNOGRAFIA DO
OFÍCIO DAS PANELEIRAS DO LAGO GRANDE DO CURUAI NO MUNICÍPIO DE
SANTARÉM – PA***

**Santarém, PA
Agosto, 2016**

SUELLEM DAYANE MORAES ESQUERDO

***PANELEIRA CIUMENTA TEM MEDO DA PANEMA. UMA ETNOGRAFIA DO
OFICIO DAS PANELEIRAS DO LAGO GRANDE DO CURUAI NO MUNICÍPIO DE
SANTARÉM – PA***

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Programa de Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Oeste do Pará como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de bacharel em Antropologia.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho

**Santarém, PA
Agosto, 2016**

SUELLEM DAYANE MORAES ESQUERDO

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Programa de Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Oeste do Pará como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de bacharel em Antropologia.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho

Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho
Presidente da banca – Orientadora

Profa. Me. Raiana Mendes Ferrugem
Avaliadora titular

Profa. Dra. Luciana Barroso França
Avaliadora titular

Profa. Me. Érika Giuliane Beser
Avaliadora suplente

Data de defesa: 31 de agosto de 2016.

Dedico este trabalho à Maria Genildes de Moraes *in memoriam*, a mais doce avó e mais rígida professora que desde meus primeiros passos me ensinou a construir cada um dos meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Cosmo, a Natureza e seus seres Encantados.

Sou imensamente grata a cada artesã e a todas as amizades que fiz no Lago Grande, especialmente a dona Gertrudes, mulher guerreira e amante do ofício oleiro, juntamente com seu companheiro Décio, um contador de histórias, dona Maria do Ló, dona Neuza, dona Joana, dona Raimunda, dona Geane, dona Nira, a jovem Nira e todas as crianças da comunidade do Paissandú, também a dona Maria das Graças e ao meu amigo Vanderlúcio de Curuai, que fez de sua moto minhas pernas no Lago Grande, aos meus amigos da comunidade Rabo da Serra.

À minha amada mãe Ana Lucia Pires Moraes, que me pariu, que me apoia e orienta nesta vida. E a toda família pelos incentivos, em especial ao meu pai José Antônio dos Santos Esquerdo, meu tio Waldiney Pires Moraes, minhas tias Hilda de Nazaré Queiróz e Tania Mara Pires Moraes, aos meus avós Francisco Soares, Maria Genildes, José Esquerdo e Ana Maria, a bisavó Benvinda e aos meus irmãos Antônio José, Géssica Aleane e Danielle Esquerdo, também meus amados sobrinhos Pietro e Heitor, por todo amor e carinho.

A minha incrível orientadora Luciana Gonçalves de Carvalho, que um dia me acolheu aos prantos e desde então me ajuda em meus primeiros passos na pesquisa antropológica.

Aos meus queridos professores do Programa de Antropologia e Arqueologia da Ufopa na pessoa da coordenadora Raiana Mendes, os companheiros do Programa de Extensão Patrimônio Cultural da Amazônia na pessoa da incansável Janaina e a todos os amigos que tem me apoiado nesta trajetória acadêmica, especialmente à Pâmela Pires, minha paciente e fiel escudeira nesse processo, Alexandre (Maluco), Aldo Luciano, Camilla Gazel, Beatriz Martins Moura, Vanessa Carvalho, Anderson Lucas, Osinaldo Filho, Mourrambert Flexa, Diego Alano, Aline, Priscila, Marcelo Araújo, Marcio Amaral e Léo-Jan Sol, que literalmente me deu abrigo nestes dias de luta, são tantos que sei que esquecerei meus queridos.

Agradeço à Feagle , na pessoa do Gavião, à ONG Saúde e Alegria e à Ceapac, especialmente a Neida, ao Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais, a Casa Familiar Rural e a Universidade Federal do Oeste do Pará - Ufopa.

E por fim, à minha amada companheira Sheila Sens, por tanto amor, apoio, cuidado, paciência e contribuições neste trabalho.

RESUMO

Este trabalho busca oferecer uma descrição etnográfica do ofício das paneleiras do Lago Grande do Curuai, município de Santarém-PA, com o intuito de compreender as relações expressas no contexto do fazer cerâmico e demonstrar, a partir das noções de mau olhado e panema, como estas influenciam nas distintas escolhas culturais relacionadas ao ofício das artesãs e revelam-se fios condutores de conflitos relacionais na construção da socialidade daquele contexto. Para este intento, utilizamos o método de observação participativa, produzindo por meio de conversas, entrevistas, fotografias e arquivos audiovisuais uma densa base de dados etnográficos, bem como um denso levantamento bibliográfico das obras pertinentes à compreensão da proposta em tela.

Palavras-chave: Cerâmica; Panema; Panelas; Lago Grande – Santarém/PA.

ABSTRACT

This study aims at offering a ethnographical description of the work of the *paneleiras* - potters of Lago Grande do Curuai, in Santarém, Pará, in order to understand the relationships expressed in the context of the pottery making and to demonstrate, through the notions of *mau olhado* and *panema* (jealousy and misluck), how they influence the different cultural choices related to the craft of the artisans and manifest themselves as underlying drivers of relational conflicts in the community of Lago Grande. To this purpose, it was used the participative method, producing through conversations, interviews, photographs and audiovisual files a dense base of ethnographic data, as well as a dense literature research of relevant works in order to comprehend the proposed matter.

Key words: Ceramics; *Panema*; Pots; Lago Grande – Santarém/PA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Porto da Vila de Curuai do Lago Grande no período de seca, dezembro de 2013. ...	5
Figura 2. Crianças da comunidade do Paissandu nas brincadeiras cotidianas.	11
Figura 3. Zico e Joana, casal de papagaios membros da família de dona Gertrudes.	13
Figura 4. Trabalho das paneleiras.	14
Figura 5. Cachimbo de barro com cabo de madeira.	15
Figura 6. Vista da frente do porto da Vila Curuai do Lago Grande no período de seca do Amazonas em novembro de 2014.	26
Figura 7. Localização do PAE Lago Grande em Santarém e a divisão territorial adotada pelos comunitários para o mapeamento.	27
Figura 8. Representação das comunidades da Gleba Lago Grande.	29
Figura 9. Porto da Vila de Curuai.	31
Figura 10. Artesanato de barro das mulheres de Paissandu.	33
Figura 11. Terreno de dona Maria das Graças.	34
Figura 12. Artesanato de barro no cotidiano de dona Maria das Graças.	35
Figura 13. Igreja de São Francisco, padroeiro da comunidade de Paissandu.	36
Figura 14. Gertrudes com a filha mais velha ao lado do tronco da árvore que representava a Santa Maria da Mata.	37
Figura 15. O barracão das panelas.	40
Figura 16. Fluxograma do processo de confecção dos artefatos, evidenciando as três principais etapas desenvolvidas em diante.	43
Figura 17. Barro extraído próximo à comunidade do Paissandu, armazenado na forma de bolas no barracão.	44
Figura 18. Árvores de caraipé.	50
Figura 19. Etapas da produção das cinzas de caraipé.	51
Figura 20: Derrubada da árvore de caraipé, na comunidade Rabo da Serra, Lago Grande. ...	52
Figura 21. Retirada das cascas da árvore de caraipé na comunidade Rabo da Serra.	53
Figura 22: Processo de produção das cinzas de caraipé.	54
Figura 23. Quintal da casa de seu Jose Roberto, onde ficamos acampados para a retirada de caraipé, na comunidade Rabo da Serra.	55
Figura 24. Coleta das cascas de curuatá na comunidade de Paissandu, cerca de 200 metros do barracão das panelas de barro.	56

Figura 25. Mulheres transportando as cascas de cuaruatá, coletadas próximo ao barracão das panelas.	57
Figura 26. Paneleira preparando o barro para o amolecimento.	58
Figura 27. Barro posto à secagem.	59
Figura 28. Cotidiano de trabalho com o barro entrecortado pelos demais afazeres domésticos na comunidade.	60
Figura 29. Peneiramento das cinzas de caraipé para obtenção do tempero que compõe a pasta.	61
Figura 30. Paneleira produzindo os roletes à esquerda e à direita, levantando a parede de uma panela.	62
Figura 31. Detalhes das aplicações no acabamento de uma panela produzida pelo grupo do Lago Grande.	65
Figura 32. Paneleira finalizando os acabamentos da panela.	66
Figura 33. Painéis postas a secagem após a modelação.	67
Figura 34. controle da temperatura na queima das painéis por meio das fibras de curauatá.	69

SIGLAS E ABREVIACÕES

B/M 125	Barco e Motor
Ceapac	Centro de Apoio aos Projetos de Ação Comunitária
CFR	Casa Familiar Rural
Feagle	Federação Agroextrativista da Gleba Lago Grande do Curuai
Incra	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
MPSC	Ministério Público de Santa Catarina
PA	Pará
PAA	Projeto de Assentamento Agroextrativista
PAE	Projeto de Assentamento Agroextrativista
PSA	Projeto Saúde e Alegria
STTR	Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais
Ufopa	Universidade Federal do Oeste do Pará

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I	3
2 ENTRE PANEAS E PANELINHAS: A DESCOBERTA DE UM OFÍCIO FASCINANTE	3
CAPÍTULO II	19
3 A “PANEMA” E O CONTEXTO AMAZÔNICO	19
3.1 NOÇÕES SOBRE A PANEMA	19
3.2 O LAGO GRANDE	26
3.2.1 A Vila de Curuai	31
3.2.2 Paissandu do Lago Grande	35
3.3 UM BREVE HISTÓRICO DO SABER OLEIRO NAS COMUNIDADES DO LAGO GRANDE.....	38
CAPÍTULO III	42
4 O OFÍCIO OLEIRO	42
4.1 EM BUSCA DA MATÉRIA-PRIMA	43
4.1.1 Coletando o barro	44
4.1.2 Coletando os temperos.....	48
4.2 FERRAMENTAS PARA A CONFECÇÃO	55
4.3 A CONFECÇÃO DOS ARTEFATOS	57
4.4 QUEIMA E DECORAÇÃO	68
4.4.1 Preparação da cama e produção da fogueira	69
4.4.2 Decorando os artefatos	71
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS.....	75

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho não representa apenas uma quitação para obter o título de bacharel em Antropologia, ou uma teorização sobre um dos mais belos ofícios já inventados pela humanidade. É antes de tudo uma obrigação para com as ciumentas artesãs do Lago Grande que nos colocaram a par de suas realidades, dos seus conflitos, anseios, segredos e sonhos, os quais nos esforçamos em expressar nestas páginas.

A antropologia nunca fora uma profissão dos sonhos de infância, foi antes um lindo acidente que iniciou de fato a partir da minha experiência etnográfica junto as paneleiras do Lago Grande do Curuai, no município de Santarém – PA. No meio da graduação em arqueologia, ao aceitar o convite da antropóloga Priscila Faulhaber, teve início um grande fascínio pela etnografia, mais especificamente pelo registro das distintas realidades encontradas ao longo deste trabalho de campo.

Tendo em vista o método de descrição densa de Geertz, na tentativa de utilização de uma linguagem simples, pretendemos evidenciar as relações expressas no contexto do fazer cerâmico, associadas às noções de “mau olhado” e “panema” que tangenciam as diversas etapas de atividades das oleiras. Tomando a “panema” como um estado que pode ser considerado doentio, acometendo o sujeito a partir da inveja e do “mau olhado” alheio, buscamos demonstrar como tais noções influenciam nas distintas escolhas culturais relacionadas ao ofício das artesãs e revelam-se fios condutores de conflitos relacionais na construção da socialidade naquele contexto.

Destacamos ainda que, apesar das artesãs produzirem inúmeros tipos de artefatos de barro, a especialidade e a referência dos seus trabalhos são as painelas. Sendo assim, utilizamos o termo paneleiras intitulado este trabalho, bem como no corpo do texto para nos referirmos a elas como as próprias se reconhecem.

No primeiro capítulo apresentamos como se deu a inserção no campo, descrevendo as primeiras impressões, o processo de aceitação na comunidade, passando pelas crises até a formulação da questão fundante deste trabalho.

No segundo capítulo, amparados nos dados levantados nos diversos órgãos visitados, buscamos apresentar um breve contexto histórico sobre a criação do Projeto de Assentamento Agroextrativista na Gleba Lago Grande do Curuai e sobre a luta dos moradores locais no processo de formação de comunidades. Apresentamos ainda um breve apanhado sobre as

produções cerâmicas ao longo da história, revelando a importância do ofício nessa região amazônica, mais especificamente no Lago Grande.

No terceiro capítulo, finalmente apresentamos as diversas etapas da cadeia produtiva do artesanato de barro, revelando os conflitos relacionais que se afluam a partir da noção de “panema” e “mau olhado” ao longo das etapas de produção dos artefatos. Por fim, entendemos como as distintas escolhas culturais e tecnológicas no modo de fazer cerâmica podem influenciar na dinâmica da produção do grupo e vice-versa e, ainda, como os artefatos estão imbuídos de agência social na relação com seus criadores.

CAPÍTULO I

2 ENTRE PANELAS E PANELINHAS: A DESCOBERTA DE UM OFÍCIO FASCINANTE

Eu cresci na margem esquerda do rio Amazonas, brincando de fazer miniaturas de panelas de barro na minha cidade natal Prainha – PA, apelidada carinhosamente de “A Capital do Mundo”. Das vivências da infância, surgiu o interesse aplicado nos estudos de cerâmicas¹. Em 2011, ingressei na Universidade Federal do Oeste do Pará – Ufopa no curso de arqueologia, em que me dediquei aos estudos das técnicas e modos de fazer cerâmica dos povos pré-coloniais da Amazônia. Nesse sentido, utilizei a arqueologia experimental² como ferramenta para estudar as escolhas tecnológicas no uso dos temperos de cerâmicas arqueológicas³. Após mais de um ano de dedicação à pesquisa de iniciação científica em arqueologia pré-histórica, tive a oportunidade de conhecer o ofício das paneleiras do Lago Grande no município de Santarém, em dezembro de 2013.

O encontro com as paneleiras, além de instigar a curiosidade pelas culturas do passado incitada pelo contato com a arqueologia, também estimulou o interesse pelo entendimento das relações sociais existentes em torno do fazer cerâmico, uma vez que diversas etapas de produções são realizadas conjuntamente, realçando no processo uma construção coletiva do saber, bem como um reconhecimento da própria identidade daquele grupo na rede de relações fundantes de suas realidades. A busca pela construção dessas relações tangenciadas pelo processo de produção dos artefatos impulsionou-me a trilhar os rumos da antropologia. Além disso, foi no Lago Grande que reencontrei a doçura das recordações da infância, coisas que o tempo se encarrega de nos esvaír do pensamento e despejar nos fragmentos de memórias

¹O termo utilizado refere-se ao artesanato produzido a partir da queima da argila ou barro. Vale ressaltar que o termo ‘cerâmica’ foi sendo abandonado ao longo do texto, devido à escolha pela utilização das categorias nativas. Alguns artesãos na região utilizam o termo referindo-se aos seus artefatos. Porém, as paneleiras da comunidade Paissandú, no Lago Grande, não utilizam com frequência e, quando o fazem, referem-se ao termo seguido da frase, “como vocês dizem aí pra fora”.

² Ramo da arqueologia que se dedica a experimentação no âmbito das teorias arqueológicas, como definiu John Coles, a arqueologia experimental é uma tentativa de se verificar uma teoria ou uma ideia, por meio de testes, ensaios (COLES, 1973).

³ Termo usado para fazer referência aos artefatos confeccionados a partir da argila pelos grupos humanos do passado. Dentre os ramos da arqueologia, os estudos de cultura material contemplam a busca pelo entendimento das sociedades a partir de suas produções, sendo as cerâmicas uma das mais antigas formas de produções artefactuais humanas. As Cerâmicas arqueológicas mais antigas do Brasil são datadas do período anterior a 1500 DC, referente à colonização portuguesa no país.

esquecidas. Foi a partir da experiência etnográfica junto às paneleiras do Lago Grande que aos poucos compreendi que os artefatos produzidos na lida com o barro podem ser dotados de agências nas relações com seus criadores (INGOLD, 1989, GELL, 1998, LATOUR, 2008), extrapolando assim a perspectiva ocidental baseada na oposição natureza e cultura, sujeito e objeto, em que o homem é o epicentro, compreendendo que são os objetos que condensam ações, relações, emoções e sentidos, porque é através dos artefatos que as pessoas agem, se relacionam, se produzem e existem no mundo (LAGROU, 2010).

Nesse sentido, o convite para conhecer o trabalho das paneleiras da comunidade do Paissandu deu-se a partir do encontro com a antropóloga Priscila Faulhaber, do Museu Nacional do Rio de Janeiro, em dezembro de 2013. Conheci a pesquisadora na ocasião de uma palestra ministrada aos alunos do Programa de Antropologia e Arqueologia da Ufopa. No dia 4 de dezembro daquele ano segui rumo ao Lago Grande na companhia da pesquisadora, objetivando conhecer o trabalho do grupo de paneleiras daquela comunidade. Além do mais, aproveitei a estadia para levantar dados sobre as técnicas e os usos dos diversos antiplásticos⁴ nas concepções daquele grupo.

Após uma viagem noturna de cerca de oito horas de barco pelo rio Amazonas, finalmente chegamos pela manhã na de Curuai no Lago Grande. De onde tomamos alugadas cada qual uma moto, até à comunidade Paissandu num percurso de aproximadamente trinta minutos ao longo da PA-Translago, estrada de chão construída pelos próprios moradores com ajuda de segmentos religiosos. Enfim, chegamos. Aparentemente nada ali me era estranho ou muito diferente do que já havia vivido em Prainha. As longas viagens de barco, as tantas aventuras de moto, tudo soava familiar. Todavia, como uma iniciante na pesquisa etnográfica, como devera estranhar aquele campo? As brincadeiras com o barro? A comunidade? Afinal, minha infância não havia sido tão distinta de tudo que aparentemente estava vendo.

⁴Antiplástico é um termo mais comumente utilizado numa linguagem técnica relacionada às análises de cerâmicas arqueológicas. Neste trabalho, vamos tratá-lo como sinônimo de tempero, referindo-nos aos diversos tipos de componentes, de origem orgânica ou inorgânica, utilizados na confecção da pasta de argila destinada ao artesanato cerâmico (TAMANHA, 2012).



Figura 1. Porto da Vila de Curuai do Lago Grande no período de seca, dezembro de 2013. A vista da imagem é oposta ao rio, englobando a frente da vila. Os bois de carroça são comumente usados nesse período para transporte dos passageiros do barco pela praia que se forma na frente de Curuai até as primeiras ruas de areia do lugar.

Na comunidade de Santa Maria do Uruará, no município de Prainha, muitas vezes visitava minha bisavó Benvinda, neta de índios, como a própria se orgulhava em se apresentar. Lembro vagamente do contato que tive com ela até os dez anos de idade, por conta das inúmeras visitas que lhe fiz na companhia de minha avó Ginoca, sua filha. No cantinho da porta da cozinha da minha bisavó ficava um antigo pote de barro, suspenso sobre uma cantoneira de madeira. Próximo à base do pote havia um filtro, que sempre dava num copo também de barro, que acredito ter sido feito por ela mesma. Essa era a geladeira da casa. Lembro nitidamente de que a mulher levava em sua boca constantemente um cachimbo também de barro, por meio do qual espalhava fumaça pela velha casa de madeira, em meio aos seus intermináveis afazeres domésticos. Lembro vagamente dos cacos de cerâmicas espalhados pelo imenso quintal de dona Benvinda, das louças de barro no seu cotidiano e dela a ensinar seus netos como fazer miniaturas de panelas na beira do rio Uruará. Foram essas as lembranças que tive no momento em que cheguei à casa da Dona Gertrudes, uma paneleira da comunidade do Paissandu.

Na ocasião, impregnada de um olhar centrado na cultura material⁵ e nas técnicas de produção cerâmica, advindo do contato com a arqueologia, busquei mapear os utensílios de barro na casa de dona Gertrudes, bem como nas demais casas dos interlocutores que visitei ao

⁵ Existem diversas definições no âmbito dos estudos de cultura material. Neste trabalho, abordaremos a cultura material, a partir dos conceitos de Lauhim (1989), entendida como a materialização das técnicas na relação entre os fenômenos técnicos com os princípios sociais e culturais.

longo dos seguintes meses de pesquisa. Desde o primeiro instante eu não queria perder tempo, teria apenas um dia para estar naquela viagem e, na ocasião, jamais podia imaginar um retorno. Assim, na primeira visita à comunidade, a antropóloga me deixou a cargo da aplicação e coleta dos exercícios com desenhos sobre o imaginário dos moradores do lugar, para o qual ela produziria um estudo de cartografia social na região. Para isso, as crianças e adultos das casas mais próximas se reuniram no quintal de dona Gertrudes para a fabricação dos desenhos sobre a espacialidade e as cosmologias do lugar. Por sorte, muitas mulheres do grupo de paneleiras se encontravam neste evento. Ao longo do encontro, levantei alguns questionamentos sobre a produção de cerâmicas e com o passar do dia a reunião havia se tornado uma longa conversa sobre as experiências daquelas artesãs com o barro, entrecortada pelas histórias de caçador contadas pelos homens presentes. No fim, o encontro parecia um grande acontecimento regado a risos, café e tapioca.

Aquele contato inicial com a comunidade, ou pelo menos com algumas pessoas que tive oportunidade de conhecer naquele dia, foi bastante estimulador. Apesar de ter estado pouco tempo no local, senti que os anfitriões eram bons acolhedores, uma vez que a antropóloga havia me apresentado ao Paissandu e partido imediatamente para a comunidade Cabeceira da Serra. Todavia, algumas pessoas pareciam estranhar minha presença, visto que elas apenas olhavam o acontecimento de suas janelas, decidindo por não participar dos trabalhos. A situação não era de hostilidade, como a de Evans-Pritchard que muitas vezes fora ignorado em suas primeiras tentativas de contato com os Nuer na África (EVANS-PRITCHARD, 1978), nem tampouco com a indiferença relatada na experiência etnográfica de Geertz entre os balineses (GEERTZ, 1989). Todavia, percebi já naquele dia que algumas paneleiras do grupo pareciam ter desconfiança daquela conversa.

De fato, eu estava indagando demais sobre suas panelas, certamente sem entender as relações pouco aparentes construídas no universo do ofício daquelas mulheres. Ainda assim, a cordialidade e generosidade naquele contexto me estimularam bastante. Nesse sentido, algumas pessoas cumprimentavam e outras questionavam sobre o que eu fazia ali, se acaso eu era parente de dona Gertrudes e, assim, não passei despercebida. Dessa forma, o dia se passou em prosas com os presentes e o encontro não durou mais do que vinte e quatro horas. Assim, tomei o barco de volta a Santarém com a sensação de dever um retorno àquele lugar e àquelas pessoas.

Após cinco meses de intensas leituras de etnografias, senti-me instigada a retornar ao Lago Grande. Nesse sentido, foquei no que havia sensibilizado aquele estudo, ou seja, nas relações sociais mantidas pelas paneleiras nos processos de produção artesanal, já que na

ocasião do encontro muitas reclamavam que o conhecimento estava se perdendo por causa do desinteresse dos jovens, além de que para elas, havia uma forte desunião entre o grupo. Assim, a questão inicial que me motivou ao estudo daquelas relações pautava-se neste dilema. Como que o grupo de paneleiras, reconhecendo-se nesta categoria, não consegue atuar conjuntamente ao longo da cadeia de produção artesanal? Como isso implica no compartilhamento e na transmissão do saber no ofício com o barro? Devido ao contato com as mulheres de Paissandu, o fascínio pelo ofício e o desejo de me dedicar ao estudo de tais relações, resolvi mudar de curso, deixando a graduação em Arqueologia e passando à turma de Antropologia. Portanto, em abril de 2014 retornei pela segunda vez ao Lago Grande para produzir o trabalho de conclusão de curso para a obtenção do bacharelado em Antropologia.

Por conta da iniciação científica em arqueologia pré-histórica, havia tido uma aproximação com determinadas produções cerâmicas de artesãos locais. Nesse período, ao realizar um levantamento de fontes de argila na região, conheci o trabalho do ceramista Everaldo Munduruku na Aldeia Praia do Índio, no município de Itaituba – PA. Na ocasião, o indígena descreveu o processo de produção de seus objetos de barro, bem como seus usos e destinos. Everaldo produz o artesanato para comercialização, principalmente por encomenda dos militares que atuam na região. A produção é uma forma de complementar a renda da família e, segundo ele, o artesanato é antes de tudo um ofício legado de seus antepassados, por meio do qual ele imprime sua visão de mundo nos objetos que cria.

Ainda no mesmo intento, conheci também os trabalhos de algumas artesãs da Vila de Alter-do-Chão, no município de Santarém, como Rosana Vasconcelos, para qual o artesanato é um importante complemento da renda familiar, bem como uma forma de estimular a criatividade e dar continuidade ao ofício dos seus antecessores. Chegamos também nas comunidades de Outeiro e Pacoval, no município de Prainha – PA, onde, apesar dos inúmeros fragmentos de cerâmicas encontrados no entorno, não houve notícia de muitos artesãos atuantes na prática do ofício. Assim, as investidas iniciais na pesquisa tinham foco nas cadeias de técnicas de produção artesanal, bem como nos usos e destinos dos objetos cerâmicos, além das escolhas técnicas envolvidas nos processos de coleta de matérias primas. Todavia, fora no Lago Grande, especificamente no contexto das conversas com as paneleiras, que se evidenciou a construção das relações sociais a partir das vivências cotidianas daquele grupo no ofício com o barro.

Nesse sentido, retomei contato com dona Gertrudes graças à ajuda de Neida, então sócia e administradora financeira do Centro de Apoio aos Projetos de Ação Comunitária – Ceapac,

coordenadora dos projetos de agricultura familiar voltados às comunidades da região em parceria com o Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais – STTR em Santarém. Neste sindicato, também obtive informações relevantes sobre o contexto histórico, político e econômico do lugar devido à boa vontade do senhor Antônio Gavião, coordenador da Federação das Associações de Moradores e Comunidades do Assentamento Agroextrativista da Gleba Lago Grande – Feagle.

Devido ao contato feito com dona Gertrudes e suas companheiras de ofício resolvi delimitar a comunidade do Paissandu para iniciar a pesquisa. Além disso, aquelas mulheres são referência no artesanato de barro na localidade, segundo os próprios moradores das comunidades locais. Elas se reconhecem e são reconhecidas como referência no artesanato cerâmico pelos moradores de várias comunidades da Gleba. No entanto, elas não são as únicas artesãs da região, mas compartilham dos saberes com diversos artesãos nas comunidades vizinhas, como dona Nira da comunidade de Jacarezinho e também dona Maria das Graças, na Vila do Curuai, ambas comadres de dona Gertrudes. O prestígio delas ficou ainda mais aparente na ocasião da segunda visita ao lugar, quando indagava aos passageiros do ônibus 001 na PA-Translago acerca da existência de algum artesão ou grupo de artesãos que trabalhassem com barro no Lago Grande. Os passageiros daquela viagem sempre me indicavam as mulheres do Paissandu como referência de confecção de belas peças.

Assim, após o contato com dona Gertrudes no sentido de fazer uma nova viagem à comunidade e a indicação da mesma para uma viagem mais rápida, tomei uma embarcação pequena, ou seja, um B/M 125, com capacidade para cinquenta pessoas. Saímos do porto de Santarém às vinte horas com cerca de cem pessoas. Depois de cinco horas de agitação na travessia do oceânico rio Amazonas, chegamos ao porto de Vila Socorro no Lago Grande. O porto está situado em um grande barranco⁶ de argila que compreende a olaria do Candinho. Este é um ponto estratégico de acesso às demais comunidades devido à facilidade de acessar a PA-Translago, estrada de areia que interliga as demais comunidades.

Neste contexto, a olaria do Candinho faz-se importante porque é mais uma fonte de matéria prima para o trabalho das mulheres, que muitas vezes trocam barro por painéis, principalmente no período de cheia do rio, quando os barrancos se encontram submersos. A extração de argila na olaria do Candinho ocorre mais intensamente no período da seca do rio

⁶ Depósito de sedimento argiloso que constituem a fonte da matéria prima primordial para a produção de cerâmica. Quanto mais argiloso o sedimento, melhor é considerado o barro para aquele grupo de artesãos.

Amazonas, quando aparecem os barrancos, sendo este o melhor período para a realização da coleta. Os barrancos são fontes de matérias-primas de onde é coletado o barro para a produção de tijolos, bem como para a atividade oleira. A olaria Candinho mantém cerca de cem trabalhadores, que se dedicam a extração do barro e a produção de tijolos para a construção civil nos municípios de Santarém – PA e Belterra – PA, segundo informações do dono. Para manter a produção ao longo de todo o ano, o empresário utiliza diversas máquinas na realização da coleta e transporte de argila de barrancos submersos no período da cheia.

Então, após mais uma hora no porto à espera da preparação dos dois únicos ônibus que distribuem as pessoas até a última comunidade do Lago Grande, finalmente pegamos a estrada numa viagem de aproximadamente três horas. A dificuldade da viagem residia tanto nas condições da estrada quanto na adequação dos veículos que, além de transportarem pessoas em excesso e em condições precárias, ainda conduziam uma grande carga de produtos que abastecem as comunidades, de modo que as pessoas que não conseguiam assentos se acomodavam sobre os sacos de arroz, farinha, feijão, milho, açúcar e por cima de suas bagagens. Ainda assim, entretinham-se em conversas entrecortadas pelo barulho do veículo. Muitos idosos levavam pintinhos, patos e outros animais comprados no mercado de Santarém para criarem em seus quintais. Desse modo, objetos e pessoas se misturavam no infindável movimento de trepidação do barulhento carro.

Dormir naquela aventura era privilégio para poucos. Senti-me privilegiada, portanto, ao acordar por volta das cinco da manhã com os gritos do motorista ao indicar a casa de dona Gertrudes. No vidro da janela do ônibus estampava-se o reflexo de minha cara amassada pela mochila de um gentil senhor que cedera o assento. Ao colocar os pés sobre aquele chão, vendo na frente da sua casa aquela senhora sorridente, à minha espera, vestida numa longa camisola, percebi que se tivesse pegado o barco até Curuai, não estaria exausta a ponto de me jogar na primeira rede estendida em sua varanda, nem teria incomodado tão cedo dona Velha, como a mulher é conhecida em Paissandu.

Penso que dona Gertrudes me indicou aquele trajeto como uma forma de me testar. Em todo caso, aquela viagem me entusiasmou ainda mais para aquele campo. Mais tarde a Velha confirmou minha impressão, dizendo que, se eu realmente estivesse disposta a enfrentar aquela aventura, era sinal de que eu podia conhecer um pouco da realidade dos moradores daquele lugar. Pois como ela dizia sempre, “a vida aqui não é fácil, minha filha, vá se acostumando”. Contudo, aquela viagem me marcou nem tanto pela dureza, mas pelos laços de solidariedade entre os passageiros. Naquele ônibus, notei que as pessoas traziam laranjas, biscoitos, queijos

e outros alimentos para dividir com seus companheiros de viagem, que podiam ser parentes, compadres, comadres, amigos, conhecidos ou não. A situação trazia à tona os princípios de solidariedade entre os vizinhos estudados por Wagley (1955) em comunidades amazônicas, em que quando as pessoas percebiam que seus vizinhos tinham uma atividade de colheita muito intensa, por exemplo, estes deixavam seus afazeres e buscavam ajudar gratuitamente na atividade (WAGLEY, 1957). Assim, para o autor, os laços de vizinhança eram ainda mais fortes do que os de comunidade (WAGLEY, 1957). Além do mais, a ideia de dádiva sob os pilares “dar, receber, retribuir” (MAUSS, 1950), obrigou-me a refazer o trajeto de volta no ônibus, tanto para retribuir as gentilezas que recebera na viagem de ida, compartilhando com os demais passageiros as laranjas que dona Velha me presenteou, mas também para experimentar um pouco mais do afeto daquelas relações há muito por mim esquecidas.

Desse modo, acomodei-me na varanda de dona Gertrudes por cerca de duas semanas e, a partir daí, passei a visitar a comunidade por mais seis vezes, permanecendo em geral cerca de dez dias no lugar. Em cada viagem tentava conhecer as pessoas, acompanhar as etapas do ofício e tomar nota dos eventos que ocorriam no local, desde as festas dos padroeiros até as fofocas do grupo. As visitas se deram mais intensamente no período da seca, ou seja, de junho a novembro de 2014, quando se intensificam as atividades com o barro. De fato, não se mexe com argila em qualquer época, nem tampouco de qualquer maneira. Este representa um conhecimento que envolve não somente as técnicas de produção como também aspectos das dimensões cosmológicas e sociais dos agentes envolvidos no processo (SILVA, 2000).

Inicialmente, lancei mão do método da observação participativa para mapear as múltiplas situações corriqueiras em torno da atividade, na tentativa de entender como elas se construía e refletiam no dia a dia das artesãs. Esse exercício direcionou-me a uma teia infundável de interações ocorridas constante e concomitantemente, ligadas às múltiplas atividades e interações desenvolvidas pelos diversos agentes envolvidos nas redes de relações existentes naquele contexto (LATOUR, 2008). É notório que o barro está intrinsecamente ligado não apenas às relações econômicas, tecnológicas ou de produção artística, mas engendra também as relações cosmológicas, culturais, políticas e sociais produzidas naquela comunidade, como irradiava sobre aquele campo o clássico fato social total (MAUSS, 1950). Tendo o barro, naquele contexto, como dotado de significação simultaneamente social e religiosa, mágica e econômica, utilitária e sentimental (LEVI STRAUSS, 1976).

Nesse sentido, tentei estabelecer contatos com outros moradores da comunidade na tentativa de entender como estavam inseridos naquelas relações. Logo passei a visitar as casas, primeiramente das artesãs do grupo e paulatinamente dos demais moradores das redondezas. Chegar a essas casas foi difícil, pois havia pessoas que pareciam incomodadas com a minha presença, que pareciam me ver como intrusa. Essa sensação estava mais relacionada com as panelleiras do que com os demais moradores. Senti inicialmente uma dificuldade para acessar mais profundamente a vida e, especialmente, o ofício delas. Algumas evitavam o barracão e a casa de dona Gertrudes quando da minha presença, pois pareciam acanhadas ou incomodadas com minha permanência no local. A situação fora desestimuladora, algumas vezes, exceto quando das brincadeiras com as crianças que me acolheram mais rapidamente em suas atividades.



Figura 2. Crianças da comunidade do Paissandu nas brincadeiras cotidianas.

Dona Velha, logo nos primeiros dias, insistia em pedir desculpas constantemente pela falta de qualquer coisa na residência. Assim, a mulher se desculpava porque só havia peixe para o almoço, ou somente carne de paca para o jantar, ou porque só restara tapioca para o café da manhã. Ela parecia sempre preocupada pela desorganização da casa ou por qualquer outro motivo, minha presença a constrangia. Logo, a primeira lida foi a tentativa de invisibilidade, tentar ser parte do ambiente para tentar não interferir no contexto, nem incomodar tanto a mulher e os demais integrantes da casa, ou seja, seu esposo Décio e seus quatro netos que conviviam diariamente com o casal. Dessa forma, procurei entrar em suas rotinas e fazer os serviços domésticos com a vontade de me sentir participante da casa e da comunidade. Seu Décio quase nunca me dirigia palavras, quando tentava comunicar algo, utilizava sempre à frase: “diz pra ela, Velha, que...”. Já dona Gertrudes fazia questão de me contar suas histórias. Dia após dia as resistências diminuía e o convívio trazia à tona um maior entrosamento, porém longe do sentimento de aceitação naquele grupo.

Geralmente, antes da saída da lua, Décio saía para caçar e, se não vinha com algum animal abatido, trazia longas histórias sobre o mato, as quais costumava detalhar de sua rede, durante longas horas da noite para sua companheira. Além do mais, o homem gabava-se durante o dia para seus parceiros, dizendo ter escapado de uma cobra grande, além de ter lutado com um imenso e feroz porco do mato. Muitas vezes o homem assustava as crianças à noite com as histórias. Certa vez, no almoço, o Décio iniciou suas histórias contando sobre como teria, em um dia só, espantado uma onça pintada e matado uma cobra num só dia em sua casa na várzea. O homem se gabava que nesse tempo ele não tinha “panema” e que onça não se metia a besta com ele.

Certa vez, o homem havia trazido do mato dois papagaios que lhe eram de grande apreço, o Zico e a Joana. Ele costumava contar suas histórias enquanto alimentava os bichos, chegando a dialogar constantemente com eles. Nesse almoço, estavam presentes seus vizinhos, dentre os quais uma mulher que parecia não gostar de minha presença, sobrinha de dona Velha. Na ocasião do almoço, dentre tantos assuntos, indaguei sobre a idade de Décio, que me devolveu a pergunta. Disse-lhe então que me aparentava ser um homem novo. O homem ficou muito contente e se gabou para a mulher, que o rebateu. Neste instante, um gato do vizinho correu atrás do casal de papagaios de seu Décio. Os bichos subiram numa laranjeira, perseguidos pelo animal enraivecido. Corri então junto com as crianças para tentar salvar os papagaios, aos quais eu também me havia apegado. As crianças subiram rapidamente, espantando o gato, enquanto eu caía da árvore espatifada num buraco onde era queimado o lixo da casa. Nesse dia até os papagaios riram de mim, tal como Geertz fora caçado por sua fuga da polícia nas brigas de galo junto aos balineses (GEERTZ, 1989). Naquela situação, em que todos os olhares e risos presentes soavam como uma música de zombaria e aceitação, tornava-se evidente a ruptura com a ideia de invisibilidade do antropólogo diante do outro.

Como bem esclareceu Clifford (1998) em sua obra “A Experiência Etnográfica”, da mesma forma que o etnógrafo toma nota de todos os fatos da vida dos seus interlocutores, estes, também os observam e constroem suas próprias impressões sobre o pesquisador, que olha de fora para dentro a vida dos pesquisados. Assim, foi interessante observar o inverso da ação de dentro daquele enorme buraco como que meus interlocutores construía suas imagens sobre mim, ao cravarem seus olhares sobre aquele corpo espatifado entre o lixo. E gargalhando profundamente da situação, eles me retiraram do buraco, solidarizando-se ao mesmo tempo comigo. Depois do episódio, as pessoas passaram a me tratar diferente e me caçoavam pelo tombo. Assim, no fim daquela viagem, seu Décio resolveu me dar os papagaios, alegando três

motivos: porque eu levei um tombo por eles, porque eu havia deixado ele feliz pelo elogio com a idade e porque ele dizia que comigo os bichos sempre teriam o que comer. Assim, ganhei um casal de papagaios, que deixei na casa com a promessa de levá-los embora comigo algum dia, e levei ainda o sentimento de aceitação naquele espaço.



Figura 3. Zico e Joana, casal de papagaios membros da família de dona Gertrudes.

Todavia, a artesã que parecia não me apreciar, permanecia na confecção de suas panelas dentro de casa, escondida no segredo de seu quarto. Aquilo me chamava muita atenção, uma vez que as outras utilizavam o barracão para moldar e guardar suas peças. A mulher fazia belíssimas panelas e quase nunca entrava no barracão, porém dentro de sua casa, as panelas tinham seu próprio espaço. Tomei alguns cafés em sua cozinha, que fica na parte de fora da casa, porém jamais tive acesso ao seu espaço de trabalho, bem como tive raro contato com suas vasilhas pré-cozidas, sempre guardadas ou cobertas, exceto quando eram postas para secagem ao sol ou quando estavam prontas. Intrigava-me a ideia de que eu perturbara a mulher pela curiosidade diante do seu belo trabalho. Nesse sentido, uma vez ao indagar dona Maria do Ló sobre os motivos de ser a dona Neuza excluída do grupo, recebeu a notícia de que “minha filha, não é por nada mais que por medo da “panema”. A mesma que havia abatido seu Décio na caça. No mesmo dia a dona Velha ainda dizia que “nada é pior do que a inveja e o mau olhado”. Tal conversa me recobriu de ânimo, finalmente sentia morrer a culpa de ter ganhado, por alguma razão desconhecida, a antipatia da artesã.

Ao longo dos dias, não raro aparecia alguma comadre para visitar dona Gertrudes, da mesma forma a mulher também visitava suas parceiras de ofício, era então quando me aproximava das outras paneleiras do grupo, que poderiam ser ali mesmo do Paissandu ou de

qualquer outra comunidade. Daí a receber o convite para um café era “meio caminho andado”: bastava “dar ouvidos”, segundo dona Gertrudes. Assim, ela me apresentou para muitas pessoas da comunidade, que em geral me recebiam com café e beiju de tapioca. Desta forma, o café foi meu passaporte para conhecer as casas dos moradores próximos.

Contudo, a tal artesã continuava sempre desconfiada e de fato, a mulher parecia ter ciúmes de suas panelas. Tal era o cuidado com sua criação, que antes de pronta, não permitia quase ninguém se aproximar dos materiais que ela confeccionava com suas próprias mãos no segredo de seu quarto. Contive então a curiosidade e passei a acompanhar diariamente o trabalho das demais artesãs que produziam no barracão coletivo.



Figura 4. Trabalho das paneleiras.

À esquerda dona Maria das Graças confeccionando uma panela na casa das panelas de seu quintal na Vila de Curuai. À direita dona Maria do Lô, limpando um tipo de fogareiro comumente usado pelos pescadores da região. O artefato é bastante visado pelos pescadores devido o tamanho, a facilidade de carregas pelas alças e especificamente, pelo fato de o artefato não absorver muito calor na parte inferior.

Praticamente em todas as casas visitadas, é evidente a presença dos artefatos feitos de barro, como bules, pratos, panelas, além dos cachimbos de barro. Na família de dona Joana, por exemplo, o fumo é bastante recorrente. Cada indivíduo da casa tem em sua posse um cachimbo, sendo que cada cachimbo “dorme” num determinado espaço da cumieira⁷ de palha da casa de madeira. Cada cachimbo tinha um dono e um lugar, que nunca era ocupado por nenhum outro cachimbo de qualquer outro integrante da casa. Em sua etnografia dos objetos nas casas de farinha, Lucia Hussak Van Velthen (2010) destacou que os artefatos:

São compreendidos como “vivendo” neste espaço, do qual não se afastam para cumprirem outras funções, como as do âmbito doméstico. Uma vez que vivem na casa de farinha, os objetos possuem cada qual um lugar, que é referido como sendo o seu canto, um espaço que corresponde à posição - sentada ou deitada - que ocupam ou na

⁷ Termo comumente utilizado para fazer referência ao teto das casas, que em geral, na comunidade, são compostos em uma parte de telhas de barro e na parte da cozinha, geralmente as casas apresentam um puxado de palha, onde geralmente são colocados diversos tipos de objetos.

qual se imobilizam quando não são empregados. Os grandes artefatos como a prensa ou os fornos são fixos no chão e, portanto, estão sentados em seu canto, outros descansam sobre os grandes artefatos ou são suspensos em suportes presos nos pilares ou vigas e, assim, estão deitados em seus cantos. (VAN VELTHEM, 2010: 5).

Nesse sentido, notou-se que também na casa de dona Joana a territorialidade embutida nas relações entre os agentes remetia a um forte sentimento de identidade, tanto dos donos com seus cachimbos, quanto com o lugar destes na espacialidade daquele teto de palha. Nesse sentido, Van Velthem (2010) ainda salienta em seu estudo que o uso individual e exclusivo de um artefato se faz presente quando há a possibilidade do mesmo adquirir, de seu usuário, um determinado “jeito”, como no caso do terçado, cuja empunhadura, a “espiga”, logo se parte se esta ferramenta for utilizada por muitas pessoas. Esta ideia de jeito também se identifica na relação dos indivíduos com seus cachimbos, já que segundo os mesmos pode se aplicar àquela situação o dito: “O costume do cachimbo deixa a boca torta”, pois cada boca ali ganha forma pelo seu cachimbo. Tal como os cachimbos possuem seus donos e vice-versa, nas casas de farinha homens e mulheres possuem, assim, cada um o seu terçado. Um artefato ou utensílio deteriorado está “no fim da rama” e pode ser consertado ou então reciclado para ter outra serventia. Entretanto, quando a degradação é intensa, o objeto passa a ser referido como “defunto”, o que pressupõe o seu descarte em local afastado da casa de farinha, (VAN VELTHEM, 2010). Evidenciou-se também que, naquele núcleo familiar no Lago Grande, era saliente também a existência de um ciúme dos donos em relação aos seus cachimbos. Nesse sentido, os artefatos são objetos que condensam ações, relações, emoções e sentidos, porque é através destes que as pessoas agem e se relacionam, se produzem e existem no mundo (LAGROU, 2010).



Figura 5. Cachimbo de barro com cabo de madeira. Confeccionado por dona Joana para o seu uso próprio, na comunidade de Paissandu do Lago Grande no município de Santarém – PA.

Desse modo, é considerável a persistência na utilização do barro, bem como sua importância tanto no aspecto econômico, quanto social e cosmológico da vida das artesãs e das pessoas daquela comunidade. Doravante, o barro é assim uma matéria prima intrínseca à vida social do grupo, sendo por meio da interação com os artefatos que os indivíduos se relacionam entre si e constroem suas percepções do mundo, (VAN VELTHEM, 2010). Além disso, os artefatos produzidos naquele grupo estão em geral associados à noção de “ciúme” e “panema”, produzida também na interação das artesãs entre si e com seus artefatos. É também, a partir do ofício com o barro, que elas constroem suas perspectivas e expectativas de mundo, e ainda contribuem com a renda familiar (VAN VELTHEM, 2010).

Nesse viés, raramente as mulheres se juntavam em grupos no espaço que elas haviam construído coletivamente para trabalharem. A situação me intrigava de maneira desconfortável, pois muitas vezes retornava para casa desanimada com a dificuldade de ver o grupo produzindo em conjunto, já que a minha ideia de grupo era distinta da que se apresentava ali, ou que talvez minha presença estivesse inibindo seus trabalhos. Surgiu assim o questionamento sobre em quais aspectos aquelas mulheres formavam um grupo? Interessava saber por que aquela mulher que procurava quase sempre trabalhar afastada das outras já que era integrante do mesmo grupo de trabalho? Ou elas não eram um grupo ou, ainda, aquela noção não cabia naquele contexto?

Semelhante discussão foi encontrada no trabalho intitulado “O artesanato de cuias em perspectiva – Santarém”, em que a antropóloga Luciana Gonçalves de Carvalho versou sobre a produção e valorização do artesanato de cuias na região. O material foi produzido a partir do projeto “Cuias de Santarém”, que tinha por objetivo apoiar a produção e a comercialização de objetos feitos do fruto da cuieira (*Crescentiacujete*) – tigelas, copos, fruteiras, maracás, além da própria cuia –, recipiente obrigatório do principal prato da culinária paraense, o tacacá (CARVALHO, 2011). No texto, a autora expõe a problemática da comunidade na etapa de delimitação do projeto no Aritapera, já que não existia uma definição do que vinha a ser o Aritapera, se um distrito, comunidade ou região, que abrigava os principais grupos de artesãs atuantes na produção de cuias do Aritapera em Santarém. Nesse sentido, Carvalho criticou a noção de comunidades em seus aspectos conceituais e etnográficos: “Nenhum critério – geográfico, demográfico, sociológico, religioso, etc – daria conta, por si só, de estabelecer os contornos daquela comunidade imaginada como base do projeto de apoio ao artesanato de cuias” (CARVALHO, 2011:31).

Baseada na tese de que a comunidade não se assentaria apenas em laços de parentesco, vizinhança e compadrio, nem na partilha de um território ou uma cultura comum, a autora defende que a comunidade depende também da construção de um senso comunitário associado a uma “visão crítica da realidade” e à proposição de ações objetivas de transformação dessa realidade (CARVALHO, 2011). Nesse sentido, a ideia de grupalização relacionada a critérios geográficos, demográficos, sociológicos, dentre outros, não é suficiente para explicar noção e atuação dos grupos nas comunidades tradicionais da região de Santarém. Nesse sentido, muitas paneleiras do lago grande se reúnem como um grupo em torno do saber e do modo de fazer. Elas interagem e compartilham saberes das mais variadas formas nas mais distintas localidades, tendo na espacialidade de suas fronteiras uma fluidez que possibilita a articulação do grupo no que tange a distintas etapas, como nas coletas de matérias-primas, em cuja observação de determinadas regras, as mulheres conseguem comunicação no sentido de articulação eficiente daquele trabalho. Nesse sentido, da mesma forma que dona Maria das Graças é paneleira do Lago Grande na Vila de Curuai, dona Nira é paneleira do Lago Grande na comunidade de Jacarezinho e dona Gertrudes, Geane, Maria do Ló, Neuza e as demais artesãs da comunidade de Paissandu são da mesma forma paneleiras do Lago Grande. Assim, encerra-se a questão da necessidade de uma grupalização baseada na noção de espacialidade rígida na composição dos cenários de atuação das mesmas.

Transpondo a ideia da fluidez na fronteira do conhecimento para a espacialidade da comunidade do Paissandu ou mesmo do barracão, pode-se entender que aspectos como de ordem cosmológica, por exemplo, desobrigam a produção da mulher que tem medo da “panema” no âmbito do barracão. Ou é possível que a espacialidade no âmbito do fazer seja ainda mais fluída, engendrando não somente o barracão, como os demais espaços que passam pelas casas até as fontes de matérias primas, entendidos assim como espaços de produção.

Nessa perspectiva, faz sentido entender que a mulher que produz seus objetos no segredo de seu quarto queria proteger suas panelas e a si da “panema” e do “mau olhado” das outras que realizam seus trabalhos no barracão, enquanto sussurram para que a outra não as escute que “aquela se acha melhor paneleira do que as outras” e, assim, na construção dessas relações expressam-se conflitos compreensíveis dentro da rede de relações construídas no âmbito do ofício da oleira, ressaltando-se assim a imbricada noção de grupo pautado no compartilhamento do saber de um ofício delegado de seus antepassados. Nesse sentido, deixei de lado a ideia de tentar entender o ofício das paneleiras, limitando suas produções coletivas a uma espacialidade adequada a uma noção de grupo não evidenciada naquele campo, buscando ainda considerar as

fluídas fronteiras que se redesenham conforme os interesses das artesãs, como propôs Carvalho (2011).

Considerando a ideia de fluidez das fronteiras relacionais daquele grupo no desenvolvimento de suas atividades, focalizando nas suas interações, tornaram-se evidente as relações por trás das noções de “panema” e do “mau olhar”. Estas categorias são comumente empregadas pelos nativos no cotidiano do lugar. A ideia de “panema” se apresenta corriqueiramente associada à caça e a pesca (cf. Galvão, 1951 e Wagley, 1957), utilizada geralmente no universo masculino, enquanto que o “mau olhar” aparecia frequentemente no universo da doença e da cura, muito recorrente nas relações de trabalho com o artesanato de barro entre as mulheres daquela comunidade.

Nesse sentido, notei que algumas restrições relacionadas à atividade, como o cuidado em não trabalhar menstruada ou o ciúme das paneleiras no tecer de suas panelas poderia ter relação com aquelas categorias. Dessa forma, dentro daquele denso universo de possibilidades, não perdendo o interesse pela cadeia de produção dos artefatos, finalmente iniciei minha busca por tentar compreender, na complexa rede de relações ao longo da produção artesanal dos artefatos de barro, como o ciúme da oleira e a noção de “panema” podem expressar conflitos na produção do artesanato e como estes podem ser entendidos na rede de relações construídas em torno do fazer cerâmico?

Desse modo, neste capítulo, buscou-se apresentar a construção do trabalho de campo no âmbito da comunidade, bem como desenvolver a problemática questão lapidada neste estudo. Mais adiante, temos em vista a apresentação da expressão desses conflitos relacionais na rede de relações evidenciadas junto às paneleiras no exercício do ofício com o barro. Mas antes, tentaremos introduzir as noções de panema desenvolvidas por Roberto da Mata (1977), a partir dos trabalhos de Wagley (1957) e Galvão (1951, 1953 e 1955).

CAPÍTULO II

3 A “PANEMA” E O CONTEXTO AMAZÔNICO

3.1 NOÇÕES SOBRE PANEMA

Junto aos seus “Ensaio de antropologia estrutural”, Roberto da Mata publicou em 1977 “Panema; uma tentativa de análise estrutural”, onde o autor, sob influência do estruturalismo levistraussiano, produziu uma profunda análise sobre os sentidos da “panema” nos contextos amazônicos apresentados nas obras de Wagley (1957) e Galvão (1951, 1953 e 1955). Da Mata (1977), iniciou seu trabalho criticando as formas de abordagem do fenômeno da “panema” nas ciências sociais. Para ele, o termo “panema” foi incorporado a um linguajar semi-especializado, cuja preocupação dominante é muito mais a de mostrar erudição do que a de entender a crença “por dentro”. Assim, nestes trabalhos, o termo é empregado como um rótulo para designar crenças que servem para distinguir os homens e os grupos humanos entre si, como se as ciências sociais tivessem por finalidade apenas a constatação da diferença entre os homens e as sociedades (DA MATA, 1977:68).

Nesse sentido, o autor apresenta uma outra forma de aproximação entre a “panema” e os fenômenos totêmicos, pois como aqueles, a “panema” também estabelece uma relação aparentemente sem sentido entre o mundo social e o mundo natural, que por ter um caráter fechado e determinista talvez seja considerado como inabordável analiticamente. Daí, por certo, a tendência de se escrever as causas e os tipos de “panema” e serem poucas as tentativas de sua interpretação (DA MATA, 1977). Nesse viés, Da Mata (1977) buscou revelar não só os mecanismos fundamentais que têm lugar nos casos de “panema”, como também discernir o significado da crença dentro do sistema social onde ela ocorre. Para isso, utilizou como base para seu intento as pesquisas de Charles Wagley e Eduardo Galvão (WAGLEY, 1957; GALVÃO, 1951, 1953 e 1955) para os quais a “panema” tem dois sentidos.

Um deles é genérico e foi incorporado no linguajar da Amazônia, significando “má sorte, desgraça ou infelicidade. Incapacidade, talvez a melhor interpretação” (GALVÃO, 1955: 112; WAGLEY, 1957, 118). O outro está relacionado a ideia de que a “panema” se manifesta concretamente em determinadas áreas da conduta dos indivíduos que só descobrem sua má sorte quando “um repetido insucesso não dá margem a atribuí-lo a causas consideradas naturais, nem

pelo conhecimento adequado do ambiente (GALVÃO, 1955:112). Assim, o sentido genérico deve ser aplicado a várias situações de modo impreciso e indeterminado, desde que a pessoa esteja numa situação favorável. Como exemplificou Da Mata: se ele vai ao mato e perde o primeiro animal que pretendia caçar, pode imediatamente levantar a hipótese da “panema”, mas sua confirmação deverá ser feita em eventos posteriores que revelem a mesma natureza do primeiro. Neste caso, o que vemos é a confirmação da hipótese inicial, testada em várias situações nas quais o fracasso se repetiu de modo a excluir explicações de uma outra ordem, considerada como normal ou natural (DA MATA, 1977: 69-70).

Da Mata (1977) associou a “panema” com o sistema de sorte/azar expresso na sociedade nacional brasileira. Segundo ele, quando dizemos que alguém “teve azar”, indicamos que o fato pode não ter maior importância, que é passageiro e estatisticamente normal. Mas se uma pessoa “é azarada”, já não se trata mais de um estado estatisticamente admitido, mas de uma espécie de propriedade da pessoa, que se revela todas as vezes que o mesmo indivíduo se defronta com situações de natureza semelhante (DA MATA, 1977). Desse modo, explica que não é em todas as áreas ou situações que se pode utilizar a “panema” ou um sistema de sorte ou azar. Só se faz um apelo desta natureza, quando um ambiente ou uma relação é parcial ou totalmente desconhecida, e quando não se pode em consequência, prever nem o que ocorrerá durante o relacionamento, nem os seus resultados (Da MATA, 1977). Por isso, os habitantes da comunidade amazônica de Itá estudada por Wagley (1957) e Galvão (1955), só usam a hipótese de que estão empanemados, quando se confrontam com situações específicas. Nesta perspectiva, pode-se dizer que a crença na “panema” e a crença num sistema de sorte e azar são tentativas de transformar situações ou relações regidas por probabilidades em relações ou situações cujo caráter seja determinado. Em ambos há a necessidade de se descobrir a causa da má sorte ou do insucesso, e a operatividade do sistema é tanto maior quanto mais refinadas forem suas regras de determinação (MATA, 1977:71).

Roberto da Mata (1977) distingue o sistema sorte/azar – que conhecemos em nossa sociedade – e a “panema” do seguinte modo. No primeiro não se têm procedimentos rígidos para a determinação do azar, podendo-se encontrar sua causa numa cadeia de relações ou num determinado contexto, mas com frequência a especulação cessa na admissão pura e simples do azar (DA MATA, 1977:71). Na “panema”, porém, o sistema além de permitir a transformação da probabilidade em certeza, fornece regras para que descubra a causa exata do insucesso. Isso é obtido a partir da consequência – *a posteriori*, portanto – por um processo de exclusão (WAGLEY, 1957:119). Assim, a pessoa que se julga com “panema” inicialmente faz uma

reconstrução dos eventos passados, e em seguida pela análise de todos fatores, isola um deles, a causa do seu fracasso. Da Mata (1977) afirma que essa diferença revela que no nosso sistema, embora o mecanismo lógico seja o mesmo da “panema”, não se possui um código tão refinado para a determinação precisa das causas, porque ele não ousa mais postular uma relação tão estreita entre o mundo social (onde vive o indivíduo sem sorte) e outras esferas em contato com este mundo, como a mesa de jogo e a natureza. Assim, a “panema” visa transformar um sistema probabilístico num sistema determinístico, mas as operações do sistema não seguem em todos os casos uma lógica infalível. Antes, as suas determinações são cânones que facilitam a descoberta das causas da “panema” (DA MATA, 1977; WAGLEY, 1957).

Wagley (1957) salienta que em alguns casos tem-se proposições do tipo: se tais elementos estiverem em conjunção, então temos “panema”. Em outros, porém temos: se tais elementos estiverem em conjunção provavelmente temos “panema”. De acordo com Wagley (1957) e Galvão (1955), existem gradações e incertezas no sistema, assim como existem tipos de “panema” que são mais fortes do que outros. Da Mata (1977) extraiu desses autores as ocorrências em que a “panema” se manifesta de modo concreto nas seguintes situações expressas nos trabalhos destes autores:

- 1) Se uma mulher grávida comer caça ou peixe apresados por um indivíduo, este indivíduo ficara com “panema” (GALVÃO, 1951:223; WAGLEY, 1957:119).
- 2) Se uma mulher menstruada tocar nos apetrechos de caça ou de pesca de um indivíduo, este apetrecho ficará “panema” (GALVÃO, 1951:223, 1955:119).
- 3) Se os ossos ou espinhos de caça ou de peixe forem comidos por animais domésticos, o caçador ou pescador ficará “panema” (GALVÃO, 1955:115; WAGLEY, 1957:119).
- 4) Se restos de sangue de caça ou de peixe são jogados numa trilha onde alguém pode pisá-los, e não na mata onde ninguém transita, o caçador poderá ficar “panema” (GALVÃO, 1955:225).
- 5) Se um indivíduo lavar a peça abatida ou mesmo as mãos num igarapé e sujar a água, ele atrai “panema” da mãe do igarapé ou ficara por ela assombrado (GALVÃO, 1951:225).
- 6) Se um indivíduo urinar ou defecar num pedaço de caça ou de peixe ou atirar o pedaço na fossa sanitária, o caçador ou pescador ficará “panema” (GALVÃO, 1951:225; WAGLEY, 1957:120).
- 7) Se um peixe apresado com a linha nova for comido fora da “família direta” do pescador, tanto a linha como o pescador estarão vulneráveis a “panema” (WAGLEY, 1957:120; GALVÃO, 1955, 115).

- 8) Se um companheiro invejar o maior sucesso do outro na caça ou na pesca, o invejado poderá ficar “panema” (WAGLEY, 1957: 120; GALVÃO, 1955:115).
- 9) Se crianças ou mesmo filhos desejarem muito determinado alimento que lhes é negado, quem negar poderá ficar “panema” (GALVÃO 1951:225).

A partir destas situações, Da Mata (1977) estruturou a fórmula com base nos três elementos constituintes da “panema”: dois ativos (os catalisadores da panema) e um aparentemente passivo, o empanemado. Vale porem ressaltar que só fica “panema” o responsável pela posse ou obtenção do animal e seus apetrechos (DA MATA, 1977). Nesse sentido, o caçador e o pescador não encaram suas atividades como tendo um caráter exclusivamente técnico, nela também existem elementos de ordem sobrenatural que indicam a entrada do homem num universo governado por regras diferentes das que regem as sociedades humanas. Por isso, as criaturas da mata e do rio são temidas: é que nunca se sabe se elas pretendem fazer o mal ou o bem (DA MATA, 1977:77).

De acordo com a análise de Da Mata (1977), a atividade caça-pesca no primeiro momento se caracteriza por uma descontinuidade entre homem e animais. Cada qual está num domínio específico que exclui o outro. Mas para que exista a comida é preciso um movimento dos homens em direção a natureza. Criam-se assim condições para que haja um ponto de ligação entre sociedade e natureza, e o elemento básico desta ligação é o caçador e os seus instrumentos. Num segundo momento, revela como o homem pode interferir junto a natureza com o uso de intermediários que são os seus apetrechos. Finalmente na última fase, o homem e seus instrumentos retornam a sociedade com o animal abatido e uma nova etapa tem início, quando a caça ou o peixe é distribuída entre os membros da sociedade na forma de carne que logo se transforma em comida (DA MATA, 1977).

Desse modo então, há uma fase em que o homem está totalmente separado do animal. Outra durante a caça ou pescaria, onde ele se confunde com o animal e com seus instrumentos, formando um conjunto indiviso. E uma terceira quando o homem se separa definitivamente do animal, quando o distribui para o consumo. Dessa forma, o conjunto de crenças e prescrições começam a fazer sentido quando se observa que ele visa preparar o caçador ou pescador para se confundir com o reino animal para em seguida separar-se dele (DA MATA, 1977:78). No fluxo de tais regras e prescrições ocorre a típica condição de quando a mulher está grávida ou menstruada, quando as forças naturais passam a operar no seu corpo, sem que nenhum padrão criado pelo grupo humano possa sustar o processo ou interferir nele. É nesse período que a mulher passa a transcender claramente na sociedade humana, por associação com um mundo

desconhecido. Por isso é que a gravidez e a menstruação acentuam criticamente a ambiguidade das mulheres, pois que elas estão na sociedade, mas também na natureza (DA MATA, 1977).

Certos casos de “panema” revelam de modo nítido (vejam-se os casos 4 e, especialmente, o caso 7) que há uma enorme preocupação em Itá para com as pessoas consideradas “distantes”. Charles Wagley (1957) salienta que elas não só causam “panema” de modo propositado quando misturam alimentos com urinas e fezes ou dão pedaços de carne para animais domésticos, como também quando pisam nos restos de caças ou peixes atirados numa trilha por um homem descuidado. Também pessoas estranhas ao grupo familiar podem ser fontes de “panema” entrando em contato com o alimento pescado ou caçado. Trata-se de uma pessoa distante que fica ligada a algo que não lhe pertence (WAGLEY, 1957).

Na análise de Da Mata (1977), nota-se que nos casos de “panema” ocorre um bloqueio desses processos de separação. Em vez de termos a caça e o peixe totalmente dissolvidos dentro da sociedade, eles entram em contato com objetos plenamente ambíguos. Ora esse bloqueio, a impedir a transformação do animal caçado em alimento, produz má-sorte ou impotência no caçador-pescador porque não deixa que ele se separe dos objetos ambíguos. Assim, num caso de “panema” tudo se passa ao inverso dos casos normais: em vez do caçador-pescador ficar separado de coisas e ambiente ambíguos, retomando sua posição dentro do sistema social, ele se relaciona com esses elementos (DA MATA, 1977).

Com base nas noções de “panema” desenvolvidas por Da Mata (1977) a partir dos trabalhos de Wagley (1957) e Galvão (1951, 1953 e 1955) tentaremos brevemente demonstrar como tais noções extrapolam as atividades da caça e da pesca, alcançando diversos outros aspectos das realidades amazônicas, a exemplo da ocorrência das noções de “panema” associadas a atividade artesanal oleira desenvolvida nas referidas comunidades do Lago Grande. Além disso, é nosso objetivo também tentar apresentar ao longo deste trabalho como essas relações estão expressas neste contexto.

Tendo a “panema” nos dois sentidos analisados por Da Mata (1977) como “má sorte, desgraça, infelicidade, incapacidade” e também como “uma repetição de insucessos que não dá margem a atribuí-los a causas consideradas naturais, nem pelo conhecimento adequado do ambiente” associadas ao universo masculino da caça e da pesca, temos semelhantes relações expressas no universo feminino da atividade oleira no contexto amazônico das comunidades do Lago Grande. Nesse sentido, quando a oleira atrela a ideia da inveja e do mau olhado em diversos momentos de sua atividade como a motivação da “panema” que acomete seus

instrumentos e artefatos, caímos nos casos 8 e 9, ordenados por Da Mata (1977) também relacionados à má sorte advinda da inveja que determinado pescador/caçador pode sentir das habilidades dos companheiros.

A “panema” com relação a atividade oleira nas comunidades do Lago Grande pode ser estruturada de acordo com o sistema de elementos ativos e passivos trabalhados por Da Mata (1977). Nesse caso, a paneleira, que lança seu olhar invejoso sobre a panela da parceira, bem como a própria panela, seriam os ativos elementos catalisadores de panema. Enquanto que a paneleira acometida da “panema”, seria o elemento passivo. Sendo a inveja advinda do desejo de posse das habilidades das companheiras a motivação do mau olhado e consequentemente do acometimento da “panema” sobre a artesã habilidosa.

De acordo com a explanação de Da Mata (1977), a ideia da repetição dos sucessivos fracassos na produção artesanal das paneleiras do Lago Grande atrelada à situação de “panema” está expressa, especialmente na etapa de queima dos artefatos, quando a oleira se defronta com o insucesso. A partir da sua posterior reflexão sobre as causas do seu insucesso. É neste momento que as paneleiras extrapolam a explicação técnica dos fenômenos, atribuindo à “panema” o motivo de sua atividade não ‘vingar’, ou seja, de fracassar, como se referem ao fenômeno. Desse modo, não se atribui à presença de pedregulhos maiores na pasta de argila ou de uma temperatura inadequada à quebra de uma panela repetidas vezes. Depois de várias tentativas fracassadas atreladas a diversas situações de insucesso no ofício da artesã, isto só pode ser “panema”.

As paneleiras do Lago Grande tais como o caçador e o pescador nas relações apresentadas por Da Mata (1977), obedecem a um conjunto de regras e prescrições para que estas não sejam acometidas pela “panema”. Nesse sentido, a “panema” é um elemento determinante na obtenção de suas causas. Dentre as regras e prescrições ocorridas nas relações em torno da produção oleira no Lago Grande estão as preocupações com a menstruação. Desse modo, as paneleiras têm o cuidado em não realizarem suas atividades menstruadas, sob pena de serem acometidas de “panema”. Outro caso é o respeito com os seres encantados, a exemplo da Mãe Mata, a Mãe do Rio e também a curupira no momento das coletas de matérias primas, bem como no respeito aos horários de realização das atividades. Outro ponto é o cuidado com os artefatos no sentido de evitar seu contato com pessoas estranhas ou invejosas, especialmente antes da queima, sob pena de estes ficarem “panema”. Por fim, um importante cuidado das artesãs permeia a ideia do compartilhamento dos saberes com as companheiras e crianças que

desejam aprender o ofício, haja vista que o não cumprimento, leva a oleira egoísta a ficar com “panema”.

Portanto, a crença na “panema” não se baseia na emanção de forças naturais e impessoais, a maneira do maná, como quer Galvão (CF. GALVÃO, 1951:222), segundo Da Mata (1977). Concebida como força impessoal e amorfa, capaz de se localizar em pessoas e objetos materiais, a “panema” perderia todo seu poder explanatório e ordenador (DA MATA, 1977). Mas, como propõe Da Mata (1977), a crença é útil, e por isso se apela para a sua lógica com tanta frequência, porque permite dizer quem causou a má-sorte (DA MATA, 1977). Nesse sentido, acrescenta ainda que quem causa “panema” é o próprio caçador-pescador que por descuido, negligência ou desinteresse, deixa-se relacionar com pessoas e objetos situados em categorias ambíguas. Se um caçador-pescador é cuidadoso com seus apetrechos, ele facilmente evitará que uma mulher menstruada entre em contato com eles. Em outras palavras, se uma pessoa seguir à risca todas as regras destinadas a evitar categorias impróprias, ele jamais ficará “panema” (DA MATA, 1977).

Dessa maneira, entendemos que como o caçador e pescador, a oleira prepara a si e também os seus instrumentos para a realização da atividade, levando em consideração as restrições e os cuidados exigidos sob pena do acometimento da “panema”. Nessa perspectiva, entendemos ainda que na atividade oleira, visualizam-se também essas relações entre o mundo natural e o mundo social expressas nos contextos das situações de ambiguidade tratadas por Da Mata (1977), a exemplo da panelleira que evita seu ofício no período menstrual, pois como explica o autor, a mesma se encontra ambígua, ou seja, mais próxima a natureza. Sendo assim, tem-se aqui o motivo do ciúme e do cuidado da panelleira para com seus objetos, nem se trata de egoísmo ou medo de outra coisa além da “panema”, cuja obediência as regras e prescrições pode garantir-lhe o sucesso na atividade.

3.2 O LAGO GRANDE

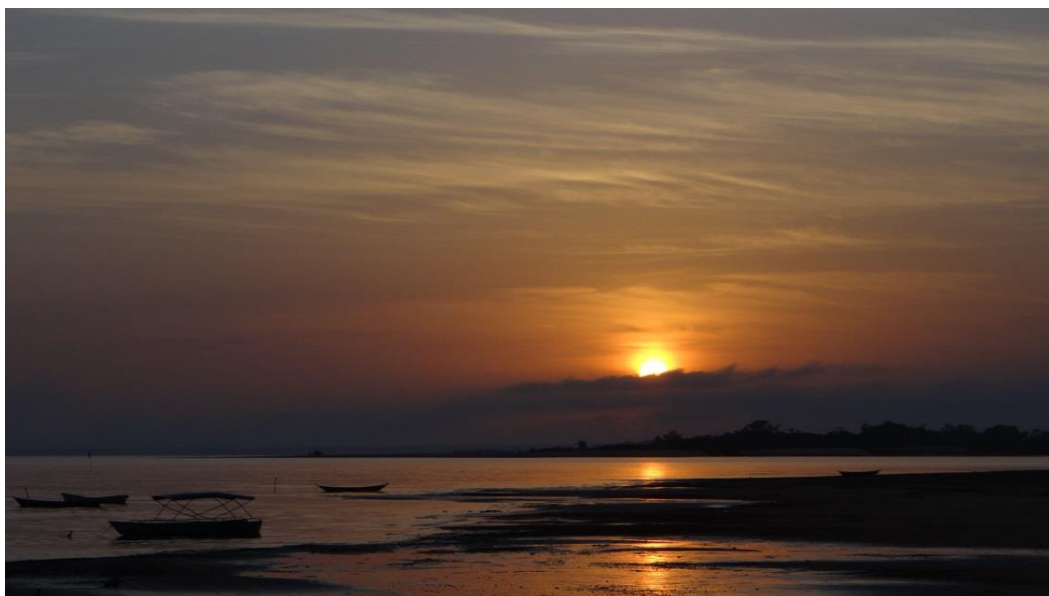


Figura 6. Vista da frente do porto da Vila Curuai do Lago Grande no período de seca do Amazonas em novembro de 2014.

O Lago Grande é um imenso arquipélago formado por inúmeras ilhas, bancos de areia e canais ao longo do rio Amazonas, que desemboca na altura do encontro com o rio Tapajós na frente da cidade de Santarém (LIMA, 2015). Na península que divide a calha norte e a calha sul do Lago Grande/Amazonas está situada a Gleba⁸ Lago Grande do Curuai, com aproximadamente 290.000 hectares, onde estão localizadas as 147 comunidades tradicionais habitadas por cerca de 5.000 famílias, totalizando aproximadamente 30 mil moradores, de acordo com a Federação Agroextrativista da Gleba Lago Grande do Curuai – Feagle.

Por volta de 1970, as populações ribeirinhas se envolveram no processo de formação de comunidades e associações políticas oficiais, formalizadas perante o estado e outras agências como as igrejas e os sindicatos, (LIMA, 2015). Após anos de luta das populações tradicionais e dos movimentos sociais pelo processo de reconhecimento dos povos tradicionais na região, foi criado pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – Incra, o Projeto de Assentamento Agroextrativista – PAE Lago Grande pela Portaria N° 31, de 28 de novembro de

⁸ Segundo a definição na Guia do Parcelamento do Solo Urbano, do Ministério Público do estado de Santa Catarina, Gleba é a área de terreno que ainda não foi objeto de loteamento ou desmembramento regular, isto é, aprovado e regulado. Após o registro do parcelamento, o imóvel deixa de existir juridicamente como gleba e passa a existir como coisa desmembrada, composta de lote e áreas públicas (MPSC, 2010).

2005, abrangendo uma área de 2.503,44 Km² (aproximadamente 11% do território de Santarém).

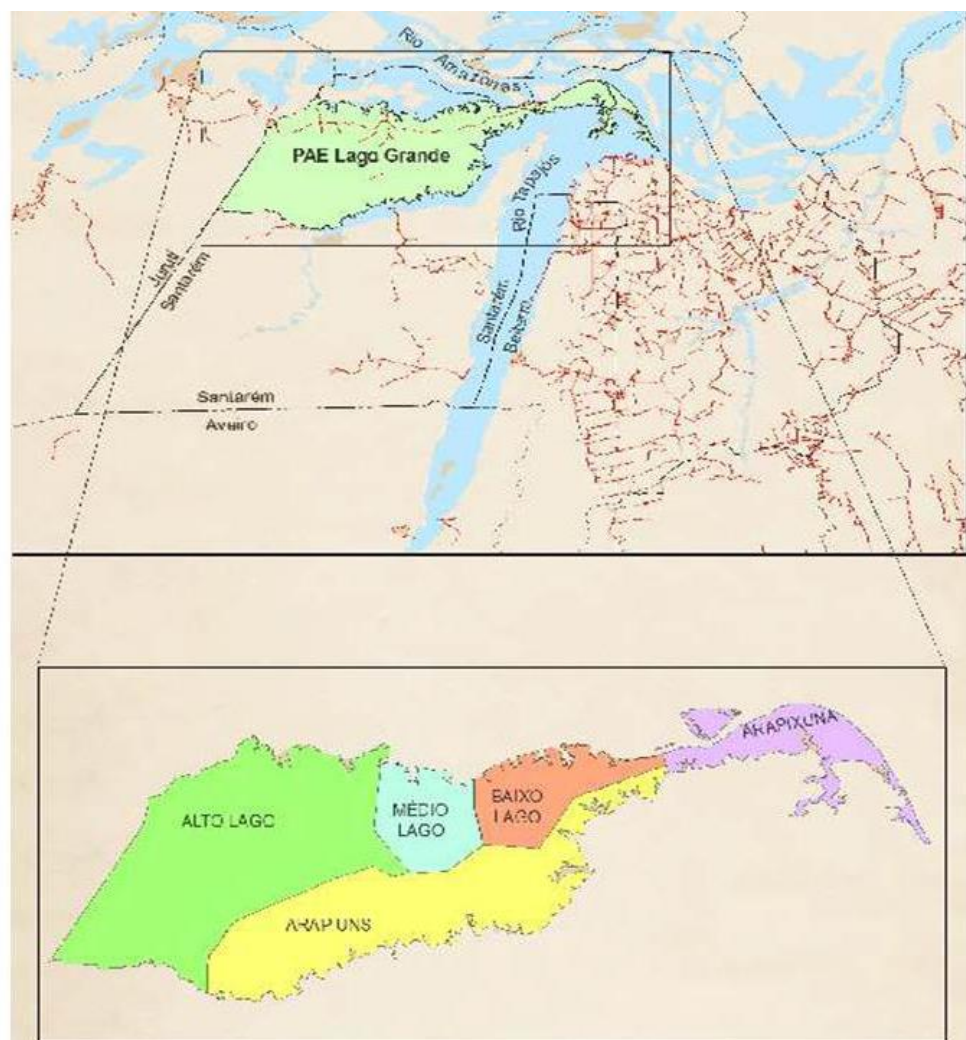


Figura 7. Localização do PAE Lago Grande em Santarém e a divisão territorial adotada pelos comunitários para o mapeamento. Fonte: Assentamento Participativo Agroextrativista do Lago Grande. Saúde e Alegria. Santarém, 2007.

O Projeto de Assentamento Agroextrativista – PAE é uma modalidade de assentamento destinada à exploração de áreas dotadas de riquezas extrativas, através de atividades economicamente viáveis, socialmente justas e ecologicamente sustentáveis, a serem executadas pelas populações oriundas de comunidades extrativistas, de acordo com o Incra⁹. O projeto

⁹ Portaria/INCRA/P/Nº 268 DE 23 DE OUTUBRO DE 1996.

http://www.socioambiental.org/banco_imagens/pdfs/DefinioTiposdeAssentamentoeCrditos.pdf

englobou o noroeste do município e previa a criação de 4.600 unidades agrícolas familiares (Diário Oficial, 2005). Atualmente, o PAE Lago Grande abriga as 5.000 mil famílias e extensas reservas de recursos naturais em áreas de floresta densa de terra firme, áreas de cerrado e de várzea, segundo a Feagle.

A Feagle foi criada em 2005 a partir de uma demanda dos comunitários no contexto de reconhecimento das comunidades tradicionais da região, com o objetivo de conduzir em parceria com o STTR de Santarém, o processo de organização dos assentamentos das comunidades cadastradas na federação, com base na apropriação familiar e uso comum da terra por grupos comunitários. Atualmente a organização é mantida principalmente pelos projetos de incentivo a agricultura familiar e trabalhadores rurais, bem como pela contribuição mensal das 126 comunidades associadas.

A contribuição no valor de 20 reais de cada comunidade é repassada mensalmente pelos presidentes comunitários para ajudar na manutenção da federação. A mensalidade também pode ser paga através da utilização dos produtos fabricados nas comunidades como moedas de trocas, tais como a farinha, a mandioca, a tapioca. Além disso, é recorrente o pagamento com animais caçados, pescados e domesticados nas comunidades, bem como os produtos da agricultura e do extrativismo de subsistência, além dos produtos artesanais confeccionados nas comunidades, como artesanato de barro, cuias, trançados de fibras da árvore curauá, dentre outros, no sentido de valorizar os trabalhos desenvolvidos pelos comunitários da região.

Segundo o presidente da Feagle, as populações tradicionais, representadas pela federação, acreditam no desenvolvimento da região de modo sustentável, em que a floresta e seus recursos sejam utilizados de forma racional, tendo em vista as necessidades das gerações futuras. No entanto, algumas comunidades têm sido impactadas pela presença do grande capital, que tem adentrado em na Gleba com objetivo de explorar minérios na região. Nesse sentido, os representantes das comunidades têm se articulado na luta contra o empreendimento de grandes mineradoras e empresas de cosméticos que desejam explorar o conhecimento tradicional e as riquezas da região de acordo com a lógica capitalista não compartilhada com o modo de vida das populações tradicionais residentes do lugar.

As comunidades tradicionais do Lago Grande do Curuai estão interligadas principalmente pelas redes de fluxos dos rios por meio de navios, barcos, canoas, bajaranas, dentre outros. O rio é o principal meio de contato, comunicação e transporte de pessoas e de produtos na dinâmica cotidiana das populações ribeirinhas que habitam a região. Na relação com os rios

estrada numa ação conjunta entre moradores, agentes políticos e religiosos atuantes na região, tendo estes seguimentos, no imaginário da população, importante participação no processo de construção da estrada e na formação das comunidades.

Com o dito “quem casa faz casa”, o presidente da Feagle, salientou que o processo de formação das comunidades tem se intensificado nas últimas décadas. Segundo o mesmo, a formação de uma comunidade na gleba acontece a partir do crescimento dos núcleos familiares que se desenvolvem na região. O presidente da federação explicou ainda que geralmente quando os grupos atingem cerca de 40 famílias numa determinada área, os grupos reivindicam seu reconhecimento enquanto comunidade perante a federação, passando esta a operar no trâmite legal do processo de reconhecimento legal da comunidade.

Desde 2005, a federação tem se estabelecido na luta pela organização e pelos direitos das populações tradicionais. Nesse sentido, o Lago Grande é uma imensa área, onde se encontram as comunidades tradicionalmente habitadas por povos que vivem da agricultura familiar, da extração de modo sustentável dos recursos naturais, da pecuária, da caça, da pesca e do artesanato, que vivenciam cotidianamente a temporalidade, o clima, o ambiente, a sazonalidade, os mitos e as cosmologias construídas nas interações e modos de vida compartilhados pelos indivíduos das comunidades da Gleba Lago Grande do Curuai.

As comunidades que circundam a imensa área estão interligadas, como vimos, tanto pelos rios e lagos, como pela estrada que liga Santarém – PA a Juruti – PA. No entanto, os rios são as principais vias de acesso, devido também à precariedade da estrada e a dificuldade de acessar as áreas alagadas das várzeas no período da cheia. Todavia, o fluxo de pessoas, objetos e informações não deixa de ser intenso na região, dentro da lógica dos rios, da temporalidade e dos modos de vida dos ribeirinhos. Nesse sentido, as comunicações, além do uso do rádio, da telefonia e da rede de internet, mesmo que de modo precário, também ocorrem por meio dos recados, das cartas e dos bilhetes.

Não raro no porto da Vila de Curuai, ouve-se dizer que “fulano tem que ir ali” (gesticulando com a ponta dos lábios) “na beira deixar recado para o cicrano que a encomenda está indo pelo filho do compadre Beltrano”. Diariamente os barqueiros, os pescadores, os artesãos e diversos indivíduos das comunidades transitam entre elas na região. Não existe um isolamento espacial dessas populações na área, mas uma intensa rede de fluxos de informações, artefatos e pessoas ao longo das vias que os possibilitam.

Nesse sentido, os eventos e acontecimentos ocorridos nas comunidades circulam na rede de contato existente, como as festas dos santos padroeiros das comunidades, que normalmente são eventos muito notáveis na região. São principalmente estes eventos que reúnem e integram as diversas comunidades na rede de relações interacionais com seus parentes das distintas áreas da região, bem como é nessa rede de relações também que se percebe a circulação dos mais diversos tipos de artesanatos produzidos no interior das comunidades locais.

Nesse sentido, o Lago Grande, abriga um intenso centro de produção de artesanato de barro da região do Baixo Amazonas, que engloba os trabalhos de artesãos de diversas comunidades, que compartilham o saber herdados de seus parentes do passado. Apesar da existência de diversos artesãos dispersos pelas inúmeras comunidades do Lago Grande, recortamos a Vila de Curuai e Paissandu, devido a intensidade de produção dos artefatos de barro e sua importante relevância artística, cultural e econômica nesta localidade.

3.2.1 A Vila de Curuai

A Vila de Curuai é um dos principais centros da região que está localizada no médio Lago Grande nas margens do rio Amazonas. Trata-se de umas das maiores comunidades onde vivem cerca de 230 famílias, formando uma população de aproximadamente 5.000 habitantes. A vila é um ponto estratégico na região à medida que circulam diariamente diversos barcos que se distribuem pelas demais comunidades do Lago Grande. Praticamente todos os dias do ano as embarcações atracam no dinâmico porto de Curuai que dá acesso também via terrestre às diversas comunidades da região.



Figura 9. Porto da Vila de Curuai.

A imagem esquerda no período do inverno amazônico de janeiro/agosto e a direita no verão de setembro/dezembro.

As paisagens e as relações de trabalho no porto da vila se modificam ao longo do ano devido ao regime de secas que definem o verão e das cheias que caracterizam o inverno amazônico. Desse modo, no período das secas surge uma longa praia na frente da Vila de Curuai, refletindo na dinâmica de trabalho dos carregadores. Sendo assim, nesse período, os bois de carroças são comumente usados para transporte de cargas e de pessoas ao longo da praia que se forma. Interessante notar que não raro as pessoas chegam ao porto na espera dos barcos junto com o nascer do sol na praia, formando um barulhento mercado, onde se mesclam pessoas e objetos imbricados nas redes de relações construídas ao som das inúmeras vozes que se misturam naquele espaço.

Ao longo do ano existem diversas manifestações culturais e religiosas que reúnem as comunidades, como as festas dos santos católicos padroeiros das comunidades e os torneios de futebol, seguido de festas dançantes, organizados pelas lideranças comunitárias. Uma das principais festividades da região é o círio de Nossa Senhora de Nazaré, padroeira de Curuai. A festividade acontece todos os anos na segunda semana do mês de agosto na referida vila. O evento inicia com as procissões, ou seja, os trajetos percorridos pelos fiéis que saem de suas comunidades até a paróquia da santa.

Nesse sentido, as procissões podem ser feitas pelo rio, conhecidas como Círio Fluvial e por caminhada ao longo da PA-Translago. Geralmente as festividades duram de uma semana a quinze dias de festejos em homenagem aos santos. Nesse sentido, todas as comunidades envolvidas dividem as tarefas e ficam responsáveis pela organização do evento em cada dia/noite de festa. Nessas ocasiões, é recorrente o acontecimento de sorteios, como os bingos, por exemplo, em que todas as arrecadações são doadas para a Paróquia da Santa.

Na ocasião da festa de Nossa Senhora de Nazaré na Vila Curuai, os comunitários constroem as famosas barraquinhas, onde vendem comidas típicas, como vatapá, tacaca, tapiocas, bolos de milho, mandioca, munguzá e também os caldos de galinha caipira, de peixes, dentre outros servidos ou produzidos nas famosas panelas de barro. Nesse sentido, as festividades também são contextos em que as panelas de barro estão sempre presentes, por exemplo, como recipientes em que normalmente são servidas as comidas típicas vendidas nas festas, bem como as comidas dos santos, que são geralmente ofertadas pelos fiéis para as festividades. Isso normalmente ocorre por ocasião de alguma promessa em agradecimento por alguma benfeitoria ou milagre realizado pelos santos na vida dos fiéis.



Figura 10. Artesanato de barro das mulheres de Paissandu.
Expostos para venda na festividade de Nossa Senhora de Nazaré, na Vila Curuai do Lago Grande.

Uma das principais paneleiras da vila, dona Maria das Graças, disse que durante muito tempo foi coordenadora da paróquia. A mulher conta que na época tinha pouco tempo para fazer suas panelas. Conta que era tanta ocupação com as coisas da igreja que se distanciou do seu costume de fazer as panelas. Segundo dona Maria, era tanto “olho gordo” por causa de seu cargo na paróquia, que a mulher até parou de mexer com o barro. Só fazia algumas peças, em geral para cozinhar as comidas da festividade. Dona Maria conta que certa vez, ela prometeu fazer as panelas que acompanhariam as galinhas que seriam leiloadas na festa. Ela conta que nesse tempo, pegou uma grande dormência na mão que passava noites sem dormir com tanta dor na “munheca”¹¹. Dona Maria diz que foi a fé em Nossa Senhora de Nazaré e Santa Maria da Mata que a deixaram melhor. Mas a mulher alerta ainda hoje: “O mau olhado pega e maltrata as pessoas”.

Dona Maria das Graças é uma das paneleiras mais prestigiadas da Vila de Curuai, suas panelas são bastante apreciadas pelos visitantes. A mulher faz diversos tipos de utensílios com o barro, desde jogos de copos, xicaras, bules, formas e panelas. Sua especialidade são as panelas para servir as famosas galinhas caipiras na festividade de Nossa Senhora de Nazaré na Vila de Curuai. Dona Maria conta que aprendeu o ofício de sua mãe e desde então nunca mais parou de fazer panelas. O ofício é tão importante em seu cotidiano que seu terreno é dividido entre a sua casa, a casa de sua sogra, e a casa das panelas.

¹¹ Referente ao Pulso.



Figura 11. Terreno de dona Maria das Graças.

À esquerda situa-se a casa das panelas. A direita uma extensão da cozinha da casa da paneleira, muito comum nas habitações locais. Ao fundo à casa da sogra de dona Maria das Graças.

A casa das panelas é um barraco sem parede coberto de palha onde suas panelas descansam. No barraco além das panelas, também moram os diversos instrumentos utilizados na fabricação dos artefatos, como pedaços de madeiras, cuias, pratos, breu, um pequeno forno, dentre muitos. Além das ferramentas, ainda dormem as galinhas, os patos e demais animais que vivem no imenso quintal. Suas vasilhas mais antigas, quando já não servem mais para cozinhar, a mulher distribui pelo quintal para dar comida e servir de dormitório para os bichos, dentre os mais variados usos. Geralmente, quando não mais é possível achar utilidade para uma panela, a mulher descarta nas queimas dos roçados ou do lixo. Na Vila de Curuai, além de dona Maria das Graças, existem diversas artesãs que também se dedicam a vários tipos de artesanatos, inclusive ao barro. Mas foi entre o grupo de mulheres do Paissandu que notei uma produção ainda mais intensa, em cujo afloramento dos conflitos relacionais se tornaram ainda mais aparentes.





Figura 12. Artesanato de barro no cotidiano de dona Maria das Graças.

3.2.2 Paissandu do Lago Grande

Paissandu do Lago Grande é uma pequena comunidade com cerca de 170 famílias, localizada aproximadamente a 20 km da Vila de Curuai. Seus habitantes dizem que moram na região desde sempre, que seus antepassados sempre estiveram naquele lugar. Considerada uma comunidade tradicional pelos próprios moradores, Paissandu vive da caça, da pesca, do artesanato e também de um insipiente comércio que está se formando na comunidade. Além disso, a agricultura familiar e a extração sustentável dos recursos da floresta são importantes

fatores contribuintes para o desenvolvimento da região de modo sustentável, como promove a Feagle.

A comunidade possui um posto de saúde, uma creche e uma escola de ensino fundamental e médio, mantida pelo município de Santarém. Os serviços são relativamente precários devido à falta de atenção do município com relação à região do Lago Grande como um todo, já que territorialmente a região se localiza na fronteira com o município de Juruti – PA, que também contribui com o mantimento de algumas comunidades a partir da Comunidade Soledade até a Gleba Curumucuri. Nesse sentido também, a comunidade recebe apoio de ONGs, como o Ceapac que com a parceria do STTR e a Casa Familiar Rural desenvolve projetos de incentivo a agricultura familiar e valorização do artesanato no local.



Figura 13. Igreja de São Francisco, padroeiro da comunidade de Paissandu.
À esquerda, o barracão comunitário, onde acontecem as diversas reuniões comunitárias, as oficinas de artesanatos e a festa do santo padroeiro.

Os moradores de Paissandu em geral se identificam como caboclos descendentes dos antigos índios que habitavam a região. O imaginário da população é construído na relação com os elementos da natureza, com a floresta, com o rio e com os seres encantados, além da forte influência das religiões cristãs e das religiões de matriz africana na construção cosmológica das populações locais. Nesse sentido, no trecho da PA-Translago, que corta a comunidade, tem origem a história de uma santa muito querida pelos fieis da região, denominada Santa Maria da Mata.

Reza Dona Gertrudes que os antigos contam que naquelas matas havia uma árvore que fazia milagres. A árvore era muito antiga. Desde a época dos seus avós ela já existia. A mulher não soube dizer de que árvore se tratava, pois de suas lembranças só restara um tronco vestido

num manto no meio da mata. Na abertura da PA-Translago, a árvore fora cortada, restando somente um pequeno tronco, cujos moradores vestiram com um manto e o apelidaram de Santa Maria da Mata. Dona Gertrudes, com sua lanterna inseparável catou uma antiga fotografia que fizera junto a sua filha mais velha ao lado do tronco, ou seja, da Santa. Imagem que guarda com muito carinho dentro de sua bíblia.



Figura 14. Gertrudes com a filha mais velha ao lado do tronco da árvore que representava a Santa Maria da Mata.

Segundo a mulher, a Santa lhe havia curado diversas vezes, inclusive das macumbas que lhe haviam feito. A mesma também conta a história de um caminhoneiro que passou três dias perdido na mata tentando encontrar o caminho de Juruti, desesperado e com fome, o homem pediu ajuda da Santa e finalmente encontrou gente da comunidade, que o ajudou chegar à estrada certa. Dona Gertrudes relata ainda frustrada que um morador da comunidade sonhou que a Santa queria uma capela. Assim, este cortou o tronco da árvore, que ficava próximo à estrada e o levou para esculpir em madeira. Ao fim, o homem retirou apenas uma placa circular da madeira, cuja mesma serviu de base para a escultura da Santa em barro. A imagem de barro de Santa Maria da Mata é única e se encontra na igreja de São Francisco nesta comunidade. Dessa forma, o barro é um elemento presente de diversas maneiras no cotidiano dos artesãos, refletindo as inúmeras formas de interação na relação dos objetos com seus criadores.

A comunidade de Paissandu compreende o grupo de paneleiras que se articulam no barracão produzido pelas próprias mulheres com a ajuda do Ceapac no intuito de promover a valorização do artesanato de barro na região, além de construírem um espaço de visibilidade dos seus trabalhos artesanais na região. Praticamente todas as mulheres do grupo são parentes ou constroem seus vínculos pelas relações de compadrios, tanto nesta comunidade quanto nas demais comunidades as comadres compartilham seus saberes a respeito do artesanato, como por exemplo, dona Maria das Graças havia dito em Curuai que sua comadre Gertrudes no Paissandú não mais jogava no lixo os seus cacos de panela. Dizia que a outra estava caçando um jeito de emendar suas panelas com os cacos de louças antigas.

3.3 UM BREVE HISTÓRICO DO SABER OLEIRO NAS COMUNIDADES DO LAGO GRANDE

As cerâmicas representam um dos tipos de artefatos mais antigos produzidos pelas mãos humanas. Na literatura arqueológica, as primeiras cerâmicas de que se tem notícias na história da humanidade datam do paleolítico, tal como a vênus de Willendorf, com apenas 11,1 cm de comprimento que tem datações de até 24.000 anos AP (ALMEIDA, 2010). Existem muitos enigmas sobre as representações das Vênus como suas possíveis formas femininas, bem como sobre quem seriam seus produtores, mas o que de fato não se pode negar até o presente é a complexidade das técnicas de utilização do barro, independentemente de sua invenção, reinvenção ou da continuação deste conhecimento por meio do seu compartilhamento e transmissão ao longo das gerações até a contemporaneidade.

Na região amazônica, mais precisamente no estado do Pará no município de Monte Alegre, a arqueóloga Anna Roosevelt, na década de 80, estudou sítios datados de aproximadamente 12.000 anos AP, em cujo mesmo foram encontrados fragmentos cerâmicos com cerca de 4.000 anos AP (ROOSEVELT, 2009). Nesse viés, o município de Santarém abriga Taperinha, um dos sítios cerâmicos mais antigos do Brasil, com datações cerâmicas de aproximadamente 8.000 anos AP (ROOSEVELT, 2009). Além disso, a própria cidade de Santarém assenta-se sobre dois sítios importantes para os estudos arqueológicos na Amazônia, denominados Aldeia e Porto, com datações cerâmicas de pelo menos 2.000 anos (SCHAN, 2006). Desse modo, não é difícil notar a importância das culturas ceramistas para os estudos de cultura material, como ferramenta na tentativa de compreensão das diversas formas de

organizações sociais do passado, bem como as continuidades e discontinuidades dos saberes que compõem as populações tradicionais e suas distintas formas de organizações.

Desse modo, o artesão domina as etapas do processo, sendo que cada grupo ou cada artesão possui uma gama de conhecimentos repassados entre gerações, já que existem diversos modos de fazer que além dos conhecimentos transmitidos, também reúnem novas técnicas empregadas (SHEPPARD, 1956). As escolhas de decorar ou não um artefato cerâmico e de como o fazer caracterizam as distintas produções, realizando-se assim, a partir das diferentes decisões tomadas no próprio manuseio do barro pelo artesão. Portanto, os modos de fazer cerâmica dependem das distintas escolhas dos agentes envolvidos na atividade, desde a escolha das matérias primas até a confecção, queima e uso dos objetos (SHEPPARD, 1956).

Entre os grupos do Lago Grande, o fazer cerâmico é uma atividade essencialmente feminina. Nas ocasiões em que pude perguntar dos homens sobre se eles também ‘mexiam’ com o barro, a maioria respondia que aquilo era ‘serviço de mulher’. Ou, como falou seu Décio: “De vez em quando a gente ajuda, mas esse aí, [referindo-se à confecção das panelas] é serviço de mulher”. Todavia, ali mesmo, é indispensável presença masculina em algumas etapas, como na coleta de matéria-prima e no processo de queima das panelas.

Como veremos no próximo capítulo, após a realização da coleta das matérias primas necessárias para a fabricação das panelas, as artesãs iniciam a etapa de confecção dos artefatos. Não necessariamente nesta ordem de organização, uma vez que muitas etapas podem acontecer em momentos distintos e por diversas vezes ao longo da produção artesanal. Desse modo, o encontro entre as artesãs da comunidade no barracão marca o início do processo de confecção dos utensílios. É neste espaço que acontece a preparação da pasta de argila e a modelagem dos utensílios. Esta é uma etapa em que a individualidade e a criatividade na confecção dos objetos se evidenciam. Já que ocorre uma separação muitas vezes espacial que reflete nas impressões deixadas na matéria a partir das distintas escolhas individuais em detrimento das escolhas do grupo na criação das peças.



Figura 15. O barracão das panelas.

A parte aberta é onde acontecem os trabalhos das artesãs do grupo, a parte de trás da construção é o local onde as mulheres guardam as panelas, tanto prontas como as pré-prontas.

O barracão é um espaço comum a todas as artesãs que desejam compartilhar seus conhecimentos sobre a atividade oleira na comunidade. É composto por uma área aberta que abriga vários instrumentos utilizados no ofício, como mesa, cadeiras bancos, bacias, cuias, sementes, peneiras, facas, pratos e várias outras ferramentas do trabalho. Compõe-se ainda de uma área interna fechada, onde são guardadas as peças acabadas ou inacabadas, dependendo da produção. É o espaço de descanso das panelas.

Em geral, o barracão é o espaço destinado à confecção das peças e a circulação de ideias que se inter cruzam nas intermináveis conversas regadas a cafés, durante o trabalho de fabricação das peças. Nesse sentido, o café é um elemento condutor das conversas entre as artesãs na composição do ofício. É por meio da socialização da bebida no âmbito do ofício que as mulheres compartilham suas histórias, seus sonhos, suas técnicas aprendidas das gerações passadas. Como diz Gertrudes: “Enquanto tiver café e barro, a conversa vai longe, minha filha”.

Ora uma diz que está certa a maneira que sua mãe lhe ensinou, ora outra diz que o certo é como sua avó havia sonhado e lhe ensinado, ora todas concordam que esse jeito não é o correto e que cada uma tem seu próprio jeito de fazer, ora alguém deixava o barracão por não gostar de ajuntamento ou de falar da vida de fulano. Outrora havia uma índia que seguia seu pai na caçada pelo mato, quando era mais jovem. Ela carregava um terçado tão afiado que nenhum homem se metia a besta senão entrava no reino das visagens. Ela não gostava de fazer serviço de casa, e homem nenhum podia dominá-la. Mas ela fazia panelas com gosto porque aprendeu bem com sua avó. Esta era dona Gertrudes, incansável nas narrativas de suas aventuras de moça.

Enquanto isso, sua comadre Maria, precisava de mais panelas para compor a barraca de venda de artesanato no Arraial de Nossa Senhora de Nazaré no Curuai. E assim, a socialização do conhecimento acerca do fazer cerâmico atravessa longas horas do dia entre risadas, entendimentos e também desentendimentos entre as mulheres no barracão. O tempo é um elemento que mal se vê passar, sendo o trabalho um momento de aprendizado e diversão no cotidiano das artesãs da comunidade.

“Isso aqui, minha filha, também é muita peleja. Não é fácil tirar uma panela daqui não, a gente tem de bater muita cabeça pra conseguir. Mas é assim, Deus ajuda quando a gente tenta”, diz dona Gertrudes.

Reunidos no barracão todos os elementos necessários, inicia-se então o trabalho de confecção das peças, que podem assumir qualquer forma que as artesãs desejarem. Como consta na fala de dona Gertrudes acima, o conhecimento nunca está terminado, cada peça é um desafio para elas e um novo aprendizado. Desse modo, o saber nunca é acabado, mas construído ao longo de gerações (CUNHA, 2012).

Assim, em uma breve apresentação do Lago Grande, tendo situada espacialidade e as características sociológicas das comunidades em questão, este capítulo buscou contextualizar as relações sociais construídas não apenas no contexto da produção dos artefatos cerâmicos, mas também apresentando o modo de vida e a forma que o artesão compreende seu próprio mundo. Portanto, nas próximas páginas, objetivamos apresentar o ofício oleiro, buscando demonstrar como estas relações podem ser refletidas nas interações entre os artesãos e destes com seus artefatos.

CAPÍTULO III

4 O OFÍCIO OLEIRO

Se você quer compreender o que é a ciência, você deve olhar, em primeiro lugar, não para as suas teorias ou as suas descobertas, e certamente não para o que seus apologistas dizem sobre ela; você deve ver o que os praticantes da ciência fazem. Em antropologia ou, de qualquer forma, em antropologia social, o que os praticantes fazem é a etnografia. E é justamente ao compreender o que é a etnografia, ou mais exatamente, o que é a prática da etnografia, é que se pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento. Devemos frisar, no entanto, que essa não é uma questão de métodos. Segundo a opinião dos livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma "descrição densa" (GEERTZ, 1989,p. 4).

A prática etnográfica é uma constante nos trabalhos de antropologia, mas como salienta Geertz (1989), não se trata apenas de uma experiência pautada no rigor do método etnográfico, nas coisas técnicas e nos processos determinados manuais de etnografia. Trata-se também da escrita etnográfica, da produção analítica a partir do esforço intelectual do etnógrafo ao se debruçar sobre os dados advindos da experiência etnográfica (GEERTZ, 1989). Assim, não basta ao pesquisador ter a mais incrível experiência etnográfica em campo, se este não pode fazer senti-la ao leitor por meio da escrita, ou seja, de uma descrição densa.

Nesse sentido, tomamos a noção de “descrição densa” de Geertz (1989) com o propósito de apresentar, neste capítulo, uma narrativa acerca das observações realizadas durante a experiência etnográfica vivenciada entre as artesãs das comunidades Paissandu e Curuai na Gleba Lago Grande. Pretendemos assim, por meio de uma linguagem simples e descritiva, apresentar a atividade cerâmica, desde a escolha da matéria prima, seus processos técnicos de produção até a obtenção do artefato final, buscando evidenciar as relações observadas em campo a partir dos conceitos antropológicos.

A noção de tecnologia neste trabalho abrange os conceitos de Ingold (1988) e Lauhim (1989), entendida como conjunto de artefatos, comportamentos e conhecimentos empregados pelo homem na transmissão e utilização do mundo material (SILVA, 2000). Assim, a fabricação de um objeto cerâmico engendra uma gama complexa de processos técnicos encadeados em diversas etapas fundamentais que determinam a fabricação do artefato. Dessa forma, a tecnologia cerâmica requer o domínio de múltiplas etapas de produção, como as escolhas e as retiradas das matérias primas, as ferramentas utilizadas nos processos e o tratamento da pasta de argila, a confecção dos utensílios, a queima, a decoração e os usos (SILVA, 2000).

Descrição das etapas de produção do artesanato oleiro:

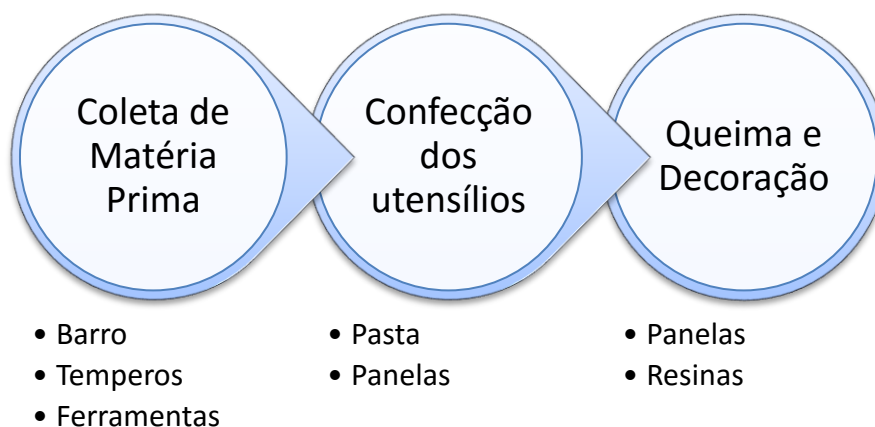


Figura 16. Fluxograma do processo de confecção dos artefatos, evidenciando as três principais etapas desenvolvidas em diante.

O processo que permeia a produção das panelas do Lago Grande corresponde quatro etapas bastantes complexas e fundamentais para sua fabricação: coleta das matérias primas; a confecção da pasta, que envolve a preparação dos temperos e do barro; o processo de queima e, finalmente, a decoração da cerâmica.

4.1 EM BUSCA DA MATÉRIA-PRIMA

O processo de coleta de matéria-prima na produção cerâmica envolve a obtenção do barro, dos temperos, bem como produção das ferramentas que dão suporte ao ofício. A escolha da argila e dos elementos naturais que dão suporte à modelagem, confecção e queima dos objetos de barro é uma etapa fundamental no processo de produção dos utensílios cerâmicos. Isto pode acontecer de diversas maneiras, dependendo da opção dos artesãos, bem como das condições da natureza e do clima na região, já que nem sempre a matéria prima é abundante no ambiente. Entretanto, estas escolhas não são aleatórias, pois o artesão necessita de conhecer o ambiente no contexto em que está situado (SILVA, 2000). Em geral, este compreende empiricamente a relação do meio ambiente com o clima e o tempo dos acontecimentos na natureza.

Aqui chega a época da seca e a gente já sabe, é caçar o barro pra fazer nossas panelas. Mas é sagrado. Só não quando tá cheio, que aí as vez a gente vai lá pra banda do seu

Candinho pegar barro, as vez a gente encomenda e eles traz. Mas quando não, ih, a gente vai é tudo junto atrás (Dona Neuza).

Dessa forma, a melhor época para fazer cerâmica na região corresponde ao período de seca dos rios, haja vista a maior disponibilidade de matérias primas e o clima ideal tanto para a secagem do barro quanto para a queima dos objetos. Todavia, vale notar que o artesão não paralisa sua produção no resto do ano. O que muda é a intensidade com que se dedicam a atividade conforme a época, já que também a cerâmica não é a única atividade que realizam.

As matérias-primas envolvidas no fazer das panelleiras do Lago Grande compreendem a argila ou barro, essencial por suas propriedades físicas e químicas (plasticidade); os temperos da argila, ou seja, todos os materiais orgânicos ou inorgânicos extraídos da natureza para compor a pasta (antiplásticos); as resinas utilizadas no tratamento superficial na finalização e decoração dos utensílios; a madeira para realização da queima, bem como as cascas de palmeiras que possibilitam o controle das temperaturas e, por último, as ferramentas utilizadas na confecção, especialmente as sementes e pedaços de cuias, bastante úteis no trato superficial dos objetos (MACHADO, 2006).

2.1.1 Coletando o barro



Figura 17. Barro extraído próximo à comunidade do Paissandu, armazenado na forma de bolas no barracão.

A matéria prima fundamental para a criação dos artefatos é o barro. Seus principais componentes são a sílica, o alumínio e a água – mas também podem estar presentes ferro e terra alcalina (SHEPARD 1956:6). A seleção da argila mais adequada pelo ceramista leva em consideração tanto aspectos geográficos – disponibilidade da matéria prima –, quanto aspectos

culturais – como o tratamento que se pretende dar àquela argila até a forma final do artefato ser obtida (MACHADO, 2006).

As coletas de barro são realizadas entre os meses de setembro a dezembro nas comunidades da Gleba do Lago Grande. A coleta desta matéria prima é um processo complexo a começar pelo reconhecimento do que seja um “barro bom” para confecção de um artefato. Vale considerar que nesta etapa de trabalho o papel masculino é fundamental, devido sua importância no mapeamento das fontes de argila, bem como de sua participação no processo de construção do conhecimento sobre o ofício, além da contribuição no processo de retirada e transporte do material. Nesse sentido, os homens também realizam o mapeamento das fontes de argila no ato da pesca ou da caça, quando encontram os barrancos, seja nas áreas de várzea ou de terra firme. São eles que conduzem as amostras de argila até as mulheres, e avisam sobre os locais onde estão presentes os barrancos.

Neste processo as mulheres têm o papel de testar se o barro é “bom”, no ato de deslizar a matéria entre os dedos, no sentido de verificar sua plasticidade (SILVA, 2000). Elas o reconhecem também pelo teste da queima, e de elementos como textura, ou seja, se o barro é liso; cor, normalmente o barro branco tem fama de ser o melhor tipo para o artesanato; paladar, em geral depois da queima, se a língua grudar na panela, significa que tal barro faz boa queima. Logo, as artesãs sabem quando o barro é realmente apropriado ou não para a fabricação do artesanato, participando essencialmente da construção do Re/conhecimento do que seja o barro ‘bom’ para a atividade.

A obtenção do barro pelas paneleiras pode ocorrer principalmente de duas maneiras: pela investida diretamente à fonte de argila ou pela negociação do material nas olarias da região, como também atestou Ricardo Lima (2012) em seus estudos sobre as paneleiras do Candeal (LIMA, 2012). Para fazer a retirada na fonte, geralmente as pessoas se organizam em grandes grupos para a ida até o barranco, que dependendo do qual seja, pode levar um dia inteiro de coleta no barreiro, sendo feito uma grande coleta de uma só vez, haja vista o alto custo financeiro, o desgaste e o longo tempo empregado na tarefa, como no caso das paneleiras do Lago Grande que muitas vezes tem que se deslocar para a várzea atrás de barro. Para efetuar o trabalho é necessário fazer a logística, que vai desde o frete de caminhão até as ferramentas utilizadas no intento. Quando a coleta é realizada nas áreas de várzea ainda precisa de barco, bajaran ou canoa, que transporte o material até o carro. Além do mais, o grupo estabelece quantas e quais pessoas vão participar do trabalho, organizar os mantimentos, além das ferramentas utilizadas para escavar e transportar o barro.

Nesse sentido, vale ressaltar que as mulheres menstruadas não devem participar da etapa, haja vista sua condição impura que pode provocar “panema” na coleta, cujo tema foi tratado por Da Mata (1977) ao se debruçar sobre os conteúdos de Galvão (1951) e Wagley (1957), que veremos mais adiante. Nesse sentido, também Mary Douglas (1996) em seu trabalho intitulado “Pureza e perigo. Ensaio sobre a noção de poluição e Tabu” no qual a autora trata a impureza como ofensa contra a ordem. No qual a mesma salienta que a eliminando, não fazemos um gesto negativo; pelo contrário, esforçamo-nos positivamente por organizar o nosso meio (DOUGLAS, 1996). Nesse sentido, os cuidados e preparações das artesãs com o próprio corpo transcende a questão escatológica, tendo muito mais sentido sendo entendida no universo das cosmologias compartilhadas pelas populações tradicionais locais, como explanou Da Mata (1977) em sua tentativa de análise estrutural da “panema”.

Também nesse processo de coleta do barro, notamos a presença masculina nas etapas de seleção e escavação da matéria prima no barreiro. O barro é coletado distante da superfície do barranco, onde está menos misturado com a areia, ou seja, seleção de uma área mais homogênea possível no barranco (MACHADO, 2006). A retirada é tanto mais exaustiva quanto maiores as distâncias e as dificuldades de acesso tanto ao barranco quanto ao “bom barro”. Em geral a tarefa requer um dia inteiro para coletar e transportar uma quantidade de cinquenta a cem bolas de argila, sendo que algumas vezes as famílias precisam acampar no local, caso o barreiro seja muito distante, já que é preferível transportar todo material de uma só vez.

Para Lévi-Strauss (1976) os homens extraem da natureza recursos utilizados para finalidades práticas – recursos materiais que são bons para usar –, e que esses mesmos recursos também são do pensamento pelas quais os grupos humanos classificam a natureza, a sociedade e a si mesmos (LÉVI-STRAUSS, 1976). Deve-se ao antropólogo a percepção de que o ato de classificar resulta de necessidade que transcende a mera razão pratica e é parte da “natureza” humana (LIMA, 2012). Os homens necessitam primeiro conhecer para depois ordenar, classificar. As coisas são classificadas como úteis porque são primeiramente conhecidas. São objetos do pensamento (LÉVI-STRAUSS, 1976).

Lima (2012) atesta que na olaria o conhecimento acerca de que espécie de barro é apropriada para a modelagem de que tipo de objeto é parte do processo de formação de toda artesã. Qualquer uma delas é capaz de identificar o barro “bom”, a boa matéria que lida, e conhece suas especificidades, Lima (2012). Nesse processo, segundo as artesãs daquele grupo, um barro é tanto melhor para fazer panela quanto maior sua capacidade de “dar liga”, ou seja, se a pasta tem a plasticidade e a consistência ótima para modelar os objetos. Para dona

Gertrudes, a tabatinga, ou seja, o barro branco é muito bom para fazer panelas, mas não é o único. A mulher relatou já haver trabalhado em suas panelas com barro de distintas fontes e diferentes cores, como avermelhado, marrom, cinza e branco, tanto da várzea quanto da terra firme. Para as artesãs não é somente a cor que determina a qualidade do barro, mas também a capacidade de dar liga. No entanto, para dona Maria das Graças, o barro que nasce na várzea é muito bom, pois: “O barro bom mesmo tá lá na várzea, porque é ali que o rio sobe até os barrancos e alimenta o barro”.

As artesãs costumam negociar diretamente com os donos de olarias no período da cheia, quando o acesso direto à fonte é mais difícil. Assim, o barro pode ser negociado nas olarias próximas à comunidade como é feito, por exemplo, no barreiro de seu Candinho da comunidade de Vila Socorro do Lago Grande. O preço da bola de argila na olaria em questão custa em torno de 3 reais e equivale a aproximadamente 10 quilos de barro, o que possibilita confeccionar em média meia dúzia de panelas, dependendo das dimensões das mesmas. No entanto, existem casos em que os donos das olarias doam o barro em troca de algumas peças.

Em seu trabalho entre as paneleiras do Candéal, Ricardo Lima (2012) chama atenção para a relação de interesse político dentro das negociações com os donos de olarias entre as paneleiras do Candéal. Todavia nas redes de negociações com as olarias das paneleiras do Lago Grande, inserem-se não somente os laços de solidariedade nas relações de trocas comerciais, como também a camuflada relação de negociação política, semelhante ao que Lima (2012) encontrou no grupo do Candéal, onde os donos de olarias candidatos políticos locais, negociam barro por votos.

É comum também a participação das crianças no processo de coleta de barro. Elas normalmente vivenciam as coletas no barranco, ajudando também a transportar o barro, ou mesmo escavando nos barrancos. Entretanto, é interessante notar as brincadeiras que surgem nas vivências naquela atividade: as muitas panelinhas, carrinhos, bonecos e diversos objetos criados por elas ali mesmo, enquanto brincam de modelar ou dar forma a imaginação a partir da relação com o barro e do aprendizado com os mais velhos. Como chamei atenção no início deste trabalho, guardo memórias deste tipo de vivência na infância, ajudando, aprendendo e brincando juntamente com meus primos em meio as atividades de minha bisavó. O manuseio do barro pode ser entendido pela criança como uma das primeiras etapas de construção do aprendizado dos elementos do mundo social, uma vez que representam por meio do barro elementos de sua própria realidade (LIMA, 2012).

4.1.2 Coletando temperos

Em termos de análise de material cerâmico, o antiplástico é a parte não plástica da argila; os temperos referem-se a todos os elementos adicionados intencionalmente pelo artesão ao barro para a confecção dos utensílios (SHEPPARD, 1956). Assim, vale ressaltar que nem todos os componentes presentes nas pastas de argila são temperos, podendo ser materiais já agregados à argila num determinado contexto no processo de sua formação. (TAMANAHA, 2012).

Os temperos mais recorrentes nas cerâmicas arqueológicas das coleções amazônicas datadas de 3000 anos AP por Anna Roosevelt (2009) e Denise Schan (2006) são as cinzas da árvore de caraipé, as espículas calcárias de esponjas conhecidas como cauixis, cacos de cerâmicas moídos, carvão, espinhas de peixe, areia, fragmentos de conchas e etc. (SCHAN, 2006). Nas coleções das cerâmicas classificadas dentro do modelo de fases e tradições propostas por Meggers & Evans, Simões, como tradição Santarém, um dos componentes mais recorrentes são as cinzas de caraipé (MEGGERS, 1961). Segundo Carneiro (2009), a casca de caraipé contém pequenos cristais de sílica que, livre da matéria orgânica que os circunda, proporciona um excelente material para tempero.

Com relação ao termo caraipé notou-se que alguns interlocutores utilizam a palavra ‘cariapé’ para se referir ao tempero no Lago Grande. Roberto Carneiro, entretanto, expõe em seu artigo intitulado “Cariapé: um caso de padronização de erro em arqueologia” uma discussão acerca da errônea utilização do nome do tempero caraipé pela arqueóloga Betty Meggers (1961) em seu trabalho na Amazônia (CARNEIRO, 2009). Mesmo que alguns raros artesãos utilizam o termo cariapé, errôneo, segundo a análise de Carneiro (2009), usaremos o termo caraipé, devido à utilização mais comum entre os grupos de artesãos das comunidades em questão.

Atualmente, o uso deste tempero é recorrente no trabalho dos artesãos da região do Lago Grande no Baixo Amazonas, sendo assim uma possível transmissão de técnicas milenares de extração de matéria prima na tecnologia cerâmica. Na produção dos artesãos que visitei em Paissandu e Curuai do Lago Grande é muito comum a utilização destas cinzas como tempero cerâmico.

Os interlocutores que eu indagava sobre a utilização de outros temperos, especialmente no Paissandu, diziam não ouvir falar de outro componente que não fosse o caraipé. Porém em Curuai, constatei a presença de uma artesã que utilizava cauixi como tempero de seus vasos. Todavia, com os grupos que trabalhei no Lago Grande, percebi que o uso das cinzas da árvore

do Caraipé é mais recorrente do que outro tempero. Desse modo, mesmo tendo noção da utilização de outros temperos, já que existem diversos modos de fazer cerâmica, neste trabalho, vamos enfatizar a utilização do caraipé acompanhada na produção do grupo em questão. Nesse sentido, resolvi acompanhar a coleta de caraipé com dona Maria de Jesus e seu esposo na comunidade Rabo da Serra, situada a três quilômetros de Curuai do Lago Grande.

Os ceramistas geralmente produzem o caraipé em grupo e os estocam, sendo possível a utilização do material como tempero cerâmico pelo próprio artesão, mas também podendo ser trocado por outros produtos entre os grupos. Há uma rede que envolve a produção e a troca de cinzas de caraipé entre os produtores e os artesãos, como também fora atestado por Machado (2006), em seu trabalho intitulado “O potencial interpretativo das análises tecnológicas: um exemplo amazônico”, no qual ela menciona uma rede de comercialização de temperos cerâmicos.

Vale perceber, que nem sempre o artesão é o produtor das cinzas, pois nas comunidades visitadas existem agricultores ou mateiros especializados que produzem o material para a venda ou troca entre os grupos de artesãos no Lago Grande. Não consegui perceber qualquer outra forma de uso ou sentido para as cinzas de caraipé entre o grupo pesquisado. É visível a existência de um incipiente comércio de caraipé na rede de trocas entre aqueles sujeitos. As pessoas que se dedicam à produção dessas cinzas produzem e estocam inúmeras sacas do material destinadas à venda ou à troca por produtos como tapioca, farinha e beiju, que também são feitos pelas artesãs.

Olha, antigamente era muito mais negócio comprar o caraipé dos vendedores que passavam pela comunidade do que sofrer embrenhado no mato atrás de caraipé. Uma sacada cheia era coisa de um real, que agora te cala, um quilo tá dando dois reais, um quilo. Assim é mais negócio a gente puxar pela carroça e se embrenhar na mata atrás da árvore. (Maria de Jesus)

No relato de dona Maria de Jesus sobre a escassez do tempero, nota-se que as paneleiras da região evidenciam o desenvolvimento deste incipiente comércio, além da opção pela produção do material, visto o aumento do preço devido à dificuldade de encontrar a árvore e de produzir as cinzas. Além do mais, esta comercialização tende a se intensificar no período da cheia devido à dificuldade de acesso a matéria prima.



Figura 18. Árvores de caraipe.

Na imagem à esquerda, a planta, indicada pela seta, refere-se a árvore de caraipe retratada na área de várzea na comunidade de Paissandu. A imagem à direita indica a árvore de caraipe registrada na mata de terra firme na comunidade Rabo da Serra do Lago Grande.

Existem diversos gêneros de árvores de caraipe utilizadas na produção de cinzas para o artesanato, como o *Bignoniacea*, *Moquilea*, *Licania*, utilis e *Turiuva* (HILBERT, 1955). Apesar dos distintos gêneros serem adaptáveis aos ambientes de várzeas e de terra firme, as árvores não são comumente encontradas devido à dificuldade de acesso às matas fechadas e às zonas de várzea nos períodos de seca, quando é possível realizar as coletas. Além disso, a árvore quase sempre se desenvolve isoladamente, o que a torna ainda mais rara. De acordo com dona Neuza, a coleta das cinzas de caraipe só é possível no período da seca, mais especificamente nos meses de setembro a outubro, quando as cascas se desprendem com mais facilidade do tronco da árvore, sendo possível realizar assim a sua queima.

Em meados do mês de agosto de 2014, acompanhei a investida de dona Maria de Jesus e seu esposo, em busca da árvore de caraipe na comunidade Rabo da Serra, que se situa a dez quilômetros de Curuai. As artesãs que investem na procura do caraipe naquela comunidade levam cerca de seis horas de carroça puxada por boi para fazer o trajeto até o local, tendo que acampar ali e subir a serra por mais dois quilômetros, até alcançar um ambiente possível de encontrar a árvore, ou seja, dentro da mata fechada.

Vale ressaltar que a locomoção em veículos movidos pela força animal é muito comum naquela região. Na comunidade Rabo da Serra os principais meios de transporte são a tração animal, como as carroças de boi, os cavalos, embora também haja motocicletas. Os moradores

fabricam a farinha, a tapioca, o beiju, o tucupi, dentre outros produtos que diariamente transportam, usualmente em carroças de boi, até as demais comunidades da região para trocarem ou venderem nas demais comunidades vizinhas.

Importante destacar ainda que os animais domésticos têm um papel fundamental naquele ambiente, como por exemplo, na atividade de caça, que os cachorros são acompanhantes fundamentais. Enfrentar a mata e seus mistérios nem sempre é tarefa tranquila para aqueles sujeitos. A relação com os animais não finda numa exploração domestica dos bichos, mas eles fazem parte da vida na comunidade, socializando nas atividades do cotidiano.

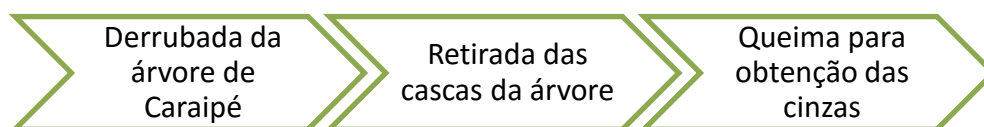


Figura 19. Etapas da produção das cinzas de caraipé.

O processo de coleta das cinzas do caraipé inicia a partir do reconhecimento da árvore. Na comunidade do Rabo da Serra onde acompanhei o aquele trabalho, fomos guiados até à árvore pelo agricultor José Roberto, compadre de dona Maria de Jesus. Ele é morador da comunidade do Rabo da Serra, onde realiza suas atividades na agricultura, mas também pratica a caça, a pesca e a coleta de caraipé. Interessante notar que durante o processo de busca da árvore nas matas, eles também coletavam diversas plantas que usam com fins curativos.

No que tange à produção das cinzas, vale ressaltar que todas as etapas do processo, envolvendo a derrubada da árvore, a retirada e a queima de suas cascas e a coleta do produto final são realizadas nos locais onde se encontram os vegetais, ou seja, dentro das matas de terra firme, ou nas várzeas no período da seca dos rios (MACHADO, 2006). Portanto, estas três etapas permeiam o complexo processo de retirada das cinzas do caraipé utilizadas como tempero na produção das louças de barro pelas paneleiras do Lago Grande.

Nesse sentido, ao se encontrar a árvore, inicia-se uma avaliação do grupo sobre a possibilidade de utilização daquele vegetal. O que depende muito do seu tamanho, bem como da quantidade de casca que poderá ser extraída e quanto de cinza é possível coletar. Pois pode ser que o trabalho para eles não compense se for uma quantidade reduzida. De fato, a árvore geralmente só deve ser derrubada quando atinge uma determinada altura que pode chegar a 30 metros, o que nem sempre quer dizer uma grande quantidade de cinzas, já que isso depende

também das técnicas de produção do material, bem como das condições do clima e dos donos da mata.

Nesse sentido, decidido então pela derrubada da árvore, dona Maria iniciou um momento de “reza”, explicando para a Mãe da Mata e para os donos do lugar, segundo eles, a Curupira, sobre sua necessidade de retirar o vegetal e pedindo sua autorização para fazer a derrubada. Além disso, percebi a relação de respeito e forte identificação com os elementos da natureza presentes ali, além de uma necessidade de autorização, especialmente da Curupira, para a realização do ofício.

A mãe do pau é a Mãe da mata. Então, Mãe da mata dê licença de tirarmos a casca deste pau pra uma atividade. Que Deus e nosso senhor Jesus Cristo nos ajude que nós faça nosso trabalho em paz e consiga os nossos objetivos afim de que nós estamos. Amém. (Dona Maria de Jesus).

Após o momento ritualístico de autorização da Mãe da Mata foi realizada a limpeza do mato ao redor da árvore doravante sacrificada. Para isso eram utilizados terçados e foices, já os machados de ferro foram usados no corte da árvore de caraipé que deveria possuir cerca de 20 metros de comprimento com um raio de aproximadamente 30 centímetros de espessura. O processo de corte e derrubada da árvore pelo esposo de dona Maria, levou cerca de 20 minutos entre uma pausa e outra para beber água e retomar o fôlego. Em geral, seus golpes eram tão certos que não me surpreenderam a eficiência e a rapidez com que a árvore caiu, exatamente no local esperado pelos presentes.



Figura 20: Derrubada da árvore de caraipé, na comunidade Rabo da Serra, Lago Grande.

Imediatamente após a derrubada da árvore iniciou-se a retirada de suas cascas, que se soltavam facilmente do tronco. Isto ocorre apenas no período da seca que acontece entre os

meses de junho a outubro na região. No período de chuva a umidade faz com que as cascas da árvore do caraipé, ricas em sílica, agreguem-se fortemente ao troco, inviabilizando a sua extração. Da árvore, percebi que apenas eram aproveitadas as cascas. Indaguei sobre outras possíveis utilizações das outras partes da árvore, mas todos disseram que o restante da árvore permaneceria na floresta, “serviria de casa para a Curupira”. Assim, as cascas eram retiradas e recortadas em tamanhos padronizados para a construção da fogueira que seria levantada imediatamente.



Figura 21. Retirada das cascas da árvore de caraipé na comunidade Rabo da Serra.

Em seguida, após boa parte da retirada em cortes de tamanhos padronizados, os fragmentos de cascas eram organizados de modo que a fogueira aumentava de tamanho conforme as medidas dos fragmentos arrumados sempre de maneira que a queima acontecesse sempre de modo fechado e parcial, controladas até um determinado ponto em que as cinzas pudessem ser aproveitadas. O controle da fogueira fechada se dá a partir do modo de organizar as cascas, isso garante que as cinzas não sejam perdidas. A queima parcial naquela ocasião levou uma noite toda para acontecer, sendo que o fogo não se espalha devido a uma preparação do local da fogueira, que se dá por meio de uma rápida capinação no local onde a mesma é montada.

Enquanto a queima acontecia e as fogueiras iam sendo aos poucos alimentadas com os fragmentos de cascas, os trabalhadores compartilhavam suas histórias. Entre uma conversa e outra, sobre múltiplos assuntos, apareciam formigas entre as cascas de caraipé, dificultando o trabalho. O esposo de dona Maria contava que aquele ataque poderia ser obra da Curupira. Na

ocasião, tentando ajudar na realização do trabalho com os demais, carregando os fragmentos até as fogueiras, tropecei num cipó preso ao chão, inicialmente fui ajudada a me levantar pelos demais, que riam cautelosamente dizendo que aquilo também era obra da Curupira. Horas depois, já exausta da jornada, no reflexo do ato de sentar-me sobre o tronco da árvore lisa e completamente descascada, cai por sobre o tronco numa distância de aproximadamente três centímetros de um dos terçados. Temendo já muito as brincadeiras da Curupira com a minha pessoa, o grupo decidiu, além do cansaço, encerrar o trabalho, dizendo que para eles a Mãe natureza doa apenas a quantidade que ela quiser, cabendo às pessoas a aceitação dessa vontade, sob pena das brincadeiras da Curupira.



Figura 22: Processo de produção das cinzas de caraipé.

Assim, encerrou-se a jornada naquele dia, segundo eles, com o ataque das formigas e pelas quedas da curupira, e não somente pela exaustão e horário. Percebi que nessa relação de trabalho, o controle de tempo e a produtividade não estão construídos apenas numa exploração de recursos em que a natureza e seus elementos são passivos, mas que nessa relação eles também são agentes, influenciando também nos resultados.

Na manhã do dia seguinte, retornamos ao local das fogueiras para retirar as cinzas, como pode ser visto na figura acima. O resultado, à primeira vista, não parecia ter sido satisfatório,

pois a quantidade parecia muito inferior ao esperado. A primeira fala de seu José era atribuindo a culpa mais uma vez a Curupira. “Ela (Curupira) levou quase tudo”. À medida que as cinzas eram colhidas, cada um defendia um ponto de vista. Dona Maria dizia que era uma árvore grande, mas que não era da boa. O mateiro já achava que a melhor mesmo era a árvore da várzea, porque outro dia um parente seu havia feito muita cinza com uma árvore bem menor. Dentre vários motivos, eles acabaram concordando que era brincadeira da Curupira e o que ficava de lucro eram as boas histórias vividas naquela aventura, que foram todas socializadas na beira da fogueira no aprecio de um café entre gargalhadas. Interessante destacar que dentre os casos de “panema” evidenciados no trabalho de Galvão (1955), “os caçadores temem a Curupira que lhes faz perder a noção de rumo”, podendo assim serem acometidos pela “panema”. Assim para o mesmo, o caçador e o pescador (indivíduos sujeitos à “panema”) não encaram suas atividades como possuindo um caráter exclusivamente técnico; nelas existem também elementos de ordem sobrenatural que indicam a entrada do homem num universo governado por regras diferentes das que regem a sociedade humana (Galvão, 1955:77).



Figura 23. Quintal da casa de seu Jose Roberto, onde ficamos acampados para a retirada de caraipé, na comunidade Rabo da Serra.

4.2 FERRAMENTAS PARA A CONFECÇÃO

Além da coleta das matérias-primas essenciais para a produção dos utensílios, o barro e os temperos que compõem a mistura, tem-se a coleta de outros materiais na natureza que são ferramentas fundamentais para a realização da atividade. Na produção daquele grupo acompanhei as coletas de madeiras para a produção das fogueiras, como a maçaranduba e

galhos de árvores secos. Além disso, acompanhei a coleta do curuatá, um tipo de fibra de palmeira utilizada para controlar a temperatura de queima dos artefatos. Também foi feita coleta de cuias e de sementes de jatobá usadas no processo de alisamento e moldagem dos materiais, bem como a coleta do breu ou jutaicica, um tipo de resina conseguida a partir da inserção de diversos golpes no tronco da árvore denominada Jutaicica, usada na decoração dos utensílios.

A coleta destes materiais é realizada constantemente pelo grupo e envolve em geral mulheres e crianças, com exceção dos troncos de madeira que geralmente são retirados com a participação dos homens. A preparação da madeira utilizada para a sustentação das fogueiras artesanais na queima do barro é caracterizada por uma determinada forma para atingir altas temperaturas no processo.

Participei da coleta de curuatá com o grupo de mulheres acompanhadas de suas crianças na comunidade do Paissandu. Elas utilizavam terçados, foices, cordas, isqueiros como ferramentas de trabalho e andavam vestidas em suas roupas fechadas para proteger do sol, sempre encobertas por seus chapéus de palha e ainda conduziam utensílios como garrafas com água e café.



Figura 24. Coleta das cascas de curuatá na comunidade de Paissandu, cerca de 200 metros do barracão das panelas de barro.

As palmeiras tratadas pelo grupo como curuatazeiro eram recorrentes nos pastos nos arredores da comunidade. Em geral as palmeiras são altas e muito fáceis de encontrar naquelas

áreas. A questão era encontrar curuatazeiro com curuatá ‘bom’. *E curuatá bom é aquele que não precisa ‘enfiçar’ tanto para achar o chão*, na opinião de dona Gertrudes. O curuatá é a fibra que abriga o cacho com os frutos da palmeira. Quando os frutos estão maduros, esta se abre e os frutos ficam a mostra. A fibra então resseca e só então é retirada das árvores. Nesse processo, as mulheres ‘cutucam’ com uma foice de cabo longo até que a fibra caia contra o chão. Mais adiante, veremos a função destas fibras na queima das panelas.



Figura 25. Mulheres transportando as cascas de curuatá, coletadas próximo ao barracão das panelas.

Interessante observar que nos processos de coleta os artesãos conduzem diversos materiais além dos quais necessitam para o artesanato. Na busca da fibra de curuatá, por exemplo, eram também coletados pequenos galhos de árvores, vários tipos de sementes, cascas de plantas com funções terapêuticas, frutos encontrados no local, dentre outros. No fim da coleta, todas essas coisas eram colocadas dentro da fibra de curuatá e arrastadas até os locais onde eram estocados para serem utilizados nas próximas etapas.

4.3 A CONFECÇÃO DOS ARTEFATOS

Após a realização da coleta das matérias primas necessárias, finalmente as artesãs iniciam a etapa de confecção dos artefatos. Não necessariamente nesta ordem, uma vez que muitas etapas podem acontecer em momentos distintos e por diversas vezes ao longo da produção. A confecção das peças se dá completamente de maneira artesanal no trabalho dessas artesãs. O Ceapac realizou uma oficina, objetivado incentivar os homens a confeccionarem

Toldos¹² na comunidade Paissandú. Alguns aprenderam o ofício, todavia, o projeto não foi levado adiante devido à escolha pela forte identificação das artesãs com o trabalho manual aprendido de seus antepassados.

Nesse sentido, o primeiro passo desta etapa é a limpeza do barro para a confecção da pasta adequada à modelação dos utensílios. A limpeza inicia-se manualmente por meio da desintegração das bolas de argila, especialmente as mais pedradas, ou seja, que se encontram endurecidas devido ao ressecamento pela ação do calor após a saída do barreiro. As bolas são quebradas em pedaços menores e despejadas sobre uma bacia com água por cerca uma hora. Inicia-se assim, o período de amolecimento do barro com intuito de conseguir aos poucos ir desmanchando as bolas endurecidas para facilitar a retirada de resíduos indesejáveis agregados ao barro. Dentre os mais comuns estão pequenos fragmentos de pedras, raízes, vidros, plásticos, grãos de areias entre outros.



Figura 26. Paneleira preparando o barro para o amolecimento.

O amolecimento é indispensável, pois facilita o processo de limpeza possibilitando a obtenção de uma massa mais homogênea. Ao atingir uma consistência maleável, suficiente para a limpeza dos elementos mais salientes, a água é retirada da bacia, seguindo-se assim com a limpeza ainda mais profunda dos fragmentos indesejados no barro. Após esse processo, o barro é cortado em pedaços menores, e exposto ao sol para uma breve secagem de aproximadamente trinta minutos. Segundo as artesãs, caso o barro se encontre úmido, é necessário secá-lo inteiramente para em seguida realizar o amolecimento para a limpeza. Nesse sentido, dona Maria salienta que para o sucesso de todo trabalho é fundamental uma boa limpeza já que a permanência dos resíduos pode levar a uma quebra da peça durante a queima: “Tudo deve ser feito aos mínimos detalhes, o barro tem que estar muito bem limpinho, senão toda a lida não

¹² Refere-se a um tipo de máquina de manufatura própria para a confecção de potes e vasilhas de barro.

vai valer de nada. A panela quebra por causa de um tiquinho de pedra que a gente deixa passar aqui” (Maria do Lô).



Figura 27. Barro posto à secagem.

Após o período de secagem, a matéria prima é amaciada pelas mãos das artesãs, que parecem brincar carinhosamente com o material, enquanto prosseguem em suas intermináveis conversas e afazeres. Os assuntos são infinitos enquanto o barro aos poucos se torna maleável, tomando forma nas mãos e imaginações das artesãs. No entanto, vale lembrar que nem sempre as artesãs realizam uma tarefa de cada vez numa sequência continua de etapas. Geralmente, as atividades acontecem simultaneamente ao longo do dia, caracterizando as várias cenas construídas em torno das ocupações dos indivíduos. Enquanto uma paneleira faz a limpeza e amacia o barro, outra pode estar já confeccionando ou curando alguma panela quebrada. Concomitantemente outra artesã pode estar ocupada de seu crochê ou fritando um peixe na cozinha compartilhada do quintal. Enquanto uma comadre espia o trabalho da paneleira no momento em que realiza a catação de piolhos na cabeça de uma criança, que por sua vez também não deixa de ter algum pedaço de argila nas mãos, participando do ofício da mesma forma na composição das distintas cenas diárias do trabalho. Tudo acontece ao mesmo tempo numa sequência de cenas mutuas interligadas pelas diversas comunicações simultâneas no espaço.



Figura 28. Cotidiano de trabalho com o barro entrecortado pelos demais afazeres domésticos na comunidade.

Assim, atividade cerâmica não se encerra no barracão em torno de quem manuseia o barro, esta representa mais uma das atividades que compõem as cenas do cotidiano dos comunitários. O artesanato não é um evento em torno do qual a vida das artesãs se centraliza, mas é parte imbricada em suas vidas. Naquele núcleo de produção, sejam homens, mulheres ou crianças, de alguma forma todos contribuem para que a produção aconteça, sendo diretamente em alguma etapa do processo produtivo ou dando suporte as artesãs por meio de ajudas com outros afazeres, ou simplesmente acompanhando o trabalho. Nesse sentido, a solidariedade e a reciprocidade também acontecem quando dona Maria cozinha suficiente para compartilhar o almoço com a casa de dona Gertrudes, que lhe devolve a gentileza com alguma porção de barro limpo para que dona Maria faça suas panelas e vice-versa. E assim este ofício se configura no cotidiano da comunidade.

Desse modo, dentre as diversas possibilidades de cenas diárias do trabalho das artesãs de Paiçandu, segue-se etapa de confecção da pasta própria para moldar os artefatos. Após a secagem da argila já limpa, quando finalmente é obtida uma textura bastante homogênea, obtém-se o ponto de receber o tempero que compõe a pasta, ou como dizem as artesãs, a massa própria para fabricar as panelas. Assim, inicia-se a preparação da pasta para a modelação das peças.



Figura 29. Peneiramento das cinzas de caraipé para obtenção do tempero que compõe a pasta.

A pasta confeccionada pelo grupo é composta da mistura do barro processado e limpo manualmente com as cinzas de caraipé. As artesãs não descartam a possibilidade de utilização de outros temperos, mas em seu ofício raramente são usados temperos que não seja o caraipé, devido à eficácia que este apresenta em sua produção construída por um saber herdado de seus antepassados, além de outras funções já descritas no tópico das coletas de temperos. A mistura compõe-se de aproximadamente cinquenta por cento de cada um dos ingredientes, levemente umedecidos com água. Sendo assim, a medida é tirada para cada cuia de barro devidamente limpo, adiciona-se uma cuia de cinzas de caraipé peneirado.

Em seguida, os ingredientes são misturados novamente no mesmo movimento de amaciamento da composição até que se obtenha o ponto de liga da pasta, ou seja, quando é atingida a consistência maleável o suficiente para tomar a forma dos moldes desejados pelas artesãs. Dessa forma, tendo sido confeccionada a pasta, pode-se dar continuidade ao processo por meio da modelagem dos objetos, ou simplesmente guardar o conteúdo numa embalagem de sacola plástica, como as artesãs a mantém, evitando o contato direto com o ar e consequentemente o ressecamento do produto. Assim, é possível formar um estoque de pasta pronta para ser usada a qualquer momento, de acordo com a vontade criadora da artesã ou para alguma encomenda. Naquele grupo, cada artefato é feito com carinho e atenção no momento que convém a cada artesã. Não existe uma obrigação imposta por uma carga horária de trabalho, logo esta pode exercer seu ofício em qualquer momento do dia, de acordo com sua rotina e sua vontade.

As panelas, assim como todas as peças são feitas totalmente à mão, tomando formas a partir da confecção dos roletes. Este consiste em amaciar o barro dando-lhe a forma de rolos em diversos tamanhos, dependendo da forma do artefato pretendido. Para as artesãs a forma roletada é preferível porque funciona como uma estrutura de sustento da panela, sendo o jeito aprendido de seus parentes antigos. Como disse dona Maria das Graças de Curuai, “a massa

enrolada feito um pão é como o esqueleto da panela”, referindo-se ao rolete. Nesse sentido, o estilo roletado, termo comumente aplicado também nas classificações de cerâmicas arqueológicas, segundo Moraes (2006), é a base para a estrutura de todos os objetos produzidos, bem como uma importante herança tecnológica para o grupo na arte de modelar seus artefatos.



Figura 30. Paneleira produzindo os roletes à esquerda e à direita, levantando a parede de uma panela.

Dentre os principais artefatos confeccionados pelas mulheres, as panelas representam a maior parte da produção. Praticamente todas sabem fazer e compartilham de um modo de criar suas panelas que será descrito adiante. Entretanto, além das panelas também são produzidas, diversos tipos de vasilhas quentes, como assadeiras, bules, pratos, xicaras, frigideiras, talheres, tigelas e tostadores, bem como as vasilhas frias, como copos, potes e travessas. Além das vasilhas tem ainda os objetos de usos mais diversos como o cachimbo, os fogões, os cinzeiros, bem como os de usos decorativos com formas zoomórficas, geralmente em miniaturas, que são muito direcionados para a venda comercial e também como materiais de trocas.

Vale ressaltar que de certa forma, os objetos produzidos pelo grupo nem sempre tem um destino certo. Somente depois de criados é que serão inseridos em qualquer dos aspectos da rede de usos, circulação e trocas. Nesse sentido, os objetos não são necessariamente produzidos para o consumo ou para atender um mercado, mas é feito a partir da vontade criativa da artesã que parece estar mais interessada em criar com desprendimento sua obra do que assumir uma imposição do insipiente comercio de cerâmicas. A venda comercial pode ser um dos fatores que motivam a criação do artesanato, mas não é o único. Mais adiante nos deteremos aos usos e circulações desses objetos.

Entretanto, tendo sido confeccionados os roletes, a artesã vai levantando seus objetos de acordo com a forma e função pretendida. Ao acompanharmos a confecção de uma panela, perceberemos que sua criadora vai levantando com total atenção cada parte do seu objeto,

imprimindo nele todo conhecimento herdado ou adquirido na prática de seu ofício. Assim, para levantar uma panela aos moldes das panelas do Lago Grande devem ser obedecidas as seguintes etapas.

Antes de tudo, deve-se considerar que todo este passo a passo necessita ser feito com o barro no ponto de liga. Sendo assim, primeiramente deve ser confeccionada a base ou o fundo da panela, ou seja, o importante alicerce a partir do qual a artesã vai levantar o objeto. Esta base, no caso de panelas maiores, geralmente é moldada a partir de um prato comum de vidro, mas também podem ser utilizadas cuias como molde. Nesse sentido, os roletes são organizados em círculo sobre o prato até que se consiga uma placa circular de pasta. Além do prato pode ser usada qualquer superfície lisa e plana. Essa preocupação é importante para garantir que a panela não fique torta. Assim a placa circular vai sendo moldada e enxertada com pasta até que se consiga uma superfície o mais uniforme possível. Nesse momento também a oleira define a espessura e o raio da base, que ela vai alisando levemente com a ponta dos dedos para garantir uma superfície interna lisa e plana.

O alisamento é um tratamento de acabamento da superfície, uma técnica milenar utilizada pela oleira para garantir uma superfície externa lisa e conseqüentemente para ela, uma panela feita. Esse alisamento é feito a partir da leve aplicação de movimentos unidirecionais sobre a superfície da panela. Entre o grupo, a técnica é aplicada pelos dedos da oleira com ajuda de objetos cortantes, como os cacos de cuias que são recorrentes naquele ofício. Utilizando estes cacos a oleira consegue subtrair ou aplicar pasta, conseguindo modelar a forma e as dimensões de suas panelas. As artesãs salientam que o alisamento pode ficar mais uniforme à medida que seja feito com os dedos em apenas um sentido. Esse movimento faz com que a panela não fique disforme, mas “bem lisinha”, como dizem as mulheres do Lago Grande.

Assim, após um curto processo de alisamento da base em que ela consegue uniformizar a superfície do fundo da panela, tem-se início a modelagem da parede que é o meio da panela. Nesse sentido, os roletes continuam sendo postos sobre as extremidades da base circular e vão sendo levantados, também pela técnica do alisamento, em espiral até a altura desejada pela artesã, que a partir disso vai construindo a forma e as dimensões da panela. Assim, da mesma forma, tendo sido a parede levantada em espiral, aos poucos esta vai sendo enxertada e moldada, tomando a forma desejada pela criadora. Nesta etapa o alisamento com os dedos é realizado mais cuidadosamente do que na base, haja vista que a parede é a parte mais visível e a partir da qual a panela vai tomar a forma e o efeito pretendidos. Ela pode inclinar a parede para dentro,

para fora, mais ou menos espessa, podendo decorar externamente ou não, enfim, a panela pode assumir a forma da subjetividade da paneleira.

Terminada a parede, a próxima etapa da confecção é a borda. Esta se refere ao acabamento da superfície superior do artefato. Este acabamento pode ser feito de diversas formas, caracterizando assim os mais variados formatos dos objetos. Nas panelas do Lago Grande, geralmente as bordas são finalizadas com um alisamento arredondado na extremidade. Este é o acabamento mais comum na grande maioria das panelas feitas na região. As bordas, juntamente com a base e a parede são importantes indicadores de estilos, fases e tradições de cerâmicas de uma determinada cultura e tempo num sistema de classificação formal das cerâmicas arqueológicas, como o modelo proposto para as cerâmicas amazônicas por Evans, Meggers e Simões (1961) e Schan (2006). Nesse sentido, visivelmente a base, a parede, borda e apliques, dentro do aspecto formal podem ser considerados importantes marcadores de diferenças nas classificações de cerâmicas.

Mesmo sendo a base, a parede e a borda, as partes mais básicas de uma panela, podem existir outros tipos de acabamentos, como os apliques. Algumas panelas podem assumir algumas formas de decorações plásticas, ou seja, decorações feitas a partir da adição ou subtração de pasta na superfície da panela. Esta é mais uma forma distinta possível de acabamento do objeto, que pode ser feita ou não, de acordo com a escolha da artesã. Dentre os acabamentos estão à inserção dos apliques, como as alças e roletes na parte superior da parede da panela. Estes acabamentos observados na produção do grupo estão bastante relacionados com a individualidade de cada paneleira. Os apliques com formas zoomórficas e antropomórficas podem ser observados de modo muito recorrente no material arqueológico das culturas tapajônicas (SCHAN, 2006). As escolhas estão relacionadas com diversos fatores como a visão de mundo, os valores estéticos, a herança cultural dentre outros, em que cada paneleira escolhe imprimir seu próprio tipo de acabamento nos artefatos. O que necessariamente não deixará de ser compartilhado pelas outras, o que pode originar os padrões que identificam um determinado grupo.



Figura 31. Detalhes das aplicações no acabamento de uma panela produzida pelo grupo do Lago Grande.

Nas panelas do Lago Grande, um tipo de acabamento muito recorrente além das alças é aplicação de um rolete fino na superfície superior externa das paredes, seguido da impressão de marcas ou golpes com as unhas, com pedaços de cuia e até mesmo facas sobre a superfície dos roletes. Algumas vezes também estas impressões são inseridas nas bordas da panela. Interessante notar a semelhança no esmero da artesã alisando cuidadosamente as mãos sobre as paredes de sua panela no sentido de conseguir um artefato bem feito, tal como a mãe que com semelhante cuidado busca catar o piolho na cabeça da criança que brinca com o barro. Vale lembrar que as crianças quase sempre participam das atividades com o restante da família, isso também é relevante para o aprendizado e a continuação das atividades artesanais.





Figura 32. Paneleira finalizando os acabamentos da panela.

Após o levantamento da panela a partir dos roletes, seguido dos acabamentos de alisamento e aplicações de elementos decorativos por meio de apliques, o material é posto a sombra para um momento de secagem mais lenta, alternada por interrupções momentâneas da artesã que vai dando o tratamento final. Esta secagem da panela é importante para o enrijecimento da superfície do objeto que na sua constante secagem deverá receber acabamento definitivo, que ocorre por meio de outra técnica de acabamento de superfície denominada polimento.

O polimento consiste em aplicar movimentos unidirecionais em sentidos distintos com meia força sobre a superfície dos objetos, podendo ser dado de distintas formas e com os mais variados objetos polidores. Entre as mulheres do Lago Grande o polimento geralmente é aplicado por meio de sementes de jatobá ou de tucumã, que são coletados geralmente nos processos de busca das matérias primas. No entanto, é possível a utilização de lixas muito finas para realização da técnica, mas estas geralmente são caras e pouco eficientes diante das sementes que quanto mais desgastadas em suas superfícies apresentam maior eficiência. Todavia, as lixas podem ser muito úteis no momento da modelagem da panela, facilitando o acabamento por meio dos cortes, o que possibilita a oleira conseguir objetos mais finos, mais espessos, menores, dentre outras formas.

O polimento é uma técnica antiga de fundamental importância na finalização das panelas no Lago grande. É também uma técnica repassada ao grupo por seus antepassados por meio da

qual as panelas recebem o brilho bastante apreciado pelas mulheres. Tal brilho influencia totalmente na estética da panela, diferenciando-as de objetos considerados mais simples pelas artesãs, como os fornos por exemplo. “Para mim, a beleza da panela tá no brilho. Acho muito feias as panelas cururuzadas que não tem nenhum brilho”. (Maria das Graças de Curuai).

À medida que as panelas vão secando e tomando forma no barracão, a vida acontece na comunidade. As comadres conversam de suas janelas por gritos intercalados de choros ou risos de curumins, e muito comumente pela tentação dos bichos no quintal. Além disso, tem sempre alguma mulher que prefere estar na solidão de seu quarto, tecendo suas panelas no mais íntimo de seus segredos. Esta olha de sua janela a obra de suas companheiras de ofício, mas não deixa qualquer pessoa entrar na intimidade de sua criação. Para dona Gertrudes, isso é medo da “panema”. Melhor é sempre deixar quieta, a mulher que não quer compartilhar seus conhecimentos com as companheiras. Mas bem faz ela, se resguarda da inveja alheia e da “panema”. As mulheres conversam ao som do ronco das sementes de tucumã¹³ que são insistentemente esfregadas em todas as partes da superfície da panela. Assim, à medida que o polimento e o brilho são dados ao objeto, a fofoca também acontece por causa da fulana que se acha melhor do que as outras. E nisso se riem, mas também falam baixinho, como que fazendo chacota da panela alheia. Ora ouve-se uma contra risada do quarto com a janela fechada. De vez enquanto, a outra põe a cabeça e cospe janela a fora, sorri ironicamente como se nada estivesse ouvido e se fecha novamente em seu trabalho. O silêncio da situação é quebrado pelo riso frouxo de alguma situação corriqueira e dos cafés que dificilmente estão de fora das rodas.



Figura 33. Panelas postas a secagem após a modelação.

¹³ Refere-se ao fruto de uma palmeira denominada Tucumazeiro.

Assim, quando todas as peças estão polidas são postas ao sol para mais uma etapa de secagem, que se caracteriza como uma etapa longa e intensa. Esta secagem pode durar diversos dias e quanto mais seca a panela mais eficiente pode ser a queima. Esta última secagem é uma fase de preparação para o momento considerado mais crítico do ofício pelas oleiras, ou seja, a queima. É no momento da queima que de fato a oleira vai tirar a prova de seu trabalho. A queima exige tanta atenção que mais parece um ritual de nascimento das panelas no seio do grupo.

4.4 QUEIMA E DECORAÇÃO

A queima é um dos eventos mais importantes da produção. O processo exige bastante atenção que assimilei a um ritual de nascimento das panelas no seio do grupo. Nesse sentido, alguns fatores devem ser levados em consideração, como por exemplo, a escolha do momento ideal para realização do evento e a preparação de todos os materiais necessários ao acontecimento. Assim, as condições ambientais devem estar favoráveis com um clima seco e sem chuva. Além disso, as mulheres menstruadas não estão autorizadas a tocar nas panelas por conta da “panema”. Guardadas as seguintes condições na escolha de praticamente um dia inteiro de dedicação ao evento, tendo prontas todas as ferramentas necessárias, iniciam-se os preparativos para o acontecimento.

Geralmente, nesses momentos, alguma comida de caça é compartilhada e as famílias se ajuntam no quintal para participar do trabalho das mulheres. Dessa forma, logo no início de um dia quente, as mulheres reúnem seus objetos prontos para a queima, ou seja, panelas, cinzeiros, cachimbos, miniaturas de panelas, tampas, talheres, copo, dentre outros, depois de longos dias de secagem e polimento, elas finalmente os expõem pela última vez ao sol por cerca de duas horas antes da queima. Os materiais devem ser mantidos expostos o maior tempo possível para esquentarem bastante até serem acamados na fogueira. Vale lembrar que a madeira utilizada deve ser coletada pelo menos dois dias antes se houver bastante calor para que a mesma também possa estar seca o suficiente, possibilitando uma queima estável. Além disso, outro importante componente da queima também deve estar devidamente seco e aquecido antes de ser usado, trata-se do curuatá. Nesse viés, um clima quente é indispensável para a realização do evento, bem como as regras de pureza da artesã, como trabalhou Douglas (1996) e o ritual de preparação do momento de queima. “Ah, tudo tem que ser feito bem certinho, cada peça no seu lugar, cada

tora do seu tamanho e até os curuata devem ser bem colocados, senão já era. A queima é muito importante”. (Dona Gertrudes)

De acordo com a artesã, cada detalhe deve ser levado em consideração para o sucesso daquele ofício. Desse modo, observaremos os segredos da sua queima, sem deixarmos a gratidão à Deus e à mãe da mata, pois sem sua autorização nada acontece.

4.4.1 Preparação da cama e produção da fogueira

O primeiro passo na realização da queima é a construção da cama das panelas. A cama, ou seja, a estrutura da fogueira é levantada a partir de várias toras da madeira, geralmente toras de jatobá. Essas toras são recortadas em tamanhos aproximadamente iguais de pelo menos um metro de comprimento, e são espalhadas paralelamente sobre o chão, formando a base da estrutura da fogueira. Assim, à medida que a cama vai sendo levantada por toras cada vez menores e menos espessas do que as da base, as peças vão sendo arrumadas ao longo da estrutura de modo que sobre uma ponta de espaço por onde deverá começar o fogo. À medida que as panelas vão sendo colocadas na cama as mulheres as envolvem com fibras de curuatá ao longo de todo processo.



Figura 34. controle da temperatura na queima das panelas por meio das fibras de curauatá.

As fibras de curuatá são importantes para realização do controle da temperatura de queima da panela, evitando o contato direto da panela com o fogo no início da queima, quando esta ainda se encontra pouco aquecida internamente, já que não se pode chocar a panela com uma brusca temperatura, pois suas estruturas tendem a não suportar choques térmicos muito intensos, podendo vir a quebrar no processo de queima. Outra importante função da fibra é diminuir a produção de marcas nos objetos, provindas possivelmente do mesmo contato direto das superfícies externas dos objetos com a madeira em chamas.

Finalmente tendo sido totalmente arrumada a estrutura acamada da fogueira artesanal aberta, as mulheres pedem a intercessão da Mãe da Mata para que proteja seus trabalhos. Em seguida, num clima de bastante tensão é jogado querosene na ponta livre da cama, iniciando-se a fogueira a partir do ponto reservado. Tendo-se iniciado o fogo, as mulheres já não conseguem mais prestar atenção em nada além das chamas que tomam suas panelas. Elas ficam sempre ao redor da fogueira, controlando e observando cada movimento dentro da fogueira. E assim, as panelas vão aos poucos esquentando dentro das fibras de curuatá, com a temperatura aumentando aos poucos.

Tomada pelo trabalho a arqueóloga Fabiola Silva (2000), que utilizou cones pirométricos para medir a temperatura de queima de fogueiras artesanais abertas, bem como, seguindo a mesma ideia do meu trabalho de iniciação científica em arqueologia, fui autorizada a testar os cones pirométricos na queima realizada pelo grupo. Os cones atestaram temperaturas acima de 715°C na queima das panelas. O funcionamento dos cones se dá a partir da fusão de metais com pontos de fusão definidos dentro de um cone de base triangular cerâmico. Ao se fundirem ou atingirem uma inclinação de 45°C com a base, os cones indicam que o ambiente se encontra na mesma temperatura do ponto de fusão do metal. Nesse sentido, as fogueiras camadas feitas pelas paneleiras do Lago grande atingem altas temperaturas.

Enquanto as chamas tomam conta das panelas, como que lhes dando o calor da vida, as mulheres ficam a vigiar, enquanto uma sai para tomar um café ou água, ou mesmo engolir a comida as outras se põem a observar a queima. Enquanto isso, os homens se alegram contando histórias, provocando risos e distrações. As crianças correm no quintal, alguém se fere ou se queima com brasa, mas nada consegue tirar a atenção da artesã que, no entanto, algumas vezes pode se assustar com o som de alguma coisa espocando no fogo. Logo, toda a atenção se volta novamente para a fogueira, é uma panela de Dona Gertrudes. Coisa triste, que ela fez com tanto esmero, alisando e polindo por tantos dias. Não se pode evitar a comoção, não se pode se permitir indiferença quando tanto afeto é colocado numa panela. Imóvel ao assistir aquela cena,

não houvera preparação teórica acadêmica para lidar com tal frustração. Parecia uma dor tão implacável naquela mulher, quanto de uma mãe que deixa de conhecer a filha parida de seu ventre. Tal me caiu o valor de uma panela para sua criadora. É uma relação que comprador nenhum pode compreender a menos que testemunhe uma cena como esta. Não existe consolo em dizer, ainda sobraram mais três ou mais quatro vasilhas, cada panela é uma vida a parte e tem um destino no seio do grupo.

Chegou a lembrança de que ao fim daquele dia dona Gertrudes contou que sua magoa nem era tanto pelas panelas, mas porque sabia que a tal quebra era sim uma onda de “panema” se aproximando dela. A mulher lembrava da sua rede de uma vez que ‘umazinha’ jogou “mau olhado” nas panelas dela que não sobrou uma inteira. Ela relatava que na ocasião um caco da panela pegou de raspão em sua perna, e por conta disso, por pouco ela não ficou tocó¹⁴. Para ela, a “panema” é uma doença que pega por meio da inveja e do “mau olhado” das pessoas. A mulher continuou dizendo que depois a fulana “se lascou”, pegou grande febre que quase morreu no fundo de uma rede. Segundo a mulher, quem descobriu sua malfeitura e lhe salvou de ficar aleijada foi um pai de santo em Santarém. E completou dizendo que se não fosse o pai e sua grande fé em santa Maria da Mata, eu não estaria ali para ouvir sua história.

Assim, cada panela assume um valor diante de sua criadora, pois somente esta sabe o esforço e o afeto dedicados a cada peça. Desse modo, após cerca de uma tarde toda, à medida que a fogueira vai apagando, as panelas vão sendo retiradas paulatinamente do fogo e deixadas na areia quente próxima ao fogo para esfriarem lentamente. Conteí em média seis horas de queima, mas isso depende de uma proporção direta da quantidade de materiais a serem queimado e do tamanho da fogueira. À medida que as panelas especificamente vão deixando o fogo, as mulheres passam a resina de jutaíça ou breu, como chamam.

4.4.2 Decorando os artefatos

O breu é uma resina retirada da árvore de jutaíça por meio de inserções de golpes com terçados na superfície do caule da planta. Geralmente, a jutaíça é coletada nas matas próximas, juntamente com as coletas de caraipé na mata adentro. No entanto, o material ainda pode ser comprado ou trocado com algum transeunte que passa pela comunidade.

¹⁴ Aleijada.

A jutaica não é usada de qualquer modo, assim como todos os materiais nessa atividade, ela deve passar por um processo de preparação para compor parte na cadeia operatória da produção cerâmica. Nesse viés, a resina é coletada no estado sólido do caule da planta, tendo que passar pelo processo de limpeza em água fervente. A resina é atirada sobre a água quente e à medida que a mesma derrete, a oleira a mexe na água quente com um galho de árvore resistente, até que a resina possa colar na madeira, como que se ganhasse um cabo de madeira, que facilita na hora de passar na superfície interna da panela.

Segundo as artesãs, as panelas, especialmente aquelas que terão uma utilização mais direta na cozinha, todas elas necessitam do revestimento com breu. A importância desse acabamento que não deixa de ser decorativo também repousa no fato de que o breu protege o fundo da panela do desgaste ocorrido pelo uso intenso da parede interna do objeto no fogo, mas também fora dele. Esse revestimento serve para prolongar a vida útil da panela, além de torná-las esteticamente mais satisfatórias para as paneleiras.

Com a finalização do acabamento interno dado com o breu sobre toda a superfície interna, seguido do resfriamento total, as panelas prontas são agasalhadas num quarto específico do barracão, onde passarão a dormir até que se tomem novos destinos. O quarto das panelas é um ambiente fechado e de uso comum das artesãs, onde são guardadas todas as suas peças. Entretanto, dentre uma gama de utensílios feitos é possível encontrar os objetos de usos domésticos, rituais e os decorativos. Nesse sentido, os objetos podem assumir diversas formas de usos em vários contextos. Portanto, neste capítulo, realizamos o acompanhamento da cadeia de produção das panelas, procurando revelar a construção dos conflitos relacionais em torno do ciúme dos artesãos pelos seus artefatos, bem como ao longo da cadeia de produção. Considerando ainda a capacidade de agencia dos artefatos no âmbito da relação com seus criadores.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática do ofício oleiro remonta uma forma de conhecimento bastante antigo construído a partir das trocas e/ou compartilhamento de saberes entre as mais distintas sociedades, transmitido ao longo de diversas gerações humanas. Este trabalho buscou apresentar o artesanato do grupo de paneleiras situado na região do Lago Grande no município de Santarém – PA, considerando não somente os processos técnicos com relação ao modo de fazer dos artefatos, mas ampliando a cadeia de produção artesanal ao revelar o artesão em seu emaranhado de relações sociais, interagindo juntamente com seus artefatos, atribuindo-lhes também capacidade de agência social a partir do modo como estes se apresentam imbricados nas redes de relações construídas ao longo do processo de produção artefactual.

Neste trabalho pudemos observar que o artesanato oleiro é uma forma de conhecimento impresso na matéria a partir da qual os artesãos contatam a memória dos seus antepassados, herdando e também remodelando sua própria história no processo de construção e reconstrução do saber. Notamos também uma relevante importância econômica atribuída ao artesanato de barro, no sentido de complemento da renda da família, que tem sido intensificada a partir do reconhecimento e da valorização do artesanato, promovendo mudanças significativas na vida econômica dos artesãos, como no caso das paneleiras do Lago Grande que atualmente expõe suas peças de barro para venda na feira de artesanato Cristo Rei na cidade de Santarém.

Ressaltamos ainda a profunda relação de re/conhecimento dos comunitários com seu ambiente. Isto implica desde a relação com o espaço e o tempo dos eventos, em cuja artesã precisa, por exemplo, respeitar os períodos de “cheias e secas” do rio e os climas “quente e chuvoso” para realizar as diversas etapas de seu ofício, como também se afluam as relações de respeito e permissão da floresta para com o artesão. Podemos evidenciar tal relação refletida claramente no processo de coleta de caraipé, em cuja artesã reza, pedindo licença a Mãe da Mata para conseguir a matéria para o seu ofício, de onde ela diz que provém também seu alimento. Nesse sentido, entendemos que a relação com a natureza não se constrói na base predatória hierárquica em que o homem se coloca acima da natureza, como agente ativo no processo de submissão da mesma, mas sim numa relação que vai na contra-mão do sistema capitalista. Nesse sentido, o barro participa em múltiplos contextos da vida social nas comunidades do Lago Grande. Decerto, ele é especialmente intrínseco à vida das paneleiras,

que, nesse ofício, constroem redes de sociabilidade e perspectivas de vida, além de contribuírem para a economia doméstica de subsistência.

O trabalho também mostrou que, ao contrário do que ocorre em muitas comunidades ribeirinhas, onde os vasilhames de barro foram substituídos pelos de alumínio, a persistência no uso da argila é notável em quase todas as casas do Lago Grande, dando forma e função aos diversos objetos. Embora as panelas sobressaíam, os cachimbos também têm um significado especial em algumas casas. Cada cachimbo tem um dono e um lugar determinado para “dormir”, que jamais é ocupado pelo de qualquer outro morador. Assim como os cachimbos, tudo na produção artesanal tem seu lugar: dos barrancos onde se coleta o barro, passando pelas matas onde se buscam resinas e temperos, até as casas e os galpões onde se confeccionam as panelas.

Consideramos que as atividades são condicionadas pela temporalidade própria da vida amazônica e que a prática do ofício considera tanto aspectos geográficos (disponibilidade de recursos), quanto culturais, como restrições associadas à menstruação e outros estados que podem causar “panema” (azar) na coleta do barro e na produção da panela. Além disso, o “mau olhado” uma vez lançado sobre a panela pode contagiar a paneleira que por sua vez pode se vingar na panela da sua malfeitura que também poderá ser acometida pela “panema”, gerando assim uma teia mantenedora de conflitos, mas também de diversas formas de convivência.

Interessante ressaltar que os conflitos expressos pela noção de “mau olhado” e “panema” promovem diferentes escolhas tecnológicas e também culturais relacionadas por exemplo ao espaço e a diferentes técnicas determinantes nas escolhas da criação dos artefatos. Por fim, os conflitos evidenciados podem ser entendidos como condutores dos laços de sociabilidade na atividade cerâmica, bem como são os saberes exigidos em cada processo e as relações de afinidade ou hostilidade que determinam a escolha de um modo de fazer entre os diversos que se aplicam à cerâmica.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, F. L. **Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes Visuais**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- AQUINO, V. Arte figurativa de Taubaté (SP): três percursos do tornar-se figureiro. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p. 41-62, mai. 2013.
- BARCELOS NETO, A. A cerâmica wauja: etnoclassificação, matérias-primas e processos técnicos. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n.15-16, p. 357-370, 2005-2006.
- BRANQUINHO, F. Potes de barro cheios de natureza e conhecimento. **Itacoatiara**, Recife, Vol.1, n.1, p. 17-23, out. 2011.
- CARNEIRO DA CUNHA, M. Questões suscitadas pelo conhecimento tradicional. **Revista de Antropologia**, São Paulo, V. 55, n.1, p. 439-464, 2012.
- CARNEIRO, R. L. “Cariapé”: Um Caso De Padronização De Erro Em Arqueologia. **Revista de Arqueologia**, v.22, n.1, (jan-jul.2009): 9 - 13, 2009.
- CARVALHO, L. G. . Artesanato e mudança social: sobre projetos e comunidades em Santarém. In: CARVALHO, L. G. (Org.). **O artesanato de cuias em perspectiva**: Santarém. 1. ed, Rio de Janeiro: IPHAN; CNFCP, 2011, v. 1, p. 19-46.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: Antropologia e Literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998
- DA MATTA, R. Panema: uma tentativa de análise estrutural. In: **Ensaio de antropologia estrutural**, 2. ed., Petrópolis: Vozes, 1977. p. 67-96.
- DOUGLAS, M. **Pureza e perigo**: ensaio sobre as noções de poluição e tabu. Trad. Sonia Pereira as Silva. Rio de Janeiro: Ed. 70, 1996.
- DURKHEIM, E. e MAUSS, M. **Algumas formas primitivas de classificação**. In: Durkheim, p. 183-203. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1984.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. **Os Nuer**: Uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Tradução de Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- GELL, A. The technology of enchantment and the enchantment of technology, In: COOTE, J. & SHELTON, A. (ed.) **Anthropology, art and aesthetics**. Oxford: Clarendon Press, 1992. p. 40-63.
- _____. **Art and Agency**: an anthropological theory. Oxford: Oxford University Press, 1998.

GEERTZ, C. Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa In:_____ **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 185-215.

_____. **Obras e vidas: o antropólogo como autor**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

GOMES, D. M. C. **Cerâmica arqueológica da Amazônia: vasilhas da coleção tapajônica** MAE-USP. São Paulo: FAPESP/EDUSP/Imprensa Oficial de São Paulo, 2002.

GOMES, L. S. **A produção da cerâmica pelas mulheres Terena: interfaces entre cultura material, gênero e território tradicional**. In: Reunião Brasileira de Antropologia, 26, 2008, Porto Seguro. Anais eletrônicos. Porto Seguro: UFMS, 2008.

GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

HILBERT, P. **Preliminary results of archaeological investigations in the vicinity of Mouth of the Rio Negro, Amazonas**. Actas del 33º Congreso Internacional de Americanistas, V.2. p. 370-377, 1958.

INGOLD, T. **Tools, minds and machine: Excursion in the Philosophy of technology**. Techniques et culture, 12: 151-176. 1988.

INIZAN, M. L., et al. **Technology and Terminology of Knapped Stone followed by a multilingual vocabulary (Arabic, English, French, German, Greek, Italian, Portuguese, Spanish)**. Translated by Jehanne Féblot-Augustins. Nanterre: Cercle de Recherches et d'Etudes Préhistoriques, 1999.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. **Dossiê IPHAN 3: Ofício das Paneleiras de Goiabeiras**. Brasília: IPHAN, 2006.

LAUGHLIN, C. D. **Les artefacts de la connaissance. Une perspective biogénétique structurale du symbole et de la technologie**. Antropologie et société, 13(2): 9-29. 1989.

LAGROU, E. M. Antropologia e arte: uma relação de amor e ódio. **Ilha Revista de antropologia**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 93-113, dez. 2003.

_____. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. **Proa-Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, v. 2, n. 1, nov. 2010.

_____. Existiria uma arte das sociedades contra o Estado?. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 54, n. 2, ago. 2012.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Coleção TRANS. Ed. 34, 1994.

LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Nacional, 1976.

_____. **A oleira ciumenta**. 2.ed., São Paulo: Brasiliense, 1985.

LIMA, L. M. **No Arapiuns entre verdadeiros e –ranas:** sobre os espaços, as lógicas, as organizações, e os movimentos do político. 2015. 439 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2015.

LIMA, R. G. **O povo do Candéal. Caminhos da louça de barro.** Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2012.

MACHADO, J. S. O potencial interpretativo das análises tecnológicas: um exemplo amazônico. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 15-16, p. 87-111, dez. 2006.

MALINOWSKI, B. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental.** São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia.** São Paulo: Cosacnaify, 2003.

_____. Ensaio sobre a dádiva: Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. **Sociologia e Antropologia**, vol.2. São Paulo: Edusp, 1974a.

_____. As técnicas corporais. **Sociologia e Antropologia**, vol.2. São Paulo: Edusp, 1974b.

MEGGERS, B. & EVANS, C. An Experimental Formulation of Horizon Styles in the Tropical Forest of South America. In: LOTHROP, S. (Ed.), **Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology**. Cambridge: Mass, Harvard University Press, 1961, p. 372-88.

MINAYO, M. C. S. **Ciência,Técnica e Arte: O Desafio da Pesquisa Social.** 22. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

MONTICELLI, G. O céu é o limite: como extrapolar as normas rígidas da cerâmica guarani. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas**, Belém, v. 2, n. 1, p. 105-115, jan-abr. 2007.

MORAES, C. P. **Levantamento arqueológico das áreas do entorno do lago Limão, Iranduba, Amazonas.** Dissertação de Mestrado. Museu de Arqueologia e Etnologia de São Paulo. São Paulo, 2006.

MURA, F. De sujeitos e objetos: um ensaio crítico de antropologia da técnica e da tecnologia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 17, n. 36, p. 95-125, 2011.

PAZ, O. **O arco e a Lira.** Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PROJETO SAÚDE E ALEGRIA - PSA. **Uma cartografia da memória:** mapeamento participativo socioambiental. Santarém: PSA, 2007.

ROOSEVELT, A. Pottery in the Amazon. Twenty Years of Scholarly Obscurity. In. **The Emergence of Pottery: Technology and Innovation in Ancient societies**, In: BARNETT, W. K. & HOOPEs, J. (eds.) Washington: Smithsonian Institution Press. 1995.

SCHAAN, D. P. **Diagnóstico do Patrimônio Arqueológico na área de Influência da Rodovia BR-163-Trecho: Santarém-Rurópolis.** Relatório técnico. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2006.

_____. Os Filhos da Serpente: Rito, mito e subsistência nos cacicados da Ilha de Marajó. **International Journal of South American Archaeology**, v. 1, p. 50-56. 2007a.

_____. Uma janela para a história pré-colonial da Amazônia: olhando além – e apesar – das fases e tradições. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, v. 2, n. 1, p. 77-89. 2007b.

_____; MARTINS, C. M. P. Programa de Identificação e Salvamento do Patrimônio Arqueológico na BR-163 (Guarantã do Norte/Entroncamento BR-230) e BR-230 (Miritituba/Rurópolis). **Relatório de Campo: Salvamento Arqueológico na BR-230: Trecho Km 30 a Rurópolis**. Belém: Universidade Federal do Pará. ago-dez 2008.

_____. **Relatório Final de Salvamento do sítio PA-ST-42: Porto de Santarém**. Belém: UFPA, 2010.

SCHWARCZ, L. K. M. História e Etnologia. Lévi-Strauss e os embates em região de fronteira. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 42, n. 1-2, p. 199-222, 1999.

SHEPARD, A. O. **Ceramics for the Archaeologist**. Washington, DC: Carnegie Institution of Washington, 1956.

TAMANAH, E. **Ocupação Policroma no Baixo e Medio Rio Solimões, Estado do Amazonas**. Dissertação de Mestrado. Museu de Arqueologia e Etnologia de São Paulo. São Paulo, 2012.

TURNER, V. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.

VELOSO, Mariza. Fetiche do Patrimônio. **Habitus**, Goiânia, v. 4, n. 1, p.437-454, jan. 2006.

VAN VELTHEM, L. H. Farinha, casas de farinha e objetos familiares em Cruzeiro do Sul (Acre). **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 50, n. 2, p. 605-631, 2007.

_____. Artes Indígenas: notas sobre a lógica dos corpos e dos artefatos. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares** (Impresso), v. 7, p. 19-29, 2010.

_____. Os "originais" e os "importados": referências sobre a apreensão wayana dos bens materiais. **Indiana**, v. 27, p. 141-159, 2010.

_____. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan.-abr. 2012.

WAGLEY, C & GALVÃO, E. **Os índios Tenetehara** (Uma Cultura em Transição). Ministério da Educação e Cultura, 1961.