



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE BIODIVERSIDADE E FLORESTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE, NATUREZA E
DESENVOLVIMENTO**

ANA CAROLINA VITORIO ARANTES

***TECIDOS DE TUCUMÃZEIROS E GENTES: INTERAÇÕES E MUDANÇAS NA
PRODUÇÃO DOS TRANÇADOS DO ARAPIUNS***

**SANTARÉM
2022**

ANA CAROLINA VITORIO ARANTES

***TECIDOS DE TUCUMÃZEIROS E GENTES: INTERAÇÕES E MUDANÇAS NA
PRODUÇÃO DOS TRANÇADOS DO ARAPIUNS***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Natureza e Desenvolvimento como requisito para a obtenção do título de Doutora em Ciências Ambientais. Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Biodiversidade e Florestas.
Orientadora: Profa. Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho.

**SANTARÉM
2022**

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

A662t Arantes, Ana Carolina Vitorio
Tecidos de tucumãzeiros e gentes: interações e mudanças na produção dos
trançados do Arapiuns / Ana Carolina Vitorio Arantes – Santarém, 2022.
192 f.: il.

Orientadora: Luciana Gonçalves de Carvalho
Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Pró-reitoria de Pesquisa,
Pós Graduação e Inovação Tecnológica, Instituto de Biodiversidade e Florestas,
Programa de Pós-graduação em Sociedade, Natureza e Desenvolvimento.

1. Artesanato tradicional. 2. *Astrocaryum vulgare*. 3. Organização social. 4. Palmeiras.
5. Uso de recursos naturais. I. Carvalho, Luciana Gonçalves de, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 745.5098115

Bibliotecário-Documentalista: Ronne Clayton de Castro Gonçalves – CRB-2/1410



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE BIODIVERSIDADE E FLORESTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE, NATUREZA E DESENVOLVIMENTO

ATA DE DEFESA DE TESE

Aos dezenove dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e dois, às 14 horas, através da plataforma virtual Zoom (<https://us02web.zoom.us/j/85138999980>), instalou-se a banca examinadora de tese de doutorado da discente **Ana Carolina Vitorio Arantes** do PPGSND/UFOPA. A banca examinadora foi composta pela Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho, PPGSND/UFOPA, orientadora e presidente da banca, e pelos professores Dr. Daniel Roberto dos Reis Silva, PPGPPC/IPHAN (examinador externo), Dra. Voyner Ravena Cañete, PPGSA/UFPA (examinadora externa), Dr. Rubens Elias da Silva, PPGCS/UFOPA (examinador externo), Dr. David Gibbs McGrath, PPGSND/UFOPA (examinador interno) e Dr. Thiago Almeida Vieira, PPGSND/UFOPA (examinador interno). Deu-se início à abertura dos trabalhos, por parte da professora Luciana Gonçalves de Carvalho, que, após apresentar os membros da banca examinadora e esclarecer a tramitação da defesa, solicitou à candidata que iniciasse a apresentação da tese, intitulada **“Tecidos de tucumãzeiros e gentes: interações e mudanças na produção dos trançados do Arapiums”**, marcando um tempo de 30 a 60 minutos para a apresentação. Concluída a exposição, a Profa. Luciana Gonçalves de Carvalho, presidente, passou a palavra ao examinador externo, Daniel Roberto dos Reis Silva, para arguir a candidata, e, em seguida, aos professores examinadores Voyner Ravena Cañete; Rubens Elias da Silva, David Gibbs McGrath e Thiago Almeida Vieira, para que fizessem o mesmo, nesta ordem. Em seguida, a candidata respondeu às arguições e a orientadora passou a reunir-se exclusivamente com os examinadores, que por unanimidade decidiram pela **aprovação** da candidata, conforme as normas vigentes na Universidade Federal do Oeste do Pará. A versão final da tese deverá ser entregue ao programa, no prazo de trinta dias, contendo as modificações sugeridas pela banca examinadora. Nada mais havendo por constar, lavrou-se e fez-se a leitura da presente ata que segue assinada pelos membros da Banca Examinadora, Presidente da Banca e Doutoranda. Santarém (PA), décimo nono dia do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e dois, às dezoito horas.

Documento assinado digitalmente
gov.br LUCIANA GONCALVES DE CARVALHO
Data: 02/01/2023 17:36:43-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Dra. Luciana Gonçalves de Carvalho
PPGSND/UFOPA

Presidente da banca
Documento assinado digitalmente
gov.br VOYNER RAVENA CANETE
Data: 02/01/2023 18:45:40-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Dra. Voyner Ravena Cañete
PPGSA/UFPA

Documento assinado digitalmente
gov.br DANIEL ROBERTO DOS REIS SILVA
Data: 02/01/2023 21:39:07-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Dr. Daniel Roberto dos Reis Silva
PPGPPC/IPHAN

Documento assinado digitalmente
gov.br RUBENS ELIAS DA SILVA
Data: 03/01/2023 14:54:36-0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Dr. Rubens Elias da Silva
PPGCS/UFOPA



PPGSND
Programa de Pós-Graduação em



secpgsnd@gmail.com.br



<http://www.ufopa.edu.br/ppgsn>



d/



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE BIODIVERSIDADE E FLORESTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIEDADE, NATUREZA E DESENVOLVIMENTO

Documento assinado digitalmente
gov.br DAVID GIBBS MCGRATH
Data: 03/01/2023 15:28:46-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Dr. David Gibbs McGrath
PPGSND/UFOPA

Documento assinado digitalmente
gov.br THIAGO ALMEIDA VIEIRA
Data: 03/01/2023 10:40:20-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Dr. Thiago Almeida Vieira
PPGSND/UFOPA

Documento assinado digitalmente
gov.br ANA CAROLINA VITORIO ARANTES
Data: 02/01/2023 17:31:16-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Ana Carolina Vitorio Arantes
Discente PPGSND



PPGSND
Programa de Pós-Graduação em



secpgsnd@gmail.com.br



<http://www.ufopa.edu.br/ppgsn>



d/

Às mulheres:
minha mãe,
minhas avós e
artesãs do Arapiuns.

AGRADECIMENTOS

Desde o início do doutorado, já imaginava o momento de externalizar, no papel, minha gratidão a tantos que me acompanharam nessa jornada. Devo muito aos que estão nas próximas páginas, porque, embora escrever seja um ato solitário, uma pesquisa é *tecida* com muitos.

Na Vila Coroca, agradeço à Neida e Niete Pereira, por terem aberto as portas. Taquinho e dona Nilda, dona Luza e Leliane, Daiane, Dão, Dorme e Gabriel, Valquirene, dona Neila e Pacu, pelo tempo e paciência! Aprendi muito com vocês. Na *Coroquinha*, agradeço à dona Leuca, amiga, mãe e vó do Arapiuns. Obrigada pelo privilégio de ter me recebido em sua casa e de te ouvir com histórias da vida e de encantados. Dona Lucídia, Paraíba, dona Eliete, seu Raimundo, por me acolherem. Na Vista Alegre, dona Selma, seu Jackson e Jhonathan, por fazerem eu me sentir em casa. Dona Maria, seu Bebé (em memória) e as netas, pelas conversas e beijuzinhos que deixam saudade. No Aratapi, dona Nersiana e seu Benício, com quem “aprendi” a *tecer*. Também agradeço ao Jean, Luzia e Guilherme. Dona Marcina e Nilsa, pela disponibilidade de sempre!

À minha orientadora, Luciana Gonçalves de Carvalho, pela liberdade orientada, pela dedicação, por ser exemplo de pesquisadora-extensionista e por acreditar em mim. Ao professor Miguel Aparicio, pela paciência com minha mente de bióloga, estímulo e encorajamento com a pesquisa. Agradeço a professora Delma Pessanha Neves e ao professor Flávio Bezerra Barros, pelas grandes contribuições na qualificação. Sou muito grata também aos professores da banca de defesa: Daniel Reis, Voyner Cañete, Rubens Elias da Silva, David McGrath (Toby) e Thiago Vieira, pelo convite aceito e por fazerem e ensinarem ciência com cortesia e distinção. Devo muitos aprendizados e reflexões ainda, aos professores de disciplina e estágio docência Nirson Medeiros Neto, Tulio Novaes e Diego Amoedo.

À toda equipe do PPGSND e aos colegas de turma do PPGSND 2019, especialmente às amigas: Veridiana, irmã, parceira do coração gigante. Obrigada por sempre incentivar com seu “vamos à luta”. Wandicléia, Josineide e Marcelia, pela amizade, apoio e serem mulheres e profissionais que inspiram. E à turma do PPGCS 2019, que me acolheu tão bem, em especial, sou grata ao amigo Oton Fernando, pelas altas doses de endorfina necessárias nesse percurso!

Ainda em Santarém, aos Caminhantes: Gabi, Manu, Thiago e Felipe. Vocês sabem o quanto foram imprescindíveis para eu conseguir chegar até aqui!!

Do outro lado do estado, em Tomé-Açu, agradeço à Jane, Lu, Thany e Leicy pela amizade, conforto, alimento físico e espiritual. Jimi, pelo apoio permanente, paciência, questionamentos e companheirismo imensurável e divertido. Semilla, nossa companheira canina, a quem não poderia deixar de agradecer pelo incentivo aos passeios vespertinos, necessários para revigorar a mente.

Essa tese também carrega muito de Rondônia. De lá, agradeço especialmente à Roseline Mezacasa, professora e amiga inspiradora! Nossas conversas sempre me instigam a pensar a floresta com gente. Maria Lucia Gomide, pelas dicas para o mapeamento.

Das raízes, no Mato Grosso do Sul, pai, mãe e irmãos, grandes incentivadores do doutorado e sempre presentes. Mariana, pela revisão do texto e amizade. As amigas e amigos desde a graduação: Isabela Caroline, parceira quase diária na labuta científica (e política), Luciana, Suelen, Suellen e Wellyngton, que além da amizade, produziu alguns dos mapas da tese. Também agradeço àqueles que abriram a vegetação para mim na academia e ainda me socorreram na produção da tese: Vali e Arnildo Pott, mãe e pai botânicos, Suzana Moreira, irmã botânica e Geraldo A. Damasceno Junior.

Agradeço, ainda, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa durante todo o doutorado.

Por fim, Jesus, pela companhia e por ter cuidado de mim, através de todos estes citados aqui.

“as pessoas estão entrelaçadas à vida da árvore, quanto a árvore à vida das pessoas” (INGOLD, 1993, p. 168).

RESUMO

As folhas recém-formadas do tucumãzeiro (*Astrocaryum vulgare* Mart.), chamadas localmente de *guias*, são matéria-prima para a produção de objetos, produzidos há gerações, na região do rio Arapiuns, município de Santarém. Esta tese se concentrou em analisar mudanças na produção do artesanato, atualmente conhecido como Trançados do Arapiuns, e seus desdobramentos nos saberes e práticas relativos aos tucumãzeiros e na paisagem de comunidades do rio Arapiuns. Observação participante, análise de documentos, mapeamento participativo e entrevistas semiestruturadas foram utilizados junto a pesquisadoras, técnicas, artesãs e outros moradores das comunidades Aratapi, Vila Coroca e Vista Alegre, localizadas no Projeto de Assentamento Agroextrativista Lago Grande e a análise dos dados foi orientada como pesquisa etnográfica. A partir dos anos 2000, projetos de intervenção na região foram desenvolvidos e culminaram em um processo de *descoberta* do artesanato, na medida em que artesãs e agentes externos passaram a valorizá-lo. Nessa trajetória, algumas mudanças na estética e formas de produção deste artesanato tradicional se modificaram, como também a forma de se organizar socialmente. A criação da Associação de Artesãos e Artesãs das Comunidades de Nova Pedreira, Vista Alegre e Coroca (AARTA) orientou a contínua valorização e divulgação desse saber-fazer e como consequência, premiações, lojas físicas, participações em exposições e declaração como patrimônio municipal são algumas materializações do reconhecimento dos trançados. Os interesses para com os tucumãzeiros também se alternaram: suas folhas, para transformação em palha, passaram a ser mais interessantes do que seus frutos. Na prática, este interesse é orientado pelos conhecimentos apurados e pelas experimentações realizadas para reconhecer os *tipos* de tucumãs, bem como os indivíduos tucumãzeiros preferidos. Outrossim, a valorização artesanal conduziu à valorização dos indivíduos tucumãzeiros, pelo cuidado, plantio e descarte das sementes, visando a presença e manutenção deles para posterior utilização. Essas práticas foram responsáveis por um aumento na quantidade de *árvores* nas comunidades, como também de certa aproximação delas às casas, alterando a paisagem local. Assim, a valorização dos trançados do Arapiuns, influenciada diretamente pela trajetória e atuação da AARTA, propiciou inúmeras mudanças nas formas de interação entre artesãs e entre estas com os tucumãzeiros, com outros vegetais e com as paisagens.

Palavras-chave: Artesanato tradicional. *Astrocaryum vulgare*. Organização social. Palmeiras. Uso de recursos naturais.

ABSTRACT

The newly-formed leaves of the tucumãzeiro (*Astrocaryum vulgare* Mart.), locally called *guias*, are the raw material for the production of utility objects, produced for generations in the region of the Arapiuns River, municipality of Santarém. This thesis focused on analyzing changes in the production of handicrafts, now known as Trançados do Arapiuns, and their impact on the knowledge and practices related to the tucumãzeiros and on communities landscape of the Arapiuns River. Participant observation, documents analysis, participatory mapping and semi-structured interviews were used with researchers, technicians, artisans, and other residents of the Aratapi, Vila Coroca and Vista Alegre communities, located in the Lago Grande Agroextractivist Settlement Project. From the 2000s on, intervention projects were developed in the region that culminated in a process of *discovery* of handicrafts, as artisans and external agents began to value them. In this trajectory, some changes in the aesthetics and production forms of this traditional handicraft have changed, as well as the way they are socially organized. The creation of the Association of Artisans of the Communities of Nova Pedreira, Vista Alegre and Coroca (AARTA) guided the continued appreciation and dissemination of this know-how and as a consequence, awards, physical stores, participation in exhibitions and declaration as municipal heritage are some materializations of the recognizing of the braids. The interests towards the tucumã trees also alternated: their leaves, for transformation into straw, became more interesting than their fruits. In practice, this interest is guided by the keen knowledge and experimentation carried out to recognize the *types* of tucumã, as well as the preferred tucumã individuals. Furthermore, the artisanal valorization led to the appreciation of the tucumã individuals, through the care, planting, and discarding of seeds, aiming at their presence and maintenance for later use. These practices were responsible for an increase in the amount of *trees* in the communities, as well as their proximity to the houses, changing the local landscape. Thus, the valorization of the braids of the Arapiuns, directly influenced by the trajectory and activities of AARTA, has brought a countless changes in the ways in which the artisans interact with each other and with the tucumãzeiros, other vegetables and the landscapes.

Keywords: Traditional artisanship. *Astrocaryum vulgare*. Social organization. Palms. Natural resources use.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Trançados do Arapiuns à venda em Santarém.....	27
Figura 2 - Paisagem no rio Arapiuns.....	33
Figura 3 - Localização das comunidades onde a pesquisa foi desenvolvida.....	36
Figura 4 - Produção de cesta em <i>tecido vazado</i> , com predominância de palha natural. As palhas coloridas foram tingidas com anilina.....	54
Figura 5 - As interlocutoras relembram que a primeira loja a comprar peças em palha de tucumã foi a Regional Muiraquitã, ainda em funcionamento e com venda das peças.....	55
Figura 6 - Lago das tartarugas, antigo lago das corocas. Com a chegada do inverno, as águas do rio Arapiuns e do lago se encontram e a faixa de areia na imagem desaparece.	56
Figura 7 - Um registro do grupo de artesãs do Projeto Trançados do Arapiuns, reunido no barracão da Vila Coroca, em abril de 2004.	60
Figura 8 – Trançados do Arapiuns, e ao fundo as cuias de Santarém, para exposição no CNFCP, em 2005.	62
Figura 9 – Peças feitas com palha entremeada com chita, inovação sugerida em oficina com Sebrae. Atualmente, a única artesã que produz peças com chita, para venda na AARTA, é dona Maria Madalena, da Vista Alegre.....	65
Figura 10 - Cestas à venda, em 2006.....	68
Figura 11 - Dona Neida em viagem para exposição e venda dos Trançados do Arapiuns.....	71
Figura 12 - Loja da AARTA no Cristo Rei.	76
Figura 13 - Niete buscando encomendas recém chegadas do Arapiuns na orla da cidade.....	77
Figura 14 - Uma quinta-feira na varanda da <i>lojinha</i> , com entrega de peças e recebimento do valor vendido.	79
Figura 15 - Dona Nilda organizando peças para serem expostas na <i>lojinha</i> . Natália, filha de uma artesã, estava trabalhando naquele dia como vendedora.	80
Figura 16 - Descansos de panela que dona Nilda utilizou para demonstrar os detalhes que devem ser mais valorados: qualidade do tingimento, variedade de cores, tamanho do ponto, complexidade do grafismo e brinde.....	81
Figura 17 - <i>Lojinha</i> em baixa temporada.	82
Figura 18 - Depósito da <i>lojinha</i> com peças aguardando para serem colocadas à venda.....	83
Figura 19 - <i>Lojinha</i> em alta temporada, após grande número de turistas passarem ali. Essa é a mesma prateleira que na figura 15 está repleta de peças.....	84
Figura 20 - Galeria Aripó.	85

Figura 21 - Mostuário ou museuzinho de peças em miniatura e seus respectivos fabricantes, na varanda anexa à galeria.....	86
Figura 22 – Estrutura organizacional da AARTA.....	89
Figura 23 - Os tucumãzeiros: da esquerda para direita está o tucumã-açu, tucumãzinho e tucumãí. Todos os registros foram feitos na Vila Coroca.	96
Figura 24 – Indivíduos tucumãí na Vila Coroca. É possível observar os cachos pequenos, comparados aos outros tipos de tucumã.	98
Figura 25 – Indivíduo tucumã-açu na Vila Coroca. Dona Leuca observa se há frutos ainda em cachos.	99
Figura 26 - Tucumãzal defronte à casa de dona Selma. A direita da imagem é possível observar algumas <i>árvores</i> de tucumãzinho ainda com parte submersa.....	101
Figura 27 - Tucumãí com fruto, na Vila Coroca.	103
Figura 28 - Frutos de tucumã-açu colhidos por dona Leuca, Vila Coroca.....	104
Figura 29 - Dona Leuca colhendo frutos de tucumã-açu para consumo próprio.	109
Figura 30: <i>Astrocaryum vulgare</i> e seu crescimento cespitoso ou, na linguagem local, tucumãzeiro mãe e filhos.....	117
Figura 31 - Dona Leuca tirando uma <i>guia</i> com auxílio do terçado, na mão direita e do gancho, na mão esquerda.	123
Figura 32 - Dona Selma e dona Eleize, do Miripixi, tirando <i>guias</i> com auxílio de vara com foice na ponta. Na imagem da direita, seu Jackson tenta auxiliar as mulheres, indicando a partir de sua visão de longe.....	124
Figura 33 - Dona Leuca pronta para voltar para casa, após retirar palha e galhos de vassourinha, que encontrou no caminho para as árvores de tucumã. Para facilitar o trajeto de volta, ela colocou seu terçado no meio das folhas.	126
Figura 34 - Dona Leuca preparando as folhas antes de colocá-las para secar. Ao seu lado, estão as folhas como são trazidas após serem tiradas da <i>guia</i> . No chão, à direita dela, estão laterais com espinhos retiradas das folhas, que estão à esquerda, no chão.....	127
Figura 35 - Folhas de tucumã colocadas ao sol para secar no quintal de dona Nersiana. Ao fundo, palhas de curuá também estão secando para serem utilizadas na cobertura da cozinha.	128
Figura 36 - Palhas secas e brancas, prontas para o uso.	130

Figura 37 - Dona Selma, a esquerda, segurando um galho de capirangueira. Dona Nersiana, a direita, com algumas folhas já retiradas de um galho e terçado utilizado para abrir caminho.	132
Figura 38 - Da esquerda para a direita, de cima para baixo estão: jenipapo de dona Marcina, crajiru e urucu de dona Nersiana e mangarataia colhida por dona Marcina.....	133
Figura 39 - Na imagem da esquerda uma panela de pressão, sem tampa, com palha pronta para ser tingida com urucu, na casa de dona Leuca. Na imagem ao lado, dona Nersiana em seu quintal, monitorando o fogo preparado para tingir palha.	134
Figura 40 - Tingimento da palha com urucu, por dona Nersiana. Na mão esquerda, um pote com sabão em pó e na mão direita, utiliza um pedaço de galho para avaliar o tingimento.	136
Figura 41 – Dependurada no caibro, o feixe de palha pintado com urucu. Enquanto a palha seca, dona Nersiana continua tecendo.	137
Figura 42 - Início de uma peça por dona Marcina. Composta por tala e <i>filhos</i>	139
Figura 43 - Descanso de panela em produção, fábrica de dona Nersiana. As carreiras são formadas de palhas coloridas por jenipapo, urucu, capiranga e urucu novamente. No centro do tecido, a porção em branco sinaliza a presença inicial dos <i>filhos</i> , que também aparecem nas extremidades da peça.....	140
Figura 44 - Produção de descanso de panela, fábrica de dona Nersiana. No momento da fotografia, a artesã havia acabado de utilizar, em dois pontos anteriores, a palha tingida com capiranga e com a faca, iria tirar essa palha. É possível observar na mão esquerda, que ela segura os <i>filhos</i>	141
Figura 45 - Nilsa e sua mãe, Marcina, <i>tecendo</i> na frente de casa.....	143
Figura 46 - Da esquerda para direita, de cima para baixo, está o grafismo xis, florzinha, beijuzinho ou ouro e roseira. Fábricas de Nilsa, Marcina e Taquinho.	144
Figura 47 - Na imagem da esquerda, um dos últimos <i>filhos</i> está sendo cortado para que a peça seja finalizada. Na imagem da direita, dona Nersiana mostra o resultado de seu trabalho, o “descanso do sol”.	145
Figura 48 - Dona Marcina no seringal plantado por seus avós, incrementado, há gerações, com caroços de tucumãzinho.....	154
Figura 49 - Na imagem da esquerda, mudas de bacaba espalhadas no chão, entre mangueiras, no caminho entre a casa de dona Selma e dona Maria. No centro da foto à direita está um amontoado de sementes de bacaba em mudas, junto com outros vegetais em uma capoeira.	155

Figura 50 – Quintal da casa de dona Lucídia. No centro da foto, uma <i>tronqueira</i> de tucumã que ela poupou de corte para apresentar aos turistas.....	159
Figura 51 - Roçado da família de dona Maria e seu Bebé. Além de macaxeira, mandioca (maniva), cará, batata, há também tucumãzeiros, nascidos espontaneamente e deixados para crescer.....	160
Figura 52 - Área de uso antigo dos tucumãzeiros por dona Maria.....	168
Figura 53 - Área de uso atual de tucumãzeiros por dona Maria.....	168
Figura 54 - Caminhada com dona Maria em busca de identificar os tucumãzeiros utilizados para tirar <i>guias</i>	169
Figura 55 - Roça da família de dona Maria.....	170
Figura 56 - Área de uso antigo dos tucumãzeiros por dona Nersiana.....	171
Figura 57 - Área de uso atual de tucumãzeiros por dona Nersiana.....	171
Figura 58 - Tucumãzal, no local chamado Terra Preta, visto de uma de suas entradas.....	172
Figura 59 - Área de uso antigo dos tucumãzeiros por dona Marcina.....	173
Figura 60 - Área de uso atual dos tucumãzeiros por dona Marcina.....	173

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AARTA – Associação de Artesãos e Artesãs das Comunidades de Nova Pedreira, Vista Alegre e Coroca

ACAMUFEC - Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro

A.P. – Antes do presente

APRUCIPESC - Associação dos Produtores Rurais e Criadores de Peixes de Coroca

ARTESOL – Artesanato Solidário

CCDRU - Concessão de Direito Real de Uso

CNFCP - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CNS – Conselho Nacional das Populações Extrativistas

FEAGLE - Federação das Associações de Moradores e Comunidades do Assentamento Agroextrativista Lago Grande

IBAMA - Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

ICMBIO - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade

INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ONG – Organização não governamental

OSCIP - Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

PAE – Projeto de Assentamento Agroextrativista

PAELG - Projeto de Assentamento Agroextrativista Lago Grande

PAS - Programa Artesanato Solidário

PPGSND – Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Natureza e Desenvolvimento

PSA - Projeto Saúde e Alegria

REBIO – Reserva Biológica

RESEX – Reserva Extrativista

STTR - Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santarém

SAP – Sala do Artista Popular

SEBRAE - Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

TURIARTE - Cooperativa de Turismo e Artesanato da Floresta

UFOPA – Universidade Federal do Oeste da Pará

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
O germinar e maturar da tese: caminhos percorridos.....	18
Humanos e vegetais na Amazônia	23
Humanos e tucumãzeiros no Arapiuns: continuidades e mudanças.....	26
Guias: artesãs e tucumãzeiros	32
Teçume da tese	42
1 – A TRAJETÓRIA DE ORGANIZAÇÃO SOCIAL EM TORNO DOS TRANÇADOS DO ARAPIUNS	44
1.1 Dinâmicas do artesanato tradicional	45
1.2 O artesanato em palha de tucumã no rio Arapiuns: descobertas e reencontros	52
1.2.1 Primeira fase: a descoberta por instituições e por elas mesmas (2000-2006).....	56
1.2.2 Segunda fase: um entreposto na cidade e a descoberta pelos santarenos (2007-2014)	70
1.2.3 Terceira fase: consolidando e expandindo as descobertas: intensificação do turismo e patrimonialização do artesanato (2015-atualidade).....	75
2 SABERES E PRÁTICAS EM MEIO AOS VEGETAIS NOS TRANÇADOS DO ARAPIUNS	93
2.1 Modos de (re)conhecer, se engajar e utilizar os tucumãzeiros ao longo do tempo	95
2.1.1 As frutas dos tucumãzeiros	103
2.1.2 As folhas do tucumãzinho	113
2.2 Entre plantas e matos se faz tecido: o processo de produção dos Trançados do Arapiuns	119
3 QUANDO O ARTESANATO É VALORIZADO, A PAISAGEM SE MODIFICA: CULTIVO, MANEJO E PLANTIO DE TUCUMÃZEIROS	148
3.1 As formas de cultivar os tucumãzeiros	149
3.2 Territorialidade de tucumãzeiros e gente: mapeando as áreas de uso	167
ACABAMENTO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
REFERÊNCIAS	183
APÊNDICES.....	189

INTRODUÇÃO

O germinar e maturar da tese: caminhos percorridos

Esta tese é fruto de uma busca por conciliar interesses de estudo e aportes teóricos e metodológicos de diferentes áreas de conhecimento, que remete a reflexões tecidas desde minha graduação em Ciências Biológicas. Durante esse curso, tive interesse na compreensão da distribuição das espécies e das interações em comunidades vegetais, mas também me interessei pelas relações sociais: as diversas possibilidades de organização social, de modos de vida, de se relacionar com os territórios e recursos naturais, por exemplo.

Durante toda a graduação, estagiei na botânica, preparando e organizando materiais coletados em campo para incorporação no Herbário CGMS, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Auxiliei professores, mestrandos e doutorandos nas coletas de material botânico em campo, bem como realizei coletas para a execução do meu próprio projeto de iniciação científica e por fim, da minha monografia.

Ainda durante o curso, mas fora das salas de aula, em espaços aos quais a universidade proporcionava acesso, ouvi colegas de outros cursos e pessoas de fora da academia que também falavam de “natureza”¹, mas com sentidos até então pouco conhecidos por mim. Percebi que conservar a natureza – meu objetivo ao escolher cursar Ciências Biológicas - envolvia questões além do que eu aprendia nas salas de aula, que já eram por si só complexas. Compreendi que, para a conservação da natureza, também era preciso pensar nas pessoas, não só naquelas que representavam instituições com interesse na conservação, mas, principalmente, naquelas que viviam na/da/com a natureza².

Assim, interessada em estudar relações entre sociedade e natureza, optei no mestrado por cursar um programa de pós-graduação interdisciplinar em Ciências Ambientais, que me permitisse analisar determinado objeto de pesquisa, com contribuições de diversas matrizes disciplinares. A experiência propiciou a realização da pesquisa, no litoral do Paraná, intitulada “A dinâmica atual do conflito entre uso e conservação de recursos pesqueiros na Estação Ecológica de Guaraqueçaba, PR”. Nela,

¹ Nessa seção, utilizo o termo com o sentido que ele tem na linguagem cotidiana, embora reconheça as problematizações existentes em torno dele.

² Esse jogo com as palavras procura destacar que as relações com a natureza, em muitos grupos sociais, permeiam aspectos geográficos/ambientais, utilitários e de subsistência, cosmológicos, filosóficos, políticos etc.

me concentrei, sobretudo, nas relações sociais e institucionais que envolviam pescadores artesanais e órgãos ambientais, além de, em menor grau, nos conhecimentos pesqueiros e percepções de pescadores sobre a conservação ambiental.

Para cursar o doutorado, novamente optei por seguir nos estudos que tratam das interações diversas e complexas entre sociedade e natureza, mas, desta vez, concentrando-me nas relações entre humanos e vegetais, retomando minha proximidade com as plantas. Dessa maneira, no Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Natureza e Desenvolvimento – Universidade Federal do Oeste do Pará (PPGSND/Ufopa), pretendi desviar de um trabalho que focasse em apenas aspectos descritivos ou utilitaristas acerca de conhecimentos não acadêmicos relativos às plantas.

Entre o Paraná e o Pará, morei em Rondônia, onde pude trabalhar em um projeto desenvolvido na Terra Indígena Rio Branco. A partir do século XX, a vida dos povos que vivem nessa região foi impactada pela instalação da indústria extrativista, especialmente com interesse no látex da seringueira (*Hevea brasiliensis*), mas também na coleta de castanha (*Bertholletia excelsa*). Este extrativismo tem, ainda, expressiva importância socioeconômica para as famílias locais. Dado meu interesse em estudar relações entre humanos e vegetais, escrevi um projeto de pesquisa para o curso de doutorado no PPGSND que objetivava compreender como mudanças territoriais e institucionais afetaram o extrativismo da castanha e o cultivo dos roçados realizados pelos indígenas.

Em 2019, no primeiro ano de doutorado e em conversa com minha orientadora, julgamos pertinente mudar o local da pesquisa: de Rondônia, que demandaria muitos custos de deslocamento, para a região do alto rio Trombetas, em Oriximiná, oeste do Pará. Além da relativa facilidade decorrente da maior proximidade geográfica, o fato de o extrativismo da castanha ser igualmente importante para os quilombolas permitiria que eu estudasse relações entre humanos e vegetais, especialmente com a castanheira.

O extrativismo da castanha é praticado pelos quilombolas do território Alto Trombetas II, na área onde, desde 1979, está localizada a Reserva Biológica (Rebio) do Rio Trombetas, unidade de conservação de proteção integral. Segundo o Sistema Nacional de Unidades de Conservação (BRASIL, 2000), não é permitido o acesso e uso dos recursos naturais nessa área, entretanto, negociações entre a gestão da Rebio – feita pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) – e a

associação quilombola que representa as comunidades daquele território têm permitido que seus membros realizem a coleta da castanha, de acordo com certas normas e regras. Esse contexto tornou a oportunidade de realizar a pesquisa de doutorado no Alto Trombetas ainda mais singular e relevante, porque incorporava um elemento já conhecido por mim desde a dissertação, que é a sobreposição de territórios tradicionais e unidades de conservação.

Ainda naquele ano, fui ao território Alto Trombetas II com o intuito de ter uma primeira aproximação com o local e com as pessoas. Nosso planejamento era que, durante o primeiro ano de curso, cumprisse os créditos de disciplina e, então, começasse as atividades de campo no ano seguinte. Logo no início do ano letivo de 2020, porém, os casos de covid-19 já estavam espalhados no país, de modo que a Ufopa interrompeu suas atividades, e os territórios quilombolas se fecharam para visitantes, pesquisadores e outros agentes externos, a fim de proteger as comunidades da contaminação com a nova doença.

Passei aquele ano em isolamento social, com os receios característicos dos que viveram esse período e com a consciência de sua gravidade. Concomitantemente, procurando repensar a pesquisa, que mal havia começado³. Nesse contexto, o que era possível fazer para encaminhar o projeto de tese eram leituras acerca de relações entre humanos e plantas, de modo que elas pudessem auxiliar na definição de um problema de pesquisa, ainda que sem o aporte do campo.

Debrucei-me sobre artigos, teses e dissertações relativas às variadas nuances possíveis nas interações entre humanos e vegetais, considerando, sobretudo, contribuições da antropologia e das ciências biológicas sobre temas como: sistemas de conhecimento e classificação de plantas, redes de trocas de plantas, domesticação, contradomesticação e familiarização. Entre as leituras, os estudos multiespécies me chamaram a atenção em particular, sendo muitos deles estudos etnográficos. O termo, o foco e a forma de escrita desse tipo de etnografia pareceram-me oferecer uma abordagem interessante para pensar e estudar as relações de interesse durante o doutorado. Dessa

³ Ainda que não tivesse definido com precisão sobre o que versaria a pesquisa de doutorado no Território Quilombola Alto Trombetas II, li materiais diversos sobre a região e sobre os quilombolas, como base para estruturar a proposta de pesquisa. Essa aproximação também resultou na publicação de um capítulo de livro intitulado Comunidades quilombolas e unidades de conservação na região do rio Trombetas: contradição e compatibilização (ARANTES et al., 2021).

maneira, dediquei significativa parte dos estudos a conhecer e compreender as abordagens multiespécies.

Paralelamente, na incerteza de quando a pandemia iria acabar, sem saber se seria possível realizar atividades de campo a tempo, com qualidade e segurança, mas com a certeza de que a tese de doutorado já estava sendo impactada, optamos por buscar realizar a pesquisa em um local ainda mais próximo de Santarém. Isto demandaria menos tempo de deslocamento e implicaria providências mais simples de aproximação com os comunitários e/ou organizações sociais para a redefinição e execução da pesquisa. Após uma conversa com a orientadora, dado esse conjunto de elementos, optamos por focar o olhar nos vegetais localizados nos quintais e arredores das casas e as redes de trocas presentes entre as mulheres. Então, foi-me sugerido ir à comunidade de Vila Coroca, no rio Arapiuns, onde a orientadora desenvolvera trabalhos entre 2004 e 2010.

Em dezembro de 2020, fui a primeira vez para a Vila Coroca. Saindo do porto localizado no centro da cidade de Santarém, viaja-se cerca de quatro horas em barco de linha ou duas horas em lancha, pelo rio Tapajós e Arapiuns, afluente daquele. Assim que se entra no rio Arapiuns, a porção terrestre à esquerda é a Reserva Extrativista (Resex) Tapajós-Arapiuns e à direita, o Projeto de Assentamento Agroextrativista (PAE) Lago Grande. As três comunidades abrangidas neste estudo estão situadas no PAE Lago Grande, nas margens do rio Arapiuns.

Na primeira estadia na Vila Coroca, em diversos momentos, os vegetais me chamaram atenção na paisagem ou ao serem mobilizados nas atividades executadas pelos moradores. No período da viagem, o nível do rio estava baixo, exigindo que, do barco, se pegasse uma lancha para então descer próximo à comunidade. Desci em um lugar em que a água estava na altura do joelho e, ao chegar na porção mais seca, vi muitas *Utricularia* sp. (sete-sangria) na areia, com suas pequenas flores amarelas. Aprendi a reconhecer essa planta aquática e carnívora durante a graduação; ali nos reencontramos e, para mim, esse foi o marco do meu reencontro com as plantas, na condição de pesquisadora.

Em terra seca, fui recebida por um grupo de moradores que estavam abrindo palhas da palmeira curuá (*Attalea spectabilis*) para cobrir o redário da comunidade. Nos dias passados ali, também aprendi a abri-las, enquanto conversava com moradores sobre assuntos cotidianos. De fato, quase todas as casas da comunidade chamam atenção pela quantidade de vegetais ao seu redor. São muitas plantas nos caminhos para as casas,

penduradas nas paredes, nos batentes das janelas e em jardins muito bem cuidados. Vegetais com flores e folhas coloridas, cactos e suculentas, além daqueles que proporcionam proteção à família, são, em sua grande maioria, cuidados pelas mulheres. Também presenciei e ajudei a preparar um banho feito com plantas específicas para o cuidado de crianças agitadas⁴. Entretanto, o que mais me instigou foram as dinâmicas diversas em torno do artesanato produzido ali, com a palha da palmeira tucumã (*Astrocaryum vulgare* Mart.).

Na Vila Coroca, está a sede da Associação de Artesãos e Artesãs das Comunidades de Nova Pedreira, Vista Alegre e Coroca (AARTA),⁵ que também funciona como uma espécie de loja. Enquanto estava lá, presenciei um dia de recebimento de peças e entrega de dinheiro proveniente de suas vendas: as artesãs deixavam peças de artesanato para serem comercializadas e recebiam o pagamento referente à venda de peças deixadas anteriormente. O principal artesanato comercializado na loja da AARTA, tanto na vila quanto em um local localizado no centro da cidade de Santarém, é feito a partir de palhas de tucumã e, com frequência, com plantas que dão coloração às palhas (açafraão/mangarataia-amarela, capiranga, crajiru, jenipapo e urucum).

Todas as mulheres com quem conversei sobre as *plantas de enfeite* naquela ocasião, também *teciam* o artesanato, exceto uma delas, que devido a problemas na visão, havia parado de fazê-lo. Em alguns momentos de descontração das famílias, enquanto todos estavam em roda, conversando sobre temas cotidianos, as mulheres da casa, jovens e mais velhas, teciam palhas de tucumã, tingidas ou não, enquanto participavam das conversas.

Em quase todos os dias passados ali, presenciei a chegada de lanchas com turistas, que vinham para conhecer as criações de tartarugas-da-Amazônia e de abelhas, visitar a loja de artesanato da AARTA e almoçar no restaurante da comunidade. Ali, olhando e ouvindo (OLIVEIRA, 2000) sobre a presença do tucumã e de plantas como mangarataia-amarela, capiranga, crajiru, jenipapo e urucu, identifiquei cinco situações interessantes, tanto no cotidiano das mulheres e de suas famílias, como em escala comunitária (e talvez regional). Tais situações sugerem que esses vegetais têm sido, junto com os humanos, influenciadores de transformação de diversas dinâmicas locais:

⁴ A preparação de banhos com plantas para fins curativos e preventivos é frequente na região (MAHALEM DE LIMA, 2019).

⁵ AARTA é sigla para o nome fantasia da associação: Associação Trançados do Arapiuns.

promoção da vinda de turistas, plantio de área específica para o tucumã, criação de uma associação de comunidades, geração de renda para mulheres e busca pela criação de uma Marca Coletiva. Dessas primeiras impressões, aliadas, sobretudo, com os estudos multiespécies, o projeto de tese começou a ser construído.

Nas idas subsequentes à região, em 2021, pude conhecer a comunidade Vista Alegre e outra parte da Vila Coroca, composta por outro núcleo familiar, e, em 2022, a comunidade Aratapi, considerada um bairro de Vila Brasil, localizada mais abaixo no rio. Em observações, conversas e entrevistas, minha primeira percepção foi se encorpendo, mas também se modificando e se arranjando em outras, que serão expostas nesta tese.

Humanos e vegetais na Amazônia

O uso de palmeiras e outros vegetais entre as populações amazônicas é intensamente relatado em pesquisas de diferentes áreas do conhecimento. Dados arqueológicos e de ecologia histórica testemunham como os humanos têm interagido de diversas maneiras e intensidades com o ambiente e suas espécies vegetais. Por exemplo: através da dispersão de sementes e propágulos, cultivo em roçados, quintais e matas, utilização de raízes, caules, folhas, flores, frutos para inumeráveis fins, que vão desde a alimentação a usos rituais (CLEMENT, 1999; SHOCK; MORAES, 2019; FURQUIM, 2020).

Essa diversidade de maneiras de se relacionar com os vegetais propiciou a frutificação do que Neves (2020, p. 111) chama de “manifestações materiais” do habitar⁶ humano na Amazônia (CLEMENT, 1999). Furquim (2020) afirma que as interações dos humanos com a floresta resultaram em mudanças nas características de populações de espécies em palmeiras, como o açaí-do-mato (*Euterpe oleracea*) e o patauá (*Oenocarpus bataua*) e na seringueira (*Hevea brasiliensis*). Outro exemplo desse modo de habitar, imbuído de conhecimentos e práticas, que se revela aos olhos, é a domesticação de espécies como a pupunha (*Bactris gasipaes*), a mandioca (*Manihot esculenta*) e o amendoim (*Arachis hypogaea*), como defendem Clement et al. (2016).

O habitar humano na Amazônia também modificou a composição da paisagem, em função da criação de quintais, pomares, roçados, áreas de coleta e das

⁶ Como propõe Ingold (2015), aqui utilizo o termo habitar em vez de ocupar, para enfatizar que se trata da constituição mútua entre pessoas e lugares, do habitante enquanto um contribuinte que por meio de suas práticas, regenera continuamente o mundo, ao invés do ocupar, que ocorre em um mundo já constituído.

trilhas que conectam lugares (SHOCK; MORAES, 2019; FURQUIM, 2020). Quanto à dominância de espécies úteis em recortes da paisagem, há teorias de diversos pesquisadores que procuram explicar sua ocorrência. Shock e Moraes (2019) sintetizam tais possibilidades: perda de sementes durante trânsito e descarte; práticas de manejo ao redor de áreas de assentamento humano, que interferiram nos processos ecológicos e criaram florestas domesticadas; e plantio intencional de espécies, em que “as pessoas ativamente modificaram a estrutura e a disposição de plantas no mundo ao seu redor, criando espaços culturais”, que é a que os autores defendem para as formações vegetais com dominância de uma espécie (SHOCK; MORAES, 2019, p. 275).

Os castanhais, áreas com alta densidade de indivíduos de castanheira (*B. excelsa*), talvez sejam o exemplo mais estudado e conhecido de paisagem amazônica influenciada pela ação humana (SCOLES, 2011; SHEPARD-JR.; RAMIREZ, 2011). Sabe-se que a dispersão das suas sementes é feita por roedores da família Dasyproctidae, como a cutia, que as consomem e as armazenam no solo em uma distância de até 50 metros das *árvores* matrizes, como observaram Haugaasen et al. (2010). Então, como explicar a distribuição da espécie em toda a Amazônia e de maneira descontínua, se os ouriços afundam na água e as sementes que conseguem flutuar não germinam (SCOLES, 2011; SHEPARD-JR.; RAMIREZ, 2011)?

O estudo multidisciplinar de Shepard-Jr e Ramirez (2011) mostra que a distribuição geográfica observada é fruto de uma recente colonização da espécie na Amazônia e que não há diferenças genéticas entre as populações espalhadas na região. Novamente isto sugere uma colonização recente e rápida; a partir da linguística, os autores sugerem que a espécie tenha se distribuído juntamente com a expansão do cultivo intensivo da mandioca, além das redes de contato entre os povos a partir do ano 1.000.

Há também casos entre as palmeiras, cujos padrões atuais de distribuição podem estar relacionados a um intenso cultivo humano pretérito (TER STEEGE et al., 2013; LEVIS et al., 2017; FAUSTO; NEVES, 2018; NEVES, 2020). Estudando a diversidade e abundância de *árvores*, Ter Steege et al. (2013) identificaram que a família botânica Arecaceae (palmeiras) possui um grande número de espécies hiperdominantes na Amazônia. Das dez espécies mais abundantes, seis delas são palmeiras: *Euterpe precatoria* (açai-do-mato), *Iriartea deltoidea* (paxiubão), *Euterpe oleracea* (açai-do-pará), *Oenocarpus bataua* (patauá), *Socratea exorrhiza* (paxiúba) e *Astrocaryum murumuru* (murumuru). Os autores do estudo não defendem uma hipótese que explique

a hiperdominância, mas afirmam que está relacionada à vantagem que essas espécies têm na competição interespecífica e ao cultivo humano disseminado na região no período pré-colonial (TER STEEGE et al., 2013).

É interessante notar que as duas famílias botânicas exemplificadas (Lecythidaceae e Arecaceae, respectivamente) figuram entre as hiperdominantes em quantidade de indivíduos arbóreos na Amazônia, sendo Arecaceae a mais representativa entre as 227 espécies (TER STEEGE et al., 2013). Os dados arqueológicos de Shock e Moraes (2019) apresentados anteriormente e os de Morcote-Ríos e Bernal (2001), que identificaram em seu levantamento ao menos 50 espécies de palmeiras em sítios localizados em toda América, juntamente com os dados da composição florestal de Ter Steege et al. (2013) colaboram para a hipótese de que os humanos que viveram na Amazônia tiveram papel importante na dispersão de espécies de palmeiras. Assim, pode-se afirmar que o habitar humano, ao menos facilitou, se não propiciou, mudanças na distribuição e no estágio de domesticação das espécies, como também interferiu na estrutura, composição e diversidade de espécies em áreas do bioma. Por isso, o antropólogo William Balée (2013) denominou “florestas culturais”, as áreas com adensamento de vegetais úteis, manejados por humanos.

Ainda atualmente, as populações residentes continuam manejando, perpetuando legados anteriores e modificando as espécies vegetais e as paisagens, através da abertura de áreas de mata para construção de moradias provisórias ou permanentes, para criação de animais, para roçados, quintais, pomares e suas espécies vegetais. Além de criarem estradas, ramais, picadas que interligam lugares e outras intervenções humanas no meio (MACHADO, 2012; CABRAL DE OLIVEIRA, 2018; LEVIS et al., 2018; CASSINO et al., 2019).

Entretanto, para falar de paisagens, é preciso questionar a dicotomia comumente feita entre natureza e cultura, porque elas são, nas palavras de William Balée (2008, p. 11), “encontros de pessoas e lugares, cujas histórias estão impressas na matéria, incluindo matéria viva”. Como Cardoso (2016) também coloca, paisagens são processos históricos, tecidas de maneira relacional entre diferentes, humanos e não humanos, de modo que “natureza” e “cultura” nas paisagens estão fortemente entrelaçadas.

O filósofo e sociólogo Bruno Latour utiliza a expressão naturezas-culturas para tratar e analisar a realidade intrincada, formada de aspectos do mundo “natural” e do

mundo “cultural” (LATOURE, 1994). O autor defende que entre a diversidade de sociedades/grupos humanos, inclusive entre os *modernos*, natureza e cultura são um “tecido inteiriço” (LATOURE, 1994, p.12), formando coletivos do que é inato/natural e político/ação humana. A filósofa e bióloga Donna Haraway evoca o termo naturezas-culturas ao tratar das relações complexas entre humanos e cães, especialmente.

Em *O manifesto das espécies companheiras – cachorros, pessoas e alteridade significativa*, a autora explicita a longa história de codesenvolvimento das duas espécies, evidenciando um caso de “legado natural-cultural”, em que a separação entre natureza e cultura é difícil de ser feita e, também, infrutífera (HARAWAY, 2021, p.11). Entretanto, quando esses autores tratam de naturezas-culturas, não está se defendendo que essas categorias devam deixar de existir, mas sim, de reconhecer que há uma porosidade entre elas, e que uma demarcação fixa entre ambas é complexa demais para ser feita com clareza (DOOREN; KIRKSEY; MÜNSTER, 2016).

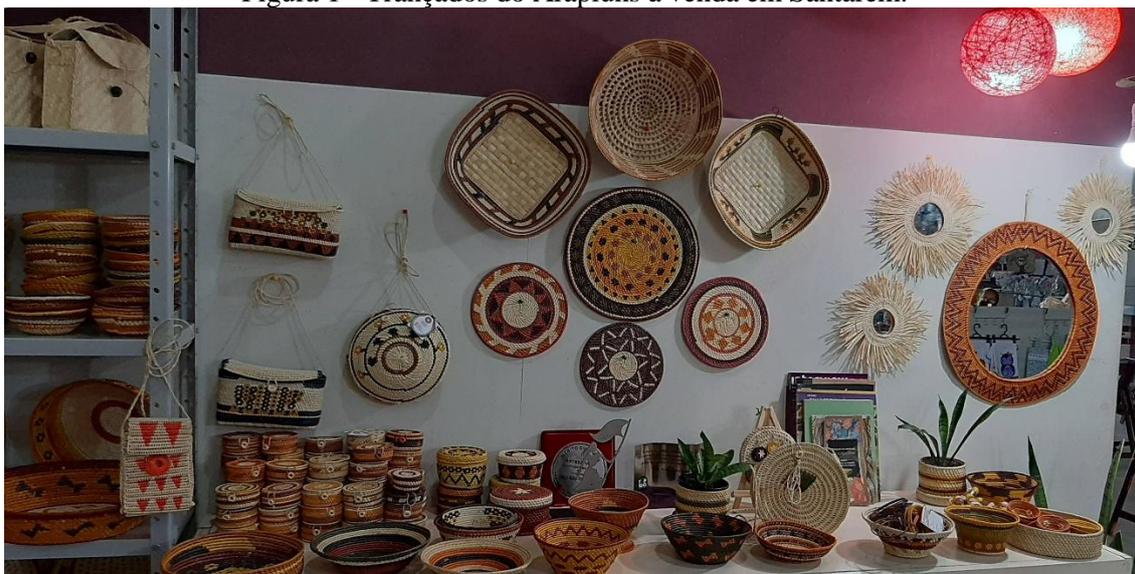
Humanos e tucumãzeiros no Arapiuns: continuidades e mudanças

Os tucumãzeiros e os povos da Amazônia se relacionam há aproximadamente 12.000 a 8.000 anos A.P., como mostram registros arqueológicos, sendo essa palmeira, ainda hoje, utilizada largamente, para diversos fins pela população da região (ROOSEVELT et al., 1996; MORCOTE-RÍOS et al., 1998; FURQUIM, 2018). O palmito e os frutos servem para alimentação humana e animal; o caule para construções rurais; as diferentes partes da folha são utilizadas para artefatos de pesca, artesanato e utensílios; e a porção externa das sementes, para alimentação animal e confecção de biojoias (COSTA et al., 2005; CARVALHO, 2011b; LIMA et al., 2013).

O trabalho de Lima et al. (2013), por exemplo, relata os usos da palmeira por moradores da zona rural de Irituia, no nordeste do Pará. No livro *Frutíferas e plantas úteis na vida amazônica*, nos capítulos “Tucumã-do-Amazonas” e “Tucumã-do-Pará”, são analisados aspectos utilitários da palmeira, adicionando elementos acerca de valor econômico, interações com animais de caça, manejo da espécie e algumas diferenças entre *A. aculeatum* e *A. vulgare* (CYMERYYS, 2005; COSTA et al., 2005). Ainda, Costa et al. (2005) e Medeiros (2013) observaram, para ambas espécies, a presença mais frequente de tucumãzeiros em áreas antropizadas como roçados, pastos e capoeiras, inclusive na região do rio Arapiuns, no município de Santarém, no oeste do Pará, foco desta pesquisa.

De fato, as comunidades às margens do rio Arapiuns são reconhecidas pela produção artesanal de trançados a partir das palhas da palmeira tucumã (*Astrocaryum vulgare* Mart.), os Trançados do Arapiuns⁷ (Figura 1). Em campo, a partir dos relatos de mudanças nos saberes e práticas relativas aos vegetais utilizados neste artesanato, nos seus modos de produção e comercialização, na variedade e características das peças e nas formas de acesso aos tucumãzeiros, a problemática de pesquisa foi se desenhando.

Figura 1 - Trançados do Arapiuns à venda em Santarém.



Fonte: A autora, novembro de 2020.

Interessada em estudar como os humanos e os tucumãzeiros no/do Arapiuns interagem, ou seja, como estes últimos eram utilizados, manejados, identificados; em saber se cosmologias locais implicavam diferenças no acesso, manejo e uso ao longo do tempo; e em conhecer as formas passadas e atuais que caracterizam os modos de produção artesanal, realizei, inicialmente, algumas conversas informais e entrevistas nas comunidades de Vista Alegre e Coroca. Na narrativa de muitos interlocutores, algumas mudanças no interesse das pessoas para com o tucumãzeiro foram sinalizadas, além de eu ter tido ciência de que existe uma diversidade de tucumãzeiros e não apenas um *tipo*, como eu pensara.

Foram recorrentes falas que apontavam mudanças entre *antigamente* e atualmente, em toda cadeia operatória de produção artesanal, desde a localização e a

⁷ O nome Trançados do Arapiuns deriva do nome do projeto desenvolvido no escopo do Programa Artesanato Solidário. Nos catálogos, etiquetas e outros meios de divulgação do projeto, sempre foi usado esse nome. A atuação e a importância do projeto na divulgação do artesanato serão abordadas no próximo capítulo.

quantidade dos indivíduos⁸ tucumãzeiros disponíveis para retirada das palhas até as formas de comercialização e rentabilidade. Por exemplo, enquanto *antigamente* o maior interesse era nos frutos para consumo humano ou animal, atualmente as *guias* (folhas recém emitidas, ainda fechadas em torno do pecíolo) do tucumãzeiro, transformadas em palha, são mais procuradas.

Também ouvi relatos de que antigamente havia menor variedade de peças artesanais, basicamente, chapéus, balaios e cestos, vendidos à atravessadores na cidade ou aos marreteiros que passavam nas comunidades comprando as peças, por preços irrisórios. Tais peças eram *tecidas*⁹ pelas mulheres mais velhas das famílias, mas que atualmente há uma multiplicidade de peças, produzidas por mulheres mais velhas, mas também mais novas, crianças e homens.

Outra mudança relatada por alguns dos interlocutores é que *antigamente* havia menos e distantes indivíduos de tucumãzeiros disponíveis para retirada das *guias* e que atualmente eles estão espalhados nos quintais, caminhos e proximidades das casas, de modo que não é preciso ir longe para retirar *guias* para obtenção de palha. Os relatos dessa diferença na quantidade e distribuição dos tucumãzeiros na paisagem das comunidades logo me chamaram a atenção, principalmente, devido às leituras feitas sobre ecologia histórica, que têm demonstrado a ação humana ao longo do tempo na Floresta Amazônica.

Quanto aos estímulos que levaram a essas mudanças, artesãs¹⁰ e lideranças locais apontaram que a valorização turística local e a *descoberta* do artesanato pelos turistas levaram-nas a reconhecer a produção como viável economicamente. Diante de tantas mudanças observadas pelos interlocutores ao longo de um período relativamente curto, compreender o contexto que as proporcionou se tornou necessário. Assim, a partir das percepções de meus interlocutores, o projeto de tese foi se desenvolvendo com um enfoque ajustado para compreender o contexto em que se deram as mudanças na produção artesanal dos trançados e suas relações com os saberes e práticas sobre os tucumãzeiros, e com a paisagem local.

⁸ Utilizo o termo indivíduo, a partir de sua concepção biológica, quando me refiro à um único organismo de palmeira tucumã (ODUM, 2001).

⁹ O ato de trançar as palhas do tucumã para produção do artesanato é denominado *tecer*, que deriva em palavras como tecido e teçume, por exemplo.

¹⁰ As interlocutoras nem sempre se autodenominam artesãs. Optei por utilizar o termo para evidenciar o ofício realizado por elas, que são foco neste estudo.

Deste modo, o objetivo desta tese é analisar as mudanças na produção do artesanato Trançados do Arapiuns e seus desdobramentos nos saberes e práticas relativos aos tucumãzeiros e na paisagem de comunidades do rio Arapiuns. Busquei identificar como ocorreram as mudanças na produção artesanal dos trançados em palha de tucumã feitos no rio Arapiuns, reconhecer os saberes e as práticas passadas, como também, atuais sobre os tucumãzeiros e avaliar a distribuição dos tucumãzeiros nas comunidades ao longo do tempo.

O uso do tucumãzeiro como matéria-prima para a produção de artesanato na região do rio Arapiuns é destacado no trabalho organizado por Carvalho (2011b), intitulado *Tessume de histórias: os trançados do Arapiuns*. Além de relatos de artesãos sobre a confecção de peças de palha de tucumã, as entrevistas reproduzidas na publicação descrevem os lugares e os encantos¹¹, as atividades exercidas nas comunidades e as relações das pessoas com os ambientes terrestre e aquático. O conjunto de relatos também permite entrever perspectivas abertas para as comunidades a partir do trabalho com o artesanato.

Outra produção científica que destaca as produções com palha de tucumã na região é a dissertação de mestrado da socióloga Thais Medeiros. A pesquisadora identifica o Arapiuns como um “território de tecedeiras” (MEDEIROS, 2013, p. 6). A partir da memória coletiva, sobretudo das mulheres tecedeiras, ela analisou como a mobilidade das famílias criou novos agrupamentos comunitários e como, associada a esses deslocamentos familiares, a prática de *tecer* em palha de tucumã se enraizou em muitas comunidades e vilas.

Vila Gorete, Santíssima Trindade, São Miguel, São Marcos, Vila Brasil, Aratapi, Vila Coroca, Arimum, Lugar Velho, Bom Lugar, Barreirinha, Urucureá e Nova Sociedade foram localidades que a autora conseguiu conectar a partir da mobilidade das artesãs entrevistadas (MEDEIROS, 2013). Com o teçume da palha de tucumã difundido principalmente no baixo Arapiuns¹², Medeiros (2012, p. 162) afirma poder “atribuir ao tucumãzeiro e suas artesanias uma fonte de demarcação simbólica que identifica grupos

¹¹ Os encantados são como espíritos que vivem nos rios e florestas, muito presentes na cosmovisão de populações da Amazônia. O encanto é a casa dos encantados, geralmente localizada no fundo de rios (VAZ-FILHO; CARVALHO, 2013).

¹² Embora também haja artesãs de palha de tucumã na margem do rio Tapajós e no Lago Grande do Curuai, o artesanato é reconhecidamente do Arapiuns (MEDEIROS, 2013).

socialmente dispersos em um território”, evidenciando uma relação profunda dessa palmeira com humanos dali.

Mais recentemente, a dissertação da engenheira florestal Andrea Araújo da Silva abordou aspectos de manejo, extração, produção e comercialização do artesanato em palha de tucumã produzidos por artesãs da comunidade São Miguel, na Reserva Extrativista Tapajós-Arapiuns (SILVA, 2021). A autora observou que a comercialização do artesanato pode ser feita de três maneiras: diretamente a turistas que frequentam uma praia próxima à comunidade, via entrega de peças para uma banca do Centro de Artesanato Cristo Rei ou para a loja da Cooperativa de Turismo e Artesanato da Floresta (Turiarte), ambas em Santarém. De acordo com o levantamento de Silva (2021), o valor de algumas peças varia conforme a forma de comercialização, que por sua vez, atende a diferentes públicos. Enquanto a compra direta com artesãs tem valor menor, o preço das peças adquiridas via Turiarte, que atende público de outros estados e países, é maior.

O artesanato, conforme definição defendida por Lima (2005), tem como características principais a produção manual e a autonomia do artesão para decisões que irão influenciar no produto final. O saber-fazer dos trançados em palha de tucumã no Arapiuns tem origem indígena e é transmitido há gerações, geralmente, de mãe para filha (CARVALHO, 2011b). Sua produção consiste na identificação das *guias* aptas para serem tecidas, retirada dessas *guias* dos tucumãzeiros e coleta dos vegetais para tingimento da palha.

Resumidamente, das *guias* são retiradas as folhas, e dessas, retiram-se os espinhos presentes no limbo para posterior secagem ao sol. Há também o tingimento, se for do interesse da artesã *tecer* peças coloridas, e então, secagem novamente. Com as *guias* bem secas, coloridas ou naturais, é feita a confecção das peças (CARVALHO, 2011b). Para todo esse processo, a artesã tem autonomia para escolha da *guia*, da quantidade que será retirada, do modelo, tamanho, design, coloração das peças e, para tanto, utiliza as mãos e alguns instrumentos auxiliares: faca, terçado, cadeira, panela e caixa ou sacola, conforme será visto no segundo capítulo.

Segundo Velthem (2007), entre as categorias artesanais, os trançados são os mais diversificados, porque dependem e resultam de expressões culturais e adaptações ecológicas. Destacadamente as Arecaceae (palmeiras), mas também espécies das famílias Araceae, Marantaceae, Annonaceae e Poaceae (gramíneas) são utilizadas como matérias-

primas para a confecção de trançados. Estes podem ser classificados, de acordo com os usos, em: habitação; mobiliário, utensílios de cozinha e domésticos; instrumentos de trabalho para provimento de subsistência; transporte; indumentário, objetos de uso pessoal, ritual e lazer; e comercialização e trocas (RIBEIRO, 1985). Ribeiro (1985) observou em todo o Brasil uma imensa variedade de formas, técnicas e funções dos trançados entre os povos indígenas. O que leva a autora defender que para o contexto ameríndio brasileiro, pode-se falar em uma “civilização da palha” (RIBEIRO, 1985, p. 126).

Segundo Lima (2005), entre os tipos de artesanato, há aquele cujo elemento diferencial é a carga identitária e cultural que carrega consigo, como é o caso daqueles feitos em contextos indígenas e semelhantes aos dos Trançados do Arapiuns, que são os artesanatos tradicionais. O autor ressalta que o artesanato tradicional não é um objeto finalizado, que deva ser apenas reproduzido pelas gerações, mas passa por modificações, sem perder sua identidade representativa do contexto cultural em que foi produzido.

Por exemplo, o que atualmente se conhece como Trançados do Arapiuns, até o tempo que as artesãs memoram, abrangia apenas peças como chapéus, cestos e balaios, *tecidos* em palha de cor natural ou tingida artificialmente com anilina. Desde o início dos anos 2000, porém, esse artesanato ganhou novos e variados formatos, peças com funções e tamanhos diferentes, além de colorações mais restritas, mas que mobilizam saberes das artesãs e representam o interesse delas em inserir a produção em um cenário de valorização socioambiental da Amazônia, como será visto nos capítulos seguintes.

Conforme Medeiros (2013), a valorização e o próprio artesanato em palha de tucumã das mulheres do Arapiuns se inserem em um movimento global de luta pelo meio ambiente, que, principalmente a partir da década de 1970, passou a estar presente nas agendas políticas e econômicas de diversos países. Em algumas das vertentes do ambientalismo são estandartes a busca por inclusão social e a diminuição das desigualdades sociais, a valorização dos povos da floresta e luta por outros modelos de desenvolvimento, que permitam as funções ecológicas e ambientais das florestas ainda atuarem de maneira adequada no planeta, assim como a diversidade cultural seja promovida (SANTILLI, 2005). Nesse sentido, enquanto Medeiros (2013) localiza a valorização desse artesanato em um cenário global, nesta tese busco observar esse processo de valorização a partir das mudanças ocorridas na produção desse artesanato, no

contexto local, considerando a percepção das artesãs e de outros moradores das comunidades do rio Arapiuns.

Argumento que as mudanças que atingiram os objetos em palha de tucumã no baixo Arapiuns derivam de novas formas de organização social de artesãs, as quais, incentivadas e apoiadas por projetos de intervenção, passam a valorizar um ofício de antepassados e buscam aprimorar a produção e comercialização dos trançados. De fato, esses objetos fazem parte da história regional e foram relatados, em 1895, pelo estudioso e escritor paraense José Veríssimo, quando retratou a pesca do pirarucu, afirmando que, geralmente, os pescadores utilizavam, além de calça, camisa solta e curta logo acima do cós da calça, “um grande chapéu desabado de grelos do tucumanzeiro (*Astrocaryum tucuman*) enterrado na cabeça” (VERÍSSIMO, 1895, p. 31).

Guias: artesãs e tucumãzeiros

A seguir, são apresentadas, brevemente, informações acerca de características biofísicas da região e do histórico de ocupação humana local e situação fundiária no Projeto de Assentamento Agroextrativista da Gleba Lago Grande (PAELG), onde estão localizadas as comunidades deste estudo. São fornecidas, ainda, informações sobre as três comunidades onde a pesquisa foi desenvolvida, obtidas em diálogo com lideranças locais, além da utilização de ferramentas metodológicas, análise de dados e procedimentos éticos.

A região banhada pelo rio Arapiuns é composta por gentes, vegetais, animais, paisagens, territórios, águas, pontas, areias e muito mais. Tributário da margem esquerda do rio Tapajós, o rio Arapiuns chama atenção por suas praias de areia e água claras (Figura 2). Quando já possui largura considerável (na junção dos rios Maró e Aruã), demarca a fronteira entre a Resex Tapajós-Arapiuns, na margem direita, e o PAELG, na margem esquerda (SIOLI, 1956). Em ambas as margens estão diversos povoados humanos, em aldeias indígenas ou comunidades ribeirinhas, as quais, embora unidas pelo artesanato em palha de tucumã e outras similaridades, também revelam diferenças entre si, em termos sociais, econômicos, políticos e culturais (REIS, 2011).

Figura 2 - Paisagem no rio Arapiuns.



Fonte: A autora, dezembro de 2020.

Para chegar à região, saindo de Santarém, é preciso se deslocar via fluvial através de barcos de linha que saem diariamente do porto rumo às comunidades às margens dos rios do Arapiuns e seus tributários Maró e Aruã. É possível também fazer parte do trajeto via terrestre, saindo da cidade de Juruti ou pegando balsa a partir de Santarém. Em ambos os casos, via PA-257 (Translago), chega-se em localidades próximas às três comunidades estudadas. Para Vila Coroca e Aratapi, termina-se de chegar por estradas vicinais menores, e para Vista Alegre, é preciso utilizar embarcações simples.

O clima da região, segundo a classificação de Köppen é Am - tropical de monções, tendo, então, as características: temperaturas não abaixam para além de 18°C, forte precipitação anual, sendo que a precipitação total anual média é superior a 1.500 mm e estação seca moderada nos meses de maio a novembro (MENEZES et al., 2010; SIOLI, 1952). De acordo com a classificação limnológica dos rios amazônicos, o rio Arapiuns é um rio intermediário de água clara a preta, classificações que refletem características físico-químicas das águas, influenciando assim a biota presente no meio aquático e terrestre adjacente (SIOLI, 1952).

A região do Arapiuns é formada por áreas de terra firme e beiras do rio, diferenciando-se de outras áreas do PAELG, onde predominam as várzeas. Nas suas adjacências, estão presentes fitofisionomias como: florestas ombrófilas, que originalmente cobrem a maior parte do PAE, igapós e savanas, além de áreas de transição entre essas formações e vegetação secundária (SIOLI, 1952; FOLHES, 2016). As praias de areia, especialmente

suas partes mais altas, são ocupadas por arbustos e *árvores* de pequeno a médio porte, destacam-se cajueiros (*Anacardium* spp.) e tucumãzeiros (SIOLI, 1952).

Quanto à ocupação humana pelos ameríndios na região do rio Arapiuns, no período anterior à colonização, há imprecisões, contradições e discussões acerca de qual ou quais grupos ali habitavam¹³. O antropólogo Leandro Mahalem de Lima (2015), estudando a ocupação humana na região a partir de dados etnográficos, arqueológicos, históricos e linguísticos, evidencia que o rio Arapiuns, especialmente no seu baixo curso, onde se localizam as comunidades estudadas, era um local de interações multiculturais entre diferentes povos. Com a chegada dos colonizadores, também passaram a viver ali novos grupos sociais da região do Lago Grande¹⁴, com a qual o rio Arapiuns compartilha constantemente circulação de pessoas e bens (FOLHES, 2010; 2016). Na visão de Sioli (1952), as margens do rio Arapiuns são relativamente bem povoadas, considerando que o rio é pouco piscoso, devido à baixa concentração de nutrientes, característica de rios de águas claras a pretas, como é o caso do Arapiuns.

Entre os séculos XVI e XX, o extrativismo de produtos não madeireiros e alguns plantios de seringueiras eram realizados na região e, mais recentemente, durante a pesquisa de Sioli (1952), o extrativismo madeireiro e a produção de farinha de mandioca eram os principais produtos comercializados nas áreas de terra firme do Arapiuns. A partir da ditadura militar no Brasil, houve uma expansão da pecuária, muito presente e antiga na várzea, para as áreas de terra firme próximas ao Arapiuns (MCGRATH; ALMEIDA; MERRY, 2007; FOLHES, 2010). Folhes (2010), contudo, afirma que ali a pesca e pecuária não têm relevância econômica, diferentemente de outras regiões do PAE, apesar da pesca ser importante atividade de subsistência. Já o extrativismo madeireiro e não madeireiro tem sido a principal atividade econômica, segundo o autor (2010).

Em se tratando da situação fundiária, as comunidades estão inseridas no PAELG, um assentamento de reforma agrária ambientalmente diferenciado. Os Projetos de Assentamento Agroextrativista (PAE) começaram a ser criados em 1987, sendo primeiramente denominados Projetos de Assentamento Extrativista, e são fruto de uma busca do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) em aliar reforma

¹³ Para uma detalhada discussão acerca do tema, ver Mahalem de Lima (2015).

¹⁴ A região do Lago Grande possui conexões geográficas, sociais e históricas com as regiões do Arapiuns e do Arapixuna, que são as três regiões distintas identificadas pelos moradores do PAELG (FOLHES, 2016).

agrária com proteção ambiental. Os PAE são destinados ao uso de recursos extrativos, de formas viáveis econômica, social e ecologicamente, por populações que ali ocupem tradicionalmente a área (INCRA, 1987; 2019). Sendo assim, esse tipo de assentamento é criado em casos, nos quais já há famílias agricultoras e extrativistas vivendo em uma determinada área, para garantir a posse da terra a essa comunidade. Há limitação de lotes familiares, que não podem ser vendidos, mas a titulação é coletiva, na forma de Concessão de Direito Real de Uso (CDRU) (FEAGLE, 2019; INCRA, 2019).

A partir da demanda das comunidades das regiões do Arapixuna, Lago Grande e do Arapiuns, o PAELG foi criado em 2005, pela portaria nº 31, de 28 de novembro (FEAGLE, 2019). Entre o rio Tapajós e Arapiuns, já havia sido criada a Resex, mas as comunidades da margem esquerda do Arapiuns ainda não possuíam segurança quanto às suas terras, visto que não tinham algum documento de posse ou propriedade. Como relata Folhes (2010), com a exclusão das comunidades da grande área do Lago Grande dos limites da Resex, movimentos sociais, ONGs e técnicos do Incra atuantes na região consideraram que a melhor via para a regularização fundiária seria por um PAE.

Ainda como relata o autor (FOLHES, 2010), há disputas e conflitos envolvendo diferentes atores no PAELG. As ameaças à permanência e uso de suas terras por grandes empreendimentos, como exploração madeireira, mineração e plantio de soja chegaram à região. Ainda não houve a assinatura do Contrato de Concessão de Direito Real de Uso (CCDRU), que formaliza o repasse das terras públicas às famílias do PAELG, representadas pela Federação das Associações de Moradores e Comunidades do Assentamento Agroextrativista Lago Grande (Feagle) (FEAGLE, 2019).

Com área de 250.344 hectares, o PAELG está localizado no município de Santarém e abrange uma população de, aproximadamente, 40.450 pessoas, vivendo em 144 comunidades (informação verbal)¹⁵. É dividido em cinco regiões: Arapixuna, Arapiuns, Alto, Médio e Baixo Lago, sendo as regiões do Alto Lago e do Arapiuns as menos povoadas e com maior área de floresta ombrófila densa. Segundo Folhes (2010), nessas regiões há maior quantidade de casos de grilagem de terras e de uso ilegal de recursos naturais. A região do Arapiuns é delimitada, segundo os moradores, por: ao norte e oeste com a região do Lago Grande; ao sul com os rios Maró e Aruã; e a leste com a

¹⁵ Informação fornecida por Antonio de Andrade, presidente da Feagle no período da pesquisa, em maio de 2021.

comunidade Cuipiranga (região do Arapixuna) (FOLHES, 2016). É composta por 30 agrupamentos humanos que se identificam como indígenas e vivem em aldeias, e por agrupamentos não indígenas que vivem em comunidades ou vilas, sendo que em algumas delas há famílias que se identificam como indígenas (ESCADA, 2012).

Esta pesquisa foi realizada nas comunidades de Aratapi, Vila Coroca e Vista Alegre (Figura 3). Para tanto, o primeiro passo foi marcar encontro com mulheres da Vila Coroca que, atualmente, vivem em Santarém, para explicar-lhes os interesses da pesquisa e avaliar como ela poderia ser interessante à comunidade. A primeira conversa foi com a diretora geral da AARTA, na ocasião da pesquisa, que realizou a mediação entre mim e as artesãs da Coroca e da Vista Alegre. Buscamos desenvolver uma forma de contribuição à comunidade, uma relação de mão dupla entre pesquisadora e associação e suas sócias e, então, decidimos, conjuntamente, que minha contribuição seria elaborar um estudo sobre as formas de uso e manejo das plantas para a produção dos trançados do Arapiuns pelas artesãs da AARTA, objeto de interesse para a associação.

Figura 3 - Localização das comunidades onde a pesquisa foi desenvolvida.



Fonte: A autora, 2022.

Como minha contribuição se organizou em torno da associação, procurei priorizar interlocutoras que fossem sócias da AARTA e outros entrevistados das comunidades

aqueles com algum parentesco com sócias, se eles mesmos não fossem sócios. Ao longo da pesquisa, entretanto, outras possibilidades se desenharam e tive a contribuição especial de interlocutoras da *Coroquinha*¹⁶, que não são sócias da AARTA e não têm parentesco próximo com sócias, como detalharei adiante.

Após conversas com a diretoria da AARTA e o acordo de como a pesquisa poderia contribuir com as aspirações do grupo, e só então fui à Coroca. Ademais, conforme diretrizes para pesquisas no PAELG, dadas pela Feagle, a proposta de pesquisa foi enviada para a avaliação da Federação e foi obtida sua autorização (Apêndice 1). Ao final da pesquisa, um relatório será entregue à Feagle e ao Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santarém (STTR), além de que o trabalho acordado com diretoria da AARTA será a forma de restituição solicitada pela Federação (FEAGLE, 2018).

A primeira estadia na Vila Coroca foi parte do campo exploratório. Considerando que ainda não havia definido o objeto de pesquisa, e principalmente, que eu era uma desconhecida para os moradores dali, que não conhecia ninguém do lugar, e ainda que não havia alguém presente para “fazer a ponte”. Inspirada em Zani (2019), priorizei partilhar momentos com os moradores em vez de simplesmente fazer registros – que eu fazia no caderno de campo assim que pudesse ficar sozinha. Nessa ocasião, ajudei a preparar refeições e a comprar comida, acostumei-me a assistir televisão nos momentos pós-refeições, a sentar para conversar no comércio local e nas rodas de conversas nas varandas, e ajudei a abrir e espalhar palhas de curuá na praia. Seguiu as atividades que estavam sendo feitas pelos moradores e procurava me integrar, interagir, conhecer e ser conhecida. A mesma postura também foi adotada nas primeiras idas às outras duas comunidades.

Busquei, por meio da literatura específica e de indicações pessoais, identificar interlocutores-chave para, inicialmente, ter um panorama geral dos conhecimentos, histórias de interações, usos (e não usos) dos tucumãzeiros em suas comunidades. Pela publicação dos resultados da pesquisa em campo do projeto *Trançados do Arapiuns* (CARVALHO, 2011b), realizada em duas comunidades desta pesquisa, pude identificar

¹⁶ A Vila Coroca é dividida, informalmente, em duas regiões: Coroca Grande e Coroquinha, separadas pelo lago das tartarugas. A porção conhecida como Coroca Grande é, majoritariamente, formada por um único lote, onde vivem os descendentes de dona Conceição e seu Orlando. Na Coroquinha, são vários lotes, onde vivem os descendentes dos irmãos de dona Conceição. No caso específico de dona Lucídia e dona Leuca, esta é viúva de seu Venâncio, irmão de Conceição. Lucídia é filha do casal. Em ambos lados do lago, há alguns moradores que não possuem vínculos sanguíneos com esta grande família.

artesãs, lideranças, homens, mulheres e idosos, detentores de saberes relacionados às suas comunidades.

Alguns possíveis interlocutores foram selecionados para que fossem feitas pesquisas exploratórias. Com os nomes em mãos, obtive o contato telefônico das mulheres que havia identificado e conversei com elas via ligação telefônica ou presencialmente, dependendo da escolha delas (ainda vivíamos momentos delicados da pandemia de covid-19). Foram feitas entrevistas semiestruturadas nas três comunidades, amparadas por um roteiro de perguntas (Apêndice 2). Depois, em campo nas comunidades, adotei a observação participante, detalhada mais adiante.

A comunidade Vila Coroca, especificamente na porção *Coroca Grande*, é a maior entre as estudadas, com 17 famílias vivendo em casas de alvenaria e poucas de madeira. Possui uma escola até o 6º ano do ensino fundamental, igreja católica, barracão comunitário, campo de futebol e parquinho. Não há posto de saúde, mas há um agente comunitário de saúde que atende as famílias em alguns casos. Os moradores estão organizados pela Associação dos Produtores Rurais e Criadores de Peixes de Coroca (Aprucipesc), que possui um barco. Ali, na *Coroca Grande*, minhas estadias foram na casa de Daiane e Dão, do filho Gabriel e do irmão de Dão, Olivaldo. Foi por intermédio de Neida, liderança histórica da AARTA e irmã de Dão e Olivaldo, que estabeleci minha base ali.

Ainda na Vila Coroca, do outro lado do lago, vivem outras famílias, em outros lotes. Com minha interlocutora da Vista Alegre, conheci uma família na *Coroquinha*, aparentada daqueles que vivem na *Coroca Grande*. Enquanto minha interlocutora realizava seus trabalhos ali, conheci a senhora Leonídia, de 87 anos no início da pesquisa, que é mais conhecida como Leuca. Como ela gostaria de ter companhia para dormir em sua casa e não precisar ir dormir na casa das filhas, enquanto estive ali, me instalei na casa dela.

Com relativa saúde física e mental, Leuca me contou muitas histórias de pessoas, de encantados e da região, de sua família e do artesanato. A amizade feita com dona Leuca proporcionou caminhadas para a retirada de *guias*, permeadas de histórias dos lugares em que passávamos. Ela também me ajudou a conhecer sobre a produção artesanal em um período mais antigo que o relatado pela maioria das outras interlocutoras. Assim, embora

dona Leuca não seja artesã associada à AARTA, as informações e observações realizadas com ela foram imprescindíveis para a pesquisa e estão presentes no trabalho.

Como relata Manoel Vieira Carvalho (2011), morador da comunidade, a Coroca se formou a partir do casal Manoel Santos e Maria Pereira, na década de 1920. Quanto à origem do nome da comunidade, ele afirma que aquele lugar não tinha um nome, e que Manoel, o fundador, tinha o apelido de Coroca, então, tornou o lugar conhecido por esse nome. Em campo, durante uma visita ao lago das tartarugas, um tataraneto do casal me disse que, antigamente, antes de se tornar um criadouro de tartarugas, o lago era chamado de “lago das corocas”, pássaro muito presente tanto nas redondezas do lago (*Crotophaga major*) e na comunidade em geral. Por isso, a comunidade passou a se chamar Coroca.

Já na comunidade Vista Alegre, são apenas três casas, todas de madeira, sendo as famílias parentes em algum grau. A comunidade já teve uma escola de ensino fundamental, que foi fechada, não possui posto de saúde ou energia elétrica. A comunicação pode ser realizada via telefone rural das famílias. Há também uma igreja evangélica, liderada pelos moradores, que não realizam cultos frequentes. Os integrantes das famílias são associados à AARTA, à colônia de pescadores Z-20 de Santarém e à associação da Vila Gorete, uma vila próxima, considerada o centro da região, que conta com mais serviços básicos. Segundo meus interlocutores, o nome da comunidade já foi Palmeirinha e Ponta do Piquiá, antes de se tornar Vista Alegre, nome originalmente dado à escola que ali funcionava. Nesta comunidade, minhas estadias foram na casa da família de dona Selma e seu Jackson.

A comunidade Aratapi é considerada um bairro de Vila Brasil, uma grande comunidade para os padrões locais, localizada a aproximadamente 2 km de distância dali, em linha reta. A origem de seu nome não é conhecida pelos atuais moradores. Ali vivem sete famílias formadas a partir de um único núcleo familiar. Há energia elétrica nas casas, que são principalmente de madeira, mas também de alvenaria e de palha, em menor número. Os moradores participam da Associação de moradores e produtores rurais agroextrativistas da comunidade de Vila Brasil (Ampravibra), da Aprucipesc, da AARTA, do STTR e da Colônia de Pescadores Z-20. Fui encaminhada para essa comunidade, por uma liderança da AARTA, porque as mulheres dali produzem numerosas e bem-feitas peças, que são vendidas na loja da AARTA na Vila Coroca. De fato, das três comunidades, as mulheres dali foram as que mais observei tecendo peças.

Minha estadia no Aratapi foi na casa da família de dona Nersiana e seu Benício, juntamente com seus filhos, Jean e Luzia, e o neto, Guilherme.

A pesquisa teve abordagem qualitativa, baseando-se na etnografia como teoria e método (PEIRANO, 2014). Para alcançar os objetivos específicos propostos, utilizei duas técnicas principais, isoladamente ou articulando-as: entrevistas e observação, além de mapeamento participativo. Na pesquisa articulam-se, a todo momento, empiria e teoria, propiciando a geração de formulações teórico-etnográficas e o diálogo entre teorias. Propõe-se, então, trazer contribuições teóricas para a área, e não apenas descrever dada situação como resultado de um “método” (PEIRANO, 2014).

Para Oliveira (2000), três etapas fundamentais da etnografia constituem a apreensão de fenômenos sociais: olhar, ouvir e escrever. Esses três atos cognitivos se articulam. O olhar em campo deve ser orientado pela teoria, mas também precisa do ouvir em campo, complementando-o. Igualmente, o ouvir se baseia nas teorias para filtrar o que se ouviu: ou para apreender ou para desconsiderar, assim, colabora para se ter uma melhor compreensão dos sentidos e significados de um contexto observado. Ademais, o autor trata de um ouvir específico e especial: as entrevistas, que também foram mobilizadas nesta pesquisa. Por fim, escrever, ou seja, interpretar o visto e ouvido em campo, também se faz em conformidade com as teorias eleitas para análise. Conjugando-se ao pensar, produz conhecimento e contribuições teóricas (OLIVEIRA, 2000).

As entrevistas semiestruturadas foram feitas com artesãs das três comunidades e com membros da diretoria da AARTA, acerca das formas de acesso, uso e manejo dos tucumãzeiros, motivações para produção artesanal e histórico de criação da associação. Além dessas entrevistas, as informações surgidas em conversas informais e durante a observação participante nas buscas por *guias*, na preparação das palhas e no teçume das peças, compõem o conjunto de dados. As entrevistas e alguns desses momentos foram gravados em áudio e transcritos em sua literalidade, buscando reproduzir as falas conforme foram expressas no momento pelas interlocutoras. Esses trechos ou palavras dos interlocutores estão sinalizados em itálico no texto.

Para produzir uma representação visual da percepção das mudanças na paisagem relatadas pelas interlocutoras, foi feito um mapeamento participativo dos tucumãzeiros utilizados para retirada de *guias*. Com a utilização de GPS portátil e coordenadas geográficas identificadas por ele, os tucumãzeiros utilizados atualmente e *antigamente*

pelas artesãs, em suas atividades de produção de peças em palha de tucumã, além daqueles que fossem utilizados em ambos períodos, tiveram sua localização registrada. Também foram mapeadas, do mesmo modo, as moradias atuais e antigas e outras estruturas comunitárias.

Para tanto, solicitava que a interlocutora me acompanhasse e mostrasse a localização dos pés ou *tronqueiras* de tucumãzeiros utilizados *antigamente* e/ou atualmente, além das moradias atuais e antigas e outras construções coletivas. Em alguns casos, o tucumãzeiro e/ou estrutura já não estavam ali, mas, com a localização aproximada na memória, as coordenadas geográficas foram obtidas. No caso das caminhadas para identificar os locais de *antigamente*, procurava deixar o mais explícito possível que se tratava de quando a artesã começou a *tecer*. Foi possível realizar o mapeamento de uso atual e pretérito com três interlocutoras, uma de Vista Alegre e duas de Aratapi.

Em nenhum caso foi possível marcar em coordenadas geográficas a totalidade dos pontos antigos e daqueles pouco utilizados, devido à dificuldade de acesso a eles: por estarem muito mata adentro ou porque, no período da atividade, a área estava inundada pelo rio. Ademais, a dificuldade de locomoção na mata, especialmente para as mulheres mais velhas, impossibilitou essas marcações. Apesar disso, nos três casos, o registro das coordenadas de localidades de uso atual foi feito com maior completude.

Para a sistematização dos dados coletados nas entrevistas, conversas e observações, os registros em caderno de campo e em áudio foram transcritos para notas eletrônicas e, nelas, identificados temas e categorias de interesse, a partir dos objetivos da pesquisa. As notas foram reunidas conforme temas e categorias, buscando encontrar semelhanças e diferenças nos relatos. Já para produzir os mapas, foi utilizado o software de licença livre QGis, com a importação dos pontos coletados por GPS.

A análise dos dados se baseou nas discussões produzidas pelo antropólogo Clifford Geertz, em sua obra *A Interpretação das Culturas*, que defendem o conceito semiótico de cultura, onde a cultura é como um sistema de símbolos e uma teia de significados, produzida dentro de um sistema compartilhado pelos membros de uma sociedade. Assim, o etnógrafo deve buscar as representações e significados do que se estuda, interpretando-os. Para a compreensão dos símbolos, a partir da interpretação da cultura, é preciso que seja feita uma descrição densa, como esforço intelectual.

A etnografia, entendida como descrição densa, vai além de uma descrição detalhada das situações de interesse. O pesquisador deve observar as estruturas de significação existentes e emaranhadas entre si e, então apreender e analisá-las, procurando interpretar os significados dos acontecimentos vistos e ouvidos, considerando o contexto, em um processo hermenêutico, ou seja, de interpretação (GEERTZ, 2008).

Assim, o que o etnógrafo faz é uma leitura da cultura, na medida em que busca interpretar a teia de símbolos que está estudando, a partir de sua própria teia de símbolos, ainda que procure se neutralizar. O texto etnográfico, é então, uma interpretação, e uma interpretação de segunda ou terceira mão, no sentido de que é uma leitura de uma primeira leitura, que só um “nativo” daquela mesma cultura poderia fazer (GEERTZ, 2008). Por isso, o autor reforça que qualquer análise cultural é carregada de incertezas e discrepâncias, visto que é uma interpretação de um agente externo, impossibilitando a análise ser considerada como *a verdade* sobre determinada cultura.

Por fim, seguindo as determinações da Resolução CNS n° 510/2016, que dispõe sobre as diretrizes éticas específicas para as ciências humanas e sociais, esta pesquisa foi submetida ao sistema CEP/CONEP e aprovada para execução, sob o parecer n° 4.939.501.

Teçume da tese

A próxima seção desta tese é o primeiro capítulo “A trajetória de organização social em torno dos Trançados do Arapiuns”, momento no qual analiso o processo de mudanças na produção artesanal e sua valorização enquanto artesanato tradicional. São mobilizados elementos das conversas realizadas com lideranças da AARTA, artesãs e representantes de instituições envolvidas neste processo. A trajetória descrita é organizada em três seções, que representam fases do processo, e dialogada com autores que tratam de alguns aspectos da produção artesanal em questão, como suas relações com modos de vida e com o mercado, suas dimensões de expressão cultural e seu papel no fortalecimento identitário e político.

Já no segundo capítulo “Saberes e práticas em meio aos vegetais nos Trançados do Arapiuns”, o foco é compreender como as mudanças na produção artesanal podem ter interferido nos saberes e práticas sobre os vegetais, além de relatar e analisar a atual produção do artesanato. É dada maior ênfase aos saberes e às práticas das comunidades quanto aos tucumãzeiros, vegetal base para o artesanato. Quando pertinente,

os saberes locais sobre vegetais como açafraão/mangarataia-amarela, capiranga, crajiru, jenipapo e urucu, também são mobilizados. Em duas seções, a classificação local, teorias de distribuição e dispersão, formas de manejo e individualidade dos tucumãzeiros são alguns dos temas discutidos. Por fim, o processo de produção do artesanato, realizado pelas artesãs é apresentado, desde a coleta até o acabamento das peças.

O terceiro e último capítulo, “Quando o artesanato é valorizado, a paisagem se modifica: cultivo, manejo e plantio de tucumãzeiros”, analisa as mudanças ocorridas na paisagem das comunidades, percebida pelas artesãs, conforme houve uma valorização da produção artesanal. Em duas seções, busquei evidenciar, visualmente, a recorrente fala das interlocutoras sobre o aumento na quantidade de tucumãzeiros e a maior presença deles nas proximidades das casas, produzindo, assim, uma história recente da paisagem das comunidades, a partir do foco nos tucumãzeiros.

Por fim, nas considerações finais retomo o argumento sustentado na tese e trago algumas reflexões sobre as interações entre as artesãs e comunidades do rio Arapiuns com os tucumãzeiros, as mudanças no artesanato e em torno dele, bem como limitações da pesquisa e caminhos futuros.

1 – A TRAJETÓRIA DE ORGANIZAÇÃO SOCIAL EM TORNO DOS TRANÇADOS DO ARAPIUNS

Este capítulo procura trazer à compreensão o processo de mudança ocorrido na produção artesanal de objetos em palha de tucumã, que ocupa numerosas mulheres residentes em comunidades localizadas nas margens do rio Arapiuns, além do papel da organização social das artesãs. Esse artesanato, genericamente designado e divulgado como Trançados do Arapiuns, foi, recentemente, declarado patrimônio histórico, cultural e imaterial do município de Santarém (PA). Até alcançar o reconhecimento atual, contudo, constituiu objeto de intervenções produzidas a partir de diversas articulações entre indivíduos, coletivos, instituições públicas e organizações não governamentais.

Tais intervenções promoveram maior valorização dos objetos artesanais pelas próprias produtoras e suas comunidades, por políticos, por instituições públicas e privadas, e por segmentos de mercado. Também ensejaram novas formas de organização social das artesãs, ao mesmo tempo que as estimularam a ampliar a variedades de produtos e a aperfeiçoar técnicas de tingimento, proporcionando (re)encontros criativos entre mulheres e vegetais. No epicentro das mudanças observadas, está a criação e atuação da Associação Trançados do Arapiuns, nome fantasia da Associação de Artesãos e Artesãs das Comunidades de Nova Pedreira, Vista Alegre e Coroca (AARTA).

Por meio de narrativas coligidas e entrevistas semiestruturadas realizadas com lideranças e artesãs associadas à AARTA, técnicas e pesquisadoras de órgãos de governo, universidades e do terceiro setor, além da consulta e análise de documentos de projetos desenvolvidos pela AARTA e com ela, foi possível reconstruir uma trajetória. Nesta trajetória, que será doravante comentada, estão mudanças e valorização dos Trançados do Arapiuns.

Primeiramente, a partir da literatura, são abordados alguns aspectos presentes na produção artesanal tradicional, tais como suas imbricações com modos de vida, expressões culturais, relações com mercados e participação em processos de fortalecimento identitário e político de indivíduos e grupos produtores. Em seguida, percorre-se as trilhas das mudanças na produção artesanal em palha de tucumã no rio Arapiuns. Esse processo pode ser compreendido em três fases distintas, sendo a primeira a *descoberta* por instituições e por elas mesmas; a segunda fase, um entreposto na cidade

e a *descoberta* pelos santarenos; e a terceira, consolidando e expandindo as *descobertas*: da intensificação do turismo a patrimônio municipal.

1.1 Dinâmicas do artesanato tradicional

Para o antropólogo e ex-coordenador do programa Sala do Artista Popular (SAP),¹⁷ do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), Ricardo Gomes Lima (2005), o artesanato pode ser definido como um produto do fazer humano, elaborado basicamente pelas mãos, envolvendo ou não a utilização de equipamentos e máquinas submissas à ação humana. Assim, para o autor, há duas premissas essenciais quando se trata de artesanato: sua produção é, sobretudo, fruto da habilidade manual; e o artesão tem autonomia para definir sobre o uso da matéria-prima, a técnica a ser empregada, a forma que terá o objeto, em quanto tempo será produzido etc. De acordo com as escolhas do artesão e com as condições de sua inserção em seu grupo social, diferentes são as possibilidades artesanais (LIMA, 2005).

Entre os vários tipos de artesanato, Lima (2005) define o artesanato tradicional como aquele que expressa origem, identidade (individual ou coletiva) e cultura. Nessa definição enquadram-se os trançados do Arapiuns, pois carregam em si a identificação do local de origem, um conjunto de informações culturais sobre a região e os modos de vida das pessoas que ali vivem e produzem as peças. Logo, como outros artesanatos tradicionais não são apenas mercadorias ou objetos utilitários e/ou decorativos, mas estão investidos de valores, crenças e informações de quem os produziu (LIMA, 2005; VELTHEM, 2007). Imbuídos de cargas identitárias e culturais, levantam questões pertinentes para discussão acerca de preservação, consumo, comercialização, direitos intelectuais, demanda mercadológica, algumas abordadas adiante.

Os trançados, assim como cerâmicas, cestarias e cuias, por exemplo, foram e ainda são, em alguns contextos, empregados nas atividades diárias de populações da Amazônia e identificados como artefatos de uso cotidiano de quem os produz. Desse modo, feitos para uso próprio e/ou familiar, diferenciam-se do artesanato, entendido como

¹⁷ O CNFCP, como será exposto, teve uma atuação fundamental na trajetória da AARTA. No site da instituição, a SAP é apresentada como um “programa permanente voltado para a produção de arte popular e artesanato brasileiros, envolvendo ações de pesquisa, documentação, difusão e fomento. A partir de pesquisas de campo e documentação fotográfica, o programa realiza exposições com vendas dedicadas a artistas e comunidades produtoras de artesanato de cunho tradicional” http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=50. Para uma análise do programa, ver Reis (2018, 2022).

uma ressignificação do artefato, porquanto produzido com vistas a ser comercializado, geralmente como objetos decorativos (LIMA et al., 2006; SOUSA, 2009). Aqui, essa diferenciação é feita simplesmente com o objetivo de evidenciar o aspecto comercial do artesanato, em relação ao artefato. Por isso, em alguns momentos do texto, nos quais a comercialização não interesse para a análise pontual, utilizarei o termo objeto, para referência a artesanato ou artefato.

As dinâmicas que levam artefatos se tornarem artesanatos estão relacionadas, geralmente, com o interesse em salvaguardar conhecimentos e técnicas aplicados à produção de objetos manufaturados de uso cotidiano, especialmente os de origem anterior à colonização (LIMA et al., 2006). Tal interesse parte da compreensão de que esses conhecimentos e técnicas podem desaparecer, devido à competição com objetos industrializados de funções semelhantes e a mudanças nos modos de vida dos produtores dos artefatos, que levam à inutilidade de sua produção (LEITE, 2005; LIMA et al., 2006).

Lima et al. (2006) afirmam que muitos artefatos outrora utilizados na vida cotidiana na Amazônia foram, de fato, substituídos por objetos industriais, e alguns deles foram transformados em artesanato, seja em versões em miniatura, decompostos ou inteiros. Desse modo, permanecem fazendo parte da vida social, mas agora como “um tipo de relíquia viva do passado” (LIMA et al., 2006, p. 5). Entender o artesanato como um testemunho material do passado, e que por isso deve ser preservado, é uma vertente de ações, discursos e políticas no ramo da valorização do artesanato. Essa perspectiva busca a preservação da peça e da arte original. Por outro lado, há perspectivas que buscam adequação e inovação do objeto, visando a atender as demandas do mercado e obter maior sucesso na comercialização (LEITE, 2005; LIMA, 2005; REIS, 2022).¹⁸

Em meio a programas, projetos e ações que as diferentes perspectivas embasam, o artesanato tradicional impõe desafios específicos àqueles que visam o incentivo da produção, uma vez que exige sensibilidade e respeito para com os valores, saberes e códigos de comportamento do artesão, os quais permeiam toda produção e constituem, segundo Lima (2005), o seu ponto forte, a fonte do seu valor cultural. Assim, para esse autor, o caminho para o equilíbrio entre as diferentes perspectivas é enxergar o

¹⁸ Para uma análise aprofundada de diferentes discursos atrelados ao artesanato tradicional brasileiro, ver Reis (2022).

objeto artesanal tradicional dentro das relações de mercado, para sua valorização econômica, mas respeitando sua peculiaridade: a dimensão cultural (LIMA, 2005).

Embora seja visto por alguns como algo que deve ser preservado e protegido de mudanças, o artesanato tradicional é dinâmico e se modifica continuamente (LIMA, 2005). Vivo e cambiante, traz referência do contexto cultural em que foi concebido (LEITE, 2005; CARNEIRO DA CUNHA, 2009). A título de exemplo, Ricardo Lima (2005) comenta algumas mudanças no artesanato de cuias produzidas na região do Aritepera, em Santarém.

Em seu primeiro contato com as produtoras, em 2002, elas comercializavam apenas as cuias tingidas e lisas, sem desenhos, porém, um projeto desenvolvido com elas inventariou padrões de desenhos a partir de coleções particulares e institucionais, que haviam sido registrados por viajantes e estudiosos, mas abandonados ao longo do tempo pelas mulheres. Além desses desenhos, que outrora foram comuns nas cuias, o projeto sugeriu a incorporação de grafismos encontrados em cerâmicas arqueológicas de Santarém, visto que era comum as cuias receberem grafismos indígenas na decoração, quando comercializadas fora do município. Com isso, em 2003, uma série de novos padrões de desenhos havia sido incorporada às cuias (CARVALHO, 2011a).

Outro aspecto relevante na produção do artesanato tradicional é que ele tem e exige um tempo de produção próprio. Como no caso dos Trançados do Arapiuns, vários tipos de artesanato são produzidos no meio rural, onde o artesão exerce atividades além da criação de objetos para comercialização, como criação animal, cultivo da roça e pesca, entre outras, que demandam tempo e recursos. Essas atividades são fortemente influenciadas pelas estações do ano e por eventos climáticos, que atuam igualmente sobre a disponibilidade e a adequação da matéria-prima para a produção artesanal, tal como ocorre com o látex da balata (*Manilkara bidentata*), da qual são feitas figuras representativas da Amazônia – um artesanato declarado patrimônio cultural do estado do Pará (CARVALHO; SOUZA; CUNHA, 2018).

O mercado, por sua vez, regularmente exige uma velocidade de produção que pode não ser atendida devido às dinâmicas do contexto em que as criações artesanais são produzidas, como sustenta Lima (2005). O autor destaca então que, nesses casos, é preciso um trabalho de conscientização do consumidor, visando a compreensão de que o objeto

de interesse está inserido em um cenário social complexo, organizado em um ritmo diferente do vigente no meio urbano.

A produção de artesanato tradicional também é um testemunho de uma expressão sociocultural. Tratando especificamente da cerâmica, Branquinho (2011, p.18) afirma que sua produção “é uma forma de memorizar e transmitir conhecimentos sobre uma sociedade, pois as peças ‘falam’ aos olhos sobre conceitos, ensinamentos, visão de mundo e conhecimentos”. Assim, para compreender os significados de determinado objeto, é preciso considerar o contexto em que ele foi produzido, não se devendo ignorar as dimensões imateriais presentes em objetos materiais (VELTHEM, 2012).

Velthem (2007) alega que um objeto artesanal tem a capacidade de sintetizar propriedades derivadas de aspectos temporais, espaciais e sociais, mas, como ressalta Jamin (2004), citado pela própria autora em outro trabalho, o objeto não é simplesmente uma expressão de relações, visto que sua forma e/ou função não definem decisivamente seu destino cultural (VELTHEM, 2012). Assim, ao mesmo tempo em que expressam cultura, os artefatos, ora transformados em artesanato, assumem certa flexibilidade e expressam também capacidades de inovação e criatividade quanto às suas potenciais maneiras de apropriação e uso.

A seguir, apresento alguns exemplos de objetos artesanais que carregam funções simbólicas e estéticas, tornam-se entidades sociais, assumem poder de encantamento e concentram informações espaciais, territoriais, temporais e ecológicas. Busca-se, a partir de um breve levantamento bibliográfico, ressaltar aspectos sociais da produção de objetos artesanais e indicar como podem se inserir nas relações sociais locais e com grupos externos.

Partindo das cerâmicas, os trabalhos de Barcelos Neto (2006) e Lima (2012) foram realizados com grupos sociais diferentes: o primeiro com o povo Wauja (MT) e o segundo com mulheres de Candéal (MG). No caso dos Wauja/Waurá, Barcelos Neto (2006) afirma que a cerâmica perpassa e é perpassada de forma complexa por aspectos cosmológicos, sociopolíticos e estéticos desse povo. As peças de cerâmica são utilizadas em brincadeiras infantis do cotidiano e pelas meninas durante a reclusão pubertária, momento em que aprendem a técnica de confecção de objetos em barro. Também são produzidas peças como traduções de imagens oníricas de xamãs e como expressão política e econômica.

Ainda entre esse povo indígena, as panelas de cerâmica são parte importante de sua identidade nas relações com outros povos xinguanos e de fora do Xingu. A técnica de produção das panelas é distintiva de sua identidade e está ligada à narrativa mítica de surgimento do próprio povo, ao ponto de um interlocutor de Barcelos Neto (2006, p. 358) afirmar que “panela é a escola do Waurá”, isto é, no aprendizado da produção das cerâmicas se aprende a ser Wauja. A transmissão de conhecimentos relacionados à produção das panelas ocorre nos círculos residenciais e/ou consanguíneos, de modo que aqueles que são considerados os melhores ceramistas se concentram nas mesmas estruturas residenciais ou são parentes consanguíneos. O objeto final, além de ter muitas utilidades no cotidiano de crianças, adolescentes, mulheres e homens, também é comercializado no mercado de peças indígenas.

No livro *O povo do Candéal: caminhos da louça de barro*, Lima (2012) etnografa os processos de transformação do barro por mulheres em objetos de uso doméstico e troca. Assim como no contexto Wauja, a produção artesanal das louças reforça a identidade grupal dos moradores do vilarejo de Candéal. Embora as peças sejam confeccionadas pelas mulheres da comunidade, a produção das louças de barro é uma atividade familiar, em que o marido coleta e transporta o barro e a lenha necessários, e as filhas auxiliam nas etapas de socar e peneirar o barro, momentos imprescindíveis para o aprendizado da técnica pelas mais novas. Lima (2006) também observou que esses objetos agem como mediadores em uma ampla rede de relações sociais na comunidade, com proprietários de terra de onde se retira barro e com comerciantes.

Em relação aos objetos trançados com vegetais, Lévi-Strauss (1997) afirma que neles natureza e cultura estão em constante fluidez. Das palhas e talas vegetais em conjunto com performances humanas, é produzida a maior diversificação de objetos dentre as categorias artesanais, variando em suas formas, técnicas de confecção, elementos decorativos, iconografia, funções, aspectos simbólicos e cosmológicos (VELTHEM, 2007). Ribeiro (1985) define o trançado como técnica de manufatura que envolve o emprego das mãos, a coordenação motora e a criatividade do artesão para a produção de recipientes e objetos planos, abrangendo uma infinidade de usos, desde miniaturas para uso pessoal até a construção de casas.

Barcelos Neto (2011) afirma que os objetos trançados ocupam posição de destaque na cosmologia e pensamento amazônicos. Especificamente no contexto indígena, os trançados Wayana expressam a divisão sexual do trabalho, no modo como

conhecimentos e habilidades são diferenciados e no uso de artefatos característicos, de acordo com o sexo. Os cestos devem ser confeccionados no período diurno, entre os Wayana, por motivos de ordem cosmológica e social: a luz do dia não permite que o artesão sofra com o ataque de forças que podem danificar a vista; por outro lado, permite que outras pessoas identifiquem que o artesão está produzindo um cesto e não um feitiço, visto que em ambos se utiliza o arumã (*Ischnosiphon* spp.).

Entre os Munduruku, os cestos expressam a identidade clânica, por meio do grafismo feito nas cestarias de cada usuário (VELTHEM, 2007). Já os desenhos que representam animais presentes nos trançados dos Wauja podem “acordar”, por meio de encantamento, por um eclipse ou pela presença demasiada de espíritos animais na aldeia, fugindo para a mata ou se escondendo nas casas e adoecendo as pessoas que vivem ali. Desenhos que figuram partes do corpo humano também podem agir de modo semelhante ao seu correspondente (BARCELOS NETO, 2011).

Já entre os Asurini e os Wayana, os trançados intermedeiam múltiplas relações da vida doméstica e familiar. Em ambos os grupos, os maridos são responsáveis pela produção dos objetos que as esposas utilizam. Especificamente entre os Wayana, o acervo de objetos da mulher se modifica ao longo do tempo, e alguns deles marcam fases da vida: quando criança, a menina recebe alguns trançados do pai ou irmão, mas um pequeno cesto cargueiro especial é entregue por volta dos cinco anos de idade; quando se casa, o marido e os filhos fornecem mais trançados, fazendo com que ela possua uma quantidade de objetos suficiente para suas atividades diárias, como peneiras, esteiras, abanos e cesto cargueiro; e à medida que ela envelhece, deixando de lado algumas atividades, a quantidade de exemplares também diminui (VELTHEM, 2007).

Na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã (AM), a produção de artesanato de fibra de cauçu (*Calethea lutea*) teve papel de destaque no fortalecimento político e econômico das mulheres (SOUSA et al., 2017). Anteriormente à sua organização para a produção artesanal, os conhecimentos necessários à confecção de artefatos com cauçu estavam restritos a algumas idosas das comunidades. Com a organização social em torno do grupo Teçume D’Amazônia, a comercialização do artesanato foi facilitada, gerando renda e maior independência econômica para várias mulheres, sendo esse fator crucial para justificar o trabalho do grupo diante de suas comunidades e famílias.

Outrossim, a realização de oficinas e reuniões no âmbito do grupo Teçume D'Amazônia favoreceu o exercício do diálogo e da troca de conhecimentos diversos entre as artesãs, o que se configurou como espaço de sociabilidades entre elas, reforçando também seu papel político. Sousa et al. (2017) afirmam que esse exercício teve papel fundamental no posterior envolvimento das mulheres em espaços de decisão das comunidades e da unidade de conservação.

Na região do rio Arapiuns, os trabalhos de Medeiros (2012; 2013) trazem importantes contribuições acerca dos aspectos socioculturais da produção do artesanato em palha de tucumã, especialmente relacionados à mobilidade, à construção de comunidades, à territorialidade e ao saber-fazer do artesanato. Laços de parentesco e compadrio organizam as relações sociais e territoriais, de modo que se produziu um território onde as artesãs aperfeiçoaram e intensificaram a arte de fazer trançados, território que a socióloga chama de “ponto difusor das artesanias” (MEDEIROS, 2013, p. 97). Em sua visão, o tucumãzeiro e os objetos produzidos a partir de sua palha são uma demarcação simbólica dos grupos sociais do território.

Medeiros (2013) destaca, ainda, que a elaboração das peças e as peças em si comunicam a existência de relações de compartilhamento e troca de coisas e sentimentos entre as artesãs. No ato de *tecer*, elas se encontram consigo mesmas, com amigas e parentes, trocam conhecimentos e técnicas e descansam dos trabalhos na roça. Já a guinada na valorização e comercialização dos objetos em palha de tucumã em mercados externos ao Arapiuns, em parte reflexo do movimento ambientalista que ganhou expressão na década de 1990, também teve o caráter de diversificação das estratégias econômicas das famílias, segundo Medeiros (2013). Entre os consumidores das peças no meio urbano, promovem-se o reconhecimento e a admiração por um produto que traz em si as noções de desenvolvimento sustentável e de distinção sociocultural de povos da Amazônia (MEDEIROS, 2012).

Nesta seção, a partir de alguns exemplos e trabalhos antropológicos, busquei evidenciar como os processos de produção e os produtos do artesanato tradicional, ainda que suscetíveis a mudanças, são imbuídos de significados simbólicos e tecem malhas relacionais: entre artesãs(aões) e suas famílias, vizinhos, grupos sociais, comerciantes e consumidores, por exemplo. A seguir, adentrarei no histórico de mudanças na produção artesanal de trançados em palha de tucumã no Arapiuns, buscando retratar alguns pontos importantes dessa trajetória.

1.2 O artesanato em palha de tucumã no rio Arapiuns: *descobertas* e reencontros

Conforme comentado anteriormente, quando as artesãs começaram a *tecer*, com suas mães ou sogras e em alguns casos, com o marido, os objetos e formas de comercialização eram restritas. De artefato e artesanato pouco valorizado pelos comerciantes a se tornar símbolo de uma localidade e patrimônio municipal, algumas dinâmicas ocorridas a partir do início dos anos 2000 foram decisivas. Nesta seção, será considerada especificamente a trajetória percorrida pelo grupo que originou a AARTA, cuja atuação foi imprescindível na valorização dos trançados do Arapiuns.¹⁹ Neste sentido, pretende-se ressaltar o papel da organização social formal nas mudanças que levam ao reconhecimento do valor patrimonial de um artesanato tradicional.

Em uma das conversas com a interlocutora Maria Madalena (76 anos, Vista Alegre), perguntei por que antigamente os objetos produzidos eram, primordialmente, o chapéu e o balaio, se na atualidade há uma grande variedade de peças. Ela assim me respondeu: “*é porque não era descoberto, que nem agora né? Os turistas não vinham, aí eles pegavam e vendiam pros comerciantes.*” Segundo dona Maria, portanto, houve uma *descoberta* do tecido em palha de tucumã, que incrementou a variedade de peças produzidas. Como pretendo demonstrar, porém, analiso que, na realidade, houve um *processo de descoberta* do tecido, em diferentes frentes e por diferentes atores, ao longo de uma trajetória recente, e não um único fator e momento de *descoberta* que proporcionou mudanças na produção e valorização daqueles objetos.

Organizei esta trajetória em três seções que representam três fases da *descoberta* do artesanato em palha de tucumã do rio Arapiuns. É importante ressaltar que essas fases não são exatamente delimitadas, mas foram assim enquadradas para fins analíticos, e que as características de cada uma delas permeiam as demais. Elas são marcadas por acontecimentos pontuais ou duradouros e que se desdobram em períodos seguintes. Antes de apresentá-las, entretanto, trago algumas informações sobre a produção de objetos em palha de tucumã antes dos anos 2000.

¹⁹ Há outros grupos formais e informais de produtores de trançados, com trajetórias que se aproximam ou afastam da AARTA em determinados aspectos.

A produção de objetos em palha de tucumã na região do rio Arapiuns é memorada até duas gerações anteriores das interlocutoras e interlocutores entrevistados. Foi unânime a lembrança das artesãs de ver as mulheres mais velhas da comunidade, mãe, sogra, tias, avós, madrinhas e outras conhecidas tecendo: “*era as pessoas de idade já, minha mãe, minha tia*” (Maria Madalena); “*era mais mulher do que homem*” (Marcina, 69 anos, Aratapi). Dona Nersiana (53 anos, Aratapi) relembra quem eram as principais mulheres da região que teciam, todas com mais de 50 anos, quando ela chegou aos 13, no Arapiuns: a sogra Guíta (Aratapi), Loriza (Vila Brasil), Conceição (Vila Coroca), Suzana (Vila Coroca), Dorcila (Vila Coroca) e Teca (Vila Brasil).

Embora os homens mais velhos também soubessem *tecer* e o fizessem, eles eram minoria nas comunidades de artesãs. Sobre os homens que teciam e a maestria das mulheres no ofício, a artesã Marcina afirmou sobre um de seus irmãos que: “*ele tecia, pra quem via o tecido dele, pensava que fosse de uma mulher*”, devido à qualidade do tecido e aos *desenhos* presentes nas peças, que bem-feitos, sugeriam que fosse *fábrica* de uma mulher.

O aprendizado do *teçume* se desenvolveu entre as gerações, sendo as mulheres das famílias as detentoras dos saberes que eram repassados aos mais novos, meninos ou meninas. As interlocutoras começaram a aprender a *tecer* entre oito e 13 anos, quando quem lhes ensinou era algum parente consanguíneo. Nesse caso, enquanto eram crianças, teciam para brincar, fazendo *balainhos*, e algumas delas, quando um pouco mais velhas e com a técnica aperfeiçoada, auxiliavam a mãe na produção do *fundinho* ou do *acabamento* das peças para comercialização.

Há também mulheres como Leuca e Nilda, oriundas do próprio Arapiuns, e Luza e Nersiana, do Lago Grande, que aprenderam o ofício já adultas mais velhas, quando se casaram e foram morar na Vila Coroca ou Aratapi. As interlocutoras narram que, quando o casal se forma a partir de comunidades diferentes, são as mulheres quem vão morar na *paragem* dos maridos. Assim, na nova moradia, aprendem a *tecer* com sogra e cunhadas e, em alguma medida, até com o marido.

Para a maioria das interlocutoras, no período em que iniciaram suas atividades com o tecido, as peças produzidas eram usualmente chapéu e cesto, também chamado de balaião. O tamanho dos balaios variava, podendo ser “*balaião grande [...] cestão grande*”

que eles diz, pra colocar roupa” (Maria Madalena), como também *cestinha* e *uruzinho*²⁰. Também foi relatado por dona Lucídia (62 anos, Vila Coroca), que era professora nas escolas de São Miguel, na Resex Tapajós-Arapiuns, que os alunos produziam fantasias inteiras em palha de tucumã, para a festa do chapéu, ocorrida no mês de junho.

Naquele tempo, as peças eram feitas majoritariamente com palha sem tingimento e, quando esta era colorida, o tingimento era feito, sobretudo, com anilina, comprada na cidade (Figura 4). Algumas artesãs, como dona Conceição (já falecida, moradora da Vila Coroca), também utilizavam vegetais como jenipapo e capiranga para tingir as palhas, conforme contou seu filho Taquinho (59 anos, Vila Coroca). As peças produzidas destinavam-se tanto para uso familiar, especialmente os cestos, quanto para comercialização.

Figura 4 - Produção de cesta em tecido vazado, com predominância de palha natural. As palhas coloridas foram tingidas com anilina.



Fonte: Moreira (2005) – Acervo CNFCP/IPHAN.

A inovação em peças ou formas de *tecer*, geralmente, era incentivada pelo interesse de atravessadores ou conhecidos das artesãs, que mostravam peças produzidas

²⁰ “*Uru, ele é um cesto pequeno [...] é o balaio, só que não tem a tampa dele*” (Marcina). Thais Medeiros (2013) explora o uru como objeto primeiro, que pode ter deflagrado o desenvolvimento do trançado em palha de tucumã como é comum atualmente. De acordo com os relatos de seus interlocutores, o uru era muito usado pelas gerações anteriores e passou por modificações ao longo do tempo: de retangular para circular, mas ambos com tampa. Atualmente, porém, como a pesquisadora afirma e observei nesta pesquisa, o termo uru é utilizado como sinônimo de cesto e balaio de diferentes tamanhos.

em outros locais e com outros trançados, para que elas as reproduzissem. Foi o caso, por exemplo, de um chapéu com o nome do dono escrito, solicitado por um padre que atuava na região, que ainda é feito por encomenda. Medeiros (2013) relata história semelhante de uma cesta confeccionada a partir de uma outra, trazida por uma comadre de dona Josefa, que vivia em São Miguel, na Resex. A artesã analisava uma peça ou a descrição dela, e a reelaborava com suas habilidades de imaginar, criar, modificar e transferir para as palhas de tucumã o que fora pensado por outrem.

Para a venda de peças, o recurso a atravessadores era comum. Havia atravessadores na comunidade Vila Coroca, que adquiriram e revendiam as peças a moradores de Belterra e Santarém ou a outros atravessadores, que ficavam na *beira da cidade* de Santarém, ou, ainda à cinquentenária Loja Regional Muiraquitã (Figura 5). Algumas artesãs levavam de 100 a 200 peças para vender na cidade, entretanto, o valor pago era ínfimo, considerando o tempo gasto na confecção das peças, e cobria apenas a despesa com as passagens de ida e volta para a comunidade mais alguns itens escolares para os filhos. Para não voltar para casa com os objetos, as artesãs tendiam a aceitar o valor oferecido pelos atravessadores.

Figura 5 - As interlocutoras lembram que a primeira loja a comprar peças em palha de tucumã foi a Regional Muiraquitã, ainda em funcionamento e com venda das peças.



Fonte: Divulgação/rede social – Loja Regional Muiraquitã.

Embora o valor recebido fosse aquém do justo, foi notório nos relatos que *tecer* palha fazia parte das atividades cotidianas das mulheres, indicando que a prática do ofício estava além do aspecto meramente econômico. Nos intervalos das atividades da roça, da escola, do cuidado com a casa e filhos, as mulheres teciam, inclusive à noite, à luz de lamparina. Como seu Taquinho lembrou, *tecer* também era uma maneira de “*não ficar aléia*”, ou seja, desocupada.

1.2.1 Primeira fase: a *descoberta* por instituições e por elas mesmas (2000-2006)

Nos anos 2000, o padre alemão José Gross, atuante na comunidade Vila Coroca, propôs aos moradores a criação de peixe para consumo e comercialização no lago existente na comunidade, até então, chamado de lago das corocas (Figura 6). A ideia pareceu interessante, e três moradores da *Coroca Grande* realizaram uma capacitação para a criação de peixes “*e voltaram com uma outra visão*” (Neida, 52 anos, Vila Coroca), com perspectivas de atividades que poderiam ser feitas no lago e na comunidade.

Figura 6 - Lago das tartarugas, antigo lago das corocas. Com a chegada do inverno, as águas do rio Arapiuns e do lago se encontram e a faixa de areia na imagem desaparece.



Fonte: A autora, dezembro de 2020.

Em uma das vistorias realizadas pelo Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) para que a criação de peixes fosse autorizada, foi sugerida aos moradores a criação de animais silvestres. O instituto doou-lhes cinco mil filhotes oriundos da região do Tapajós e, assim, no lago de onde já retiravam peixes e quelônios para consumo das famílias, decidiram também criar tartarugas com fins comerciais.

Atentos às riquezas locais, o padre e agentes do Ibama também incentivaram o desenvolvimento de projetos de criação de abelhas e de turismo na Vila Coroca. Esse conjunto de novas atividades possibilitou aos moradores da Vila Coroca adquirir experiências e conhecimentos quanto às dinâmicas próprias do desenvolvimento de projetos de intervenção, antes da chegada daqueles que se voltariam ao artesanato:

quando o Ibama chegou, já chegou também com a proposta de turismo, pra comunidade se despertar, que tinha pra resgatar o turismo, tinha criação de quelônio e o padre, na época, a gente já tava começando a criar abelha também, aprendendo junto com ele a criar abelha. Aí como o padre gostava muito de planta, e junto a gente já corria atrás de plantas, frutíferas e nativas [...] era só mesmo pra reflorestar (Neida).

Paralelamente, em 2002, começou a ser desenvolvido na região do Aritapera, área de várzea em Santarém, o projeto Cuias de Santarém, realizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) – que em 2003, passou a integrar a estrutura do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – e pela Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro (Acamufec). O projeto fazia parte do Programa Artesanato Solidário (PAS), coordenado pela antropóloga e então primeira-dama do governo de Fernando Henrique Cardoso, cujo propósito era promover a cidadania e o desenvolvimento local, a partir da capacitação e mobilização de coletivos de artesãos e seus saberes (ARTESOL, [202-?]).

Com a identificação das debilidades apresentadas para a produção artesanal de dezenas de grupos e comunidades, o PAS atuava por meio de seus projetos para a superação de entraves à produção e à comercialização de artesanato tradicional. Dessa maneira, desenvolvido em todo o país, o programa intervinha em comunidades de produtores de artesanatos vinculados a identidades, práticas locais, memórias, territórios e tradições culturais, intervindo localmente para geração de renda e a melhoria nas condições em que viviam os artesãos. No Aritapera, especificamente, o objetivo do projeto Cuias de Santarém era apoiar o artesanato tradicional das cuias tingidas com cumatê e adornadas com incisões (CARVALHO, 2011).

O Sebrae, por intermédio de suas agências estadual (Pará) e local (Santarém), tornou-se parceiro em inúmeras ações do PAS em Santarém e, em 2003, articulou um encontro entre a equipe do projeto Cuias de Santarém e uma representação do governo da Finlândia, que vinha desenvolvendo ações de fomento ao turismo na Vila Coroca, como a visitação ao lago das tartarugas (antigo lago das corocas) e a produção de mel. Além

disso, o governo finlandês tinha interesse em apoiar outras práticas sustentáveis na Amazônia por meio do Projeto Puxirum, realizado com o Conselho Nacional dos Seringueiros (CNS)²¹.

Na percepção do Sebrae, as peças em palha de tucumã produzidas no Arapiuns poderiam se vincular com as ações de turismo, aproximando interesses do PAS, do governo da Finlândia e dos artesãos da região. Ademais, o fato de a Vila Coroca já ter um histórico de desenvolvimento de projetos – referendado pelo professor e antropólogo Florêncio Vaz Filho e pela professora e socióloga Zenilda Bentes –, uma infraestrutura adequada, uma localização central e uma facilidade de articulação com as comunidades produtoras de trançados no seu entorno atraiu a equipe do projeto que estava se desenhando.

Produto com alto potencial para venda, o artesanato em palha de tucumã também era visto, por alguns atores envolvidos nos primeiros projetos, como objeto de um processo de perda de saberes associado a dificuldades de produção e comercialização. Esse conjunto de fatores levou ao estabelecimento de uma parceria entre o CNFCP e o governo finlandês com o objetivo de proporcionar incentivos e oportunidades às comunidades locais para o desenvolvimento do artesanato tradicional de trançados de palha de tucumã como atividade geradora de renda. Surgiu, então, o projeto Trançados do Arapiuns, desenvolvido entre os anos de 2004 e 2005.

Apesar de não estar inserido no PAS, que havia finalizado com a mudança no governo federal em 2003 e se convertido em uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), a ARTESOL, o projeto Trançados do Arapiuns incorporava a filosofia desse programa. No momento político então vivido no país, tanto o governo FHC (1999-2003) quanto o de Lula (2003-2006) mostraram interesse em valorizar aspectos culturais e ambientais do Brasil e da Amazônia, em particular, em consonância com um movimento (socio)ambientalista que vinha se desenhando e se fazendo presente nas discussões de políticas públicas, como Medeiros (2013) detalhou.

A primeira reunião do novo projeto foi realizada na Vila Coroca e, a partir de indicações dos moradores e do interesse manifestado por outras artesãs, suas atividades foram ampliadas para outras comunidades próximas. O governo da Finlândia, que atuava junto ao CNS, exigia que comunidades da Resex Tapajós-Arapiuns, na margem direita

²¹ Atual Conselho Nacional das Populações Extrativistas.

do rio Arapiuns, participassem do projeto, para atender a compromissos com o movimento por reservas extrativistas. Assim, Tucumã, São Miguel e Nova Sociedade compuseram o grupo de comunidades envolvidas, além Vila Brasil, Vila Coroca e Nova Pedreira, na margem esquerda do rio – em área delimitada, em 2005, pelo Projeto de Assentamento Agroextrativista (PAE) Lago Grande. Juntas, essas comunidades formavam um polo de artesanato na região.

Aproximadamente 30 pessoas se vincularam ao grupo recém-criado, entre homens e mulheres (Figura 7). Considerando que havia a percepção de que o saber-fazer de trançados em palha de tucumã estava se perdendo, visto que a maioria das artesãs já era idosa, o projeto buscava incentivar a participação de jovens. Uma agente local²² que trabalhou em uma fase posterior do projeto, Rúbia Goreth Maduro, analisa que como havia potencial de contribuir na geração de renda atraía as famílias de maneira geral, houve interesse e aceitação coletiva nas comunidades, sem desconfiança e resistência inicial.

quando é uma coisa que gera renda e que toda a família participa, acho que... sei lá, é mais fácil, que o homem acompanha a mulher. E quando é uma coisa que só mulher faz, o homem quer controlar né, 'ah, não vai...' , às vezes não quer deixar viajar (Rúbia).

²² Profissional de Santarém que geria e acompanhava diretamente as atividades do projeto.

Figura 7 - Um registro do grupo de artesãs do Projeto Trançados do Arapiuns, reunido no barracão da Vila Coroca, em abril de 2004.



Fonte: Moreira (2004) – Acervo CNFCP/IPHAN.

Embora não tenha adentrado neste assunto com as artesãs, ouvi alguns comentários que, se aprofundados, podem revelar desdobramentos do novo cenário na vida pessoal das artesãs e suas famílias. A discussão feita por Sousa (2017) sobre as relações entre maridos e esposas que se tornaram protagonistas em seus ofícios e adquiriram certa independência financeira, pode estar presente no contexto do Arapiuns. Assim como a autora observou, algumas artesãs também decidiram dedicar mais tempo para o tecido do que para atividades na roça, por exemplo. Além disso, o dinheiro obtido com a venda do artesanato é, em alguma medida, utilizado de acordo com seus próprios planos, como me relatou brevemente uma delas.

Dona Maria Madalena contou que, quando a visão ainda lhe permitia *tecer* à noite, o marido *ralhava* com ela para ir dormir. O marido de dona Nersiana também comentou que algumas vezes precisava lembrá-la de ir dormir, enquanto ela tecia. Dona Selma (48 anos, Vista Alegre) afirmou conseguir comprar o que deseja porque se tornou independente financeiramente com as vendas do artesanato. No artesanato de cuias em Santarém, Carvalho (2011) também observou consequências na vida pessoal das artesãs, nos relacionamentos conjugais e nas dinâmicas de trabalho familiar, além de mudanças nas formas de decorar a casa e até de se vestir.

Com a criação de um grupo em torno do projeto Trançados do Arapiuns, reuniões e oficinas foram realizadas para melhorar a qualidade dos objetos destinados à comercialização, inclusive em uma exposição do artesanato na Sala do Artista Popular do CNFCP, no Rio de Janeiro. A exposição duraria, aproximadamente, 40 dias e abriria um canal de comercialização dos trançados, que se mantém disponível até o presente, como será relatado adiante.

A exposição na SAP era considerada o ápice do projeto, oportunidade para as artesãs exporem e comercializarem sua produção em um local de referência nacional em arte popular, que valorizava seu saber-fazer, pagando um preço adequado pelos produtos e atendendo a um público interessado na tradicionalidade do artesanato (Figura 8). Como a agente local Rúbia Maduro narrou, a exposição na SAP tinha grande relevância comercial para as artesãs, mas também sinalizava a valorização simbólica de seus conhecimentos e práticas. Na ocasião da SAP, elas próprias se apresentariam em espaços privilegiados em grandes centros urbanos, que reconhecem o valor de um saber-fazer geralmente menosprezado em seus locais de origem:

é um certo impacto que gera na vida dessas pessoas... então elas saem com o produto muito mais valorizado né? Aquilo que era, por exemplo, a preço de atacado...vai, uma dúzia era X, aí esse valor já passa a ser uma unidade, uma peça, então isso fez muita diferença (Rúbia).

Figura 8 – Trançados do Arapiuns, e ao fundo as cuias de Santarém, para exposição no CNFCP, em 2005.



Fonte: Moreira (2005) – Acervo CNFCP/IPHAN.

Para chegar à SAP, porém, a equipe do projeto avaliou que a qualidade das peças deveria melhorar, visto que havia um desequilíbrio entre peças produzidas por diferentes artesãs e comunidades. As distinções, segundo a equipe, eram visíveis na qualidade do acabamento e do tingimento da palha, por exemplo. Para superar o obstáculo, as artesãs envolvidas no projeto contaram com o auxílio de outras, mais experientes na comercialização de peças para fora de Santarém: as artesãs de Urucureá.

Próxima da região em que o rio Arapiuns deságua no rio Tapajós, a comunidade de Urucureá também está situada no PAE Lago Grande. No período relatado, a localidade já era reconhecida pela qualidade diferenciada do artesanato produzido em palha de tucumã colorida com pigmentos naturais. As mulheres dali eram “exímias tecedeiras”, como descreveu a pesquisadora Thais Medeiros, para esta pesquisa, característica que também era reconhecida pelas artesãs do projeto.

Desde 1996, a comunidade de Urucureá vinha sendo apoiada pela organização não governamental Projeto Saúde e Alegria (PSA), no desenvolvimento do artesanato para geração de renda, e as artesãs haviam se aperfeiçoado no tingimento com pigmentos naturais. O tingimento se tornou uma característica marcante, permitindo que rapidamente a peça fosse identificada como oriunda de Urucureá. Algumas peças de lá

foram adquiridas para as artesãs do projeto Trançados do Arapiuns observarem detalhes que poderiam fazer diferença no valor e na valorização das peças. Zenilda Bentes, primeira agente local do projeto, lembra-se de quando chegou à Vila Coroca com as peças de Urucureá e as mostrou para dona Conceição, a pessoa mais idosa da comunidade naquela época. Enquanto tecia uma cestinha, a senhora falou:

'professora [...] nós não vamos mais vender nossos produtos'. Ai eu disse: por quê, dona Conceição? 'Porque o nosso produto tá muito feio, professora. Essas peças são muito bonitas. E se a gente for levar, entre as delas e as nossas, o pessoal vão comprar as coisas delas, que são bem bonitas, bem feitinhas, perfeitas'. Ai as outras também concordaram. Eu disse: mas se acalmem, foi justamente, eu trouxe essas peças pra vocês verem que vocês podem chegar nesse nível de qualidade (Zenilda).

Uma oficina de intercâmbio de conhecimentos entre as artesãs de Urucureá e do projeto Trançados do Arapiuns foi promovida para que estas pudessem avançar na qualidade das técnicas de tingimento natural e do acabamento das peças, etapas de trabalho que, às vezes feitas por crianças e adolescentes, tinham resultados grosseiros. O intercâmbio não tinha o objetivo de que as artesãs do projeto aprendessem a *tecer* ou a tingir palha, mas que se aperfeiçoassem com outras artesãs organizadas há mais tempo para a comercialização de peças nacional e internacionalmente. As mestras de Urucureá passaram três dias com as mulheres do grupo que estava se formando e, juntas, criaram peças como o porta-cuia e o porta-joias.

Embora as artesãs do projeto já soubessem e utilizassem, em alguma medida, os tingimentos naturais, o uso da anilina para colorir as palhas era mais fácil e predominante nas peças que produziam. Os relatos mostram que algumas artesãs misturavam palhas tingidas com técnicas e produtos diferentes. Já em Urucureá, onde todas as peças eram coloridas naturalmente, a pesquisadora Thais Medeiros narra que as tecedeiras, percebendo que os compradores de seus produtos admiravam a pigmentação natural e seguindo uma sugestão do PSA, que lhes chamara a atenção para a potência daquele saber-fazer, haviam optado por investir nas tinturas vegetais em detrimento das artificiais.

No movimento global e nacional de valorização da natureza e das populações locais, a anilina, produto artificial e industrial, desvaloriza o produto diante de determinado público. Por outro lado, a utilização de técnicas naturais agrega valor à peça, que, além de trazer em si uma história sobre as formas de uso do tucumãzeiro, passa a

contar sobre os usos dos vegetais de tingimento. Ademais, um aspecto positivo dessa substituição é que a anilina precisava ser comprada na cidade, enquanto os vegetais eram retirados dos quintais e das matas, não exigindo despesas de deslocamento e aquisição.

Atualmente, algumas artesãs ainda utilizam palha tingida artificialmente, para vendas externas à AARTA. Thais Medeiros, em entrevista para esta pesquisa, relatou que suas interlocutoras comentavam que as peças tingidas com anilina rapidamente eram vendidas na cidade, servindo para comprar alguns itens de uso do dia a dia, como lápis e borracha para os filhos e passagem de ônibus. Assim, as peças coloridas artificialmente tinham e ainda têm sua importância econômica, mesmo que em pequena escala.

Em se tratando de inovações nas peças, além de oficinas para definição de padrões e tamanhos, uma importante característica para comercialização em alguns mercados é o destaque dado ao papel de designers no melhoramento dos produtos. Nesse sentido, as artesãs de Urucureá, que já haviam desenvolvido peças com designers convidados pela organização não governamental que as apoiava, compartilharam modelos inovadores com as participantes das oficinas no projeto Trançados do Arapiuns. Assim, além dos tradicionais chapéus e balaios, estas últimas passaram a confeccionar grande variedade de objetos. A *descoberta* e o desenvolvimento de novos produtos e adaptações dos que já eram feitos resultaram, portanto, de um trabalho conjunto com designers e mediado por artesãs, em que elas compartilharam técnicas, expertises, criatividade e curiosidade para que, de fato, as ideias propostas se tornassem peças em palha de tucumã.

Por fim, o Sebrae, como parceiro do projeto, também realizou oficinas e cursos para inovação nos produtos, além de atendimento, precificação, relacionamento interpessoal, controle de qualidade etc., visando melhorias na produção e comercialização. Um exemplo sugestionado por um instrutor de oficinas ofertadas pelo Sebrae, ainda usual, é a incorporação de *tecidos* de chita nas peças (Figura 9). A opinião da agente local do projeto é que, especificamente nesse caso, “*fica interessante, é uma proposta diferente, mas...acaba ferindo aquela coisa do original [...] acho que perde a identidade*”. De fato, a utilização da chita no trançado esconde a palha de tucumã, que é a matéria-prima base para o artesanato.

Figura 9 – Peças feitas com palha entremeada com chita, inovação sugerida em oficina com Sebrae. Atualmente, a única artesã que produz peças com chita, para venda na AARTA, é dona Maria Madalena, da Vista Alegre.



Fonte: A autora, junho de 2022.

O projeto Trançados do Arapiuns, com as oficinas e os deslocamentos proporcionados às artesãs a lugares desconhecidos até então, delineou um cenário propício a mudanças na produção artesanal. O artesanato em palha de tucumã foi se modificando, conforme o contexto de sua produção também se modificou, sem perder, entretanto, seu status de tradicional, como Lima (2005) argumentou. Sugestões feitas pelos designers e outros atores foram dispensadas, aceitas, modificadas; as próprias artesãs também passaram a inovar, diante da previsão de interesse de um público diferenciado. Assim como no artesanato de cuias, no caso dos trançados do Arapiuns existe uma “permeabilidade [...] em relação a interferências externas relativas a inovações estéticas e nas práticas de ofício das artesãs” (CARVALHO, 2011, p. 22).

Sobre as formas de comercialização ensejadas pelo projeto, havia o incentivo para que o artesanato fosse destinado a segmentos de mercado que valorizassem o processo do fazer artesanal, os saberes das artesãs e o contexto ambiental e cultural em que era produzido. Segundo Rúbia Maduro, com o aperfeiçoamento adquirido por meio de oficinas e intercâmbios, o artesanato das comunidades envolvidas no projeto

Trançados do Arapiuns alcançou qualidade para ser comercializado em qualquer lugar do país, um “*nível de comercializar fora do local, né, principalmente eixo Rio-São Paulo, porque, por exemplo, a primeira exposição que o projeto levava era sempre pro CNFCP no Rio de Janeiro*”. Além das vendas na Sala do Artista Popular, o artesanato passou a estar presente em feiras expressivas no país, como a Mãos de Minas, em Belo Horizonte, e outras em Belém e São Paulo.

Especificamente em relação à SAP, além da exposição e divulgação do artesanato, este espaço proporciona a venda contínua das peças em sistema de consignação. De início, esse sistema trouxe desconfiança e descontentamento entre algumas artesãs, ainda que o valor obtido nas vendas excedesse significativamente aquele alcançado nas negociações com atravessadores ou consumidores em Santarém. Como deveriam mandar primeiramente as peças e aguardar a venda para então receber o dinheiro, algumas artesãs preferiam manter o sistema de venda direta ao qual estavam acostumadas, no qual o pagamento era realizado imediatamente na entrega do produto.

Conforme os trançados do Arapiuns ficavam conhecidos em outros estados, em Santarém algumas encomendas começaram a ser feitas. A comercialização também teve auxílio da Central Artesol e suas redes de divulgação e clientes para grandes encomendas. Nesse contexto, era preciso haver contato suficiente e adequado entre quem encomendava e quem produzia.

Em meados dos anos 2000, internet e celular eram inexistentes nas comunidades do interior, e a comunicação era via fluvial, através dos barcos de linha que iam e vinham com frequência. A então responsável pela intermediação entre clientes e artesãs, a agente local Zenilda Bentes, mandava bilhetes colados nos barcos que iam para o Arapiuns, a fim de informar encomendas às artesãs e convocar reuniões. A ex-coordenadora do projeto recorda de dizer às artesãs: “*lembra, lembra sempre: quando o barco chegar na comunidade, vá ver se a Zenilda não mandou um papelzinho*”. Às vezes, as duas iam à Rádio Rural de Santarém para participar de programas radiofônicos e enviar mensagens para as artesãs.

A equipe do projeto precisava contornar as dificuldades de comunicação existentes, de maneira criativa. Por outro lado, as artesãs também precisavam criar mecanismos para se comunicar com quem estava na cidade, até que o Sebrae instalou um telefone público na Vila Coroca, facilitando o contato entre integrantes do projeto. Com

o surgimento dos aparelhos celulares, subir na árvore para fazer ligações para Zenilda passou a ser uma prática utilizada.

Além disso, a nova forma de comercialização exigiu a identificação das peças, não só para que as artesãs pudessem receber os devidos pagamentos, mas para destacar a origem do artesanato. Assim, uma etiqueta de identificação passou a acompanhar cada peça, contendo a descrição do objeto, o autor/comunidade, o preço e o texto abaixo e a identificação dos parceiros CNFCP/IPHAN, Acamufec, Sebrae Pará, Projeto Puxirum/Conselho Nacional dos Seringueiros e do apoio do Ministério do Meio Ambiente:

Os trançados em palha de tucumã (*Astrocaryum tucuma*) produzidos por populações nativas nas margens do Rio Arapiuns constituem uma das mais expressivas tradições artesanais de Santarém, no Oeste do Pará. Centenas de famílias, incluindo aí membros de várias gerações, cultivam nessa atividade não só um conjunto de tradições herdadas de povos indígenas, mas também uma alternativa econômica potencialmente rentável e sustentável, que o Projeto Trançados do Arapiuns procura desenvolver como forma viável para geração de renda e preservação dos recursos naturais dessa região da Amazônia.

As novas peças produzidas, enviadas a novos comerciantes, em novos lugares e contextos levaram a uma melhoria na renda das famílias, além de novas configurações sociais na Vila Coroca. Principalmente a partir de 2004, o artesanato começou a ser vendido na própria comunidade, embaixo de uma emblemática mangueira, para os turistas que começaram a vir conhecer a região (Figura 10):

“quando o Sebrae ligava, ‘tá indo uma lancha com turista’, aí a gente colocava, carregava uma mesa, colocava a toalha e colocava todo o artesanato embaixo da mangueira, pra esperar. Que eles iam ver a abelha, as tartarugas e o artesanato” (Neida).

O universo social estava se modificando ali, com a *descoberta* e a valorização do saber-fazer trançados em palha de tucumã, por parte das próprias artesãs e suas comunidades. Inseridos em um roteiro turístico, era exibido como uma expressão tradicional local, fruto de saberes indígenas e potencialmente sustentável, como afirmava a etiqueta presente nas peças.

Figura 10 - Cestas à venda, em 2006.



Fonte: Carvalho (2006).

Com a articulação entre seis comunidades a partir do projeto, um dos objetivos foi dar subsídios para que esse coletivo tivesse autonomia após seu encerramento. Para tanto, o Sebrae ofertou capacitações acerca de associativismo e cooperativismo, focando em subsídios para organização social do grupo. Acreditava-se que uma associação formal, com personalidade jurídica, poderia ampliar oportunidades de aprendizado em oficinas e cursos, viagens, auxílios para produção e comercialização de produtos deste coletivo.

O associativismo não era exatamente novidade para moradores da Vila Coroca, onde já existia a Associação dos Produtores Rurais e Criadores de Peixe da Comunidade de Coroca (Aprucipesc). Seu estatuto, porém, não era adequado para demandas relacionadas ao artesanato. Assim, embora não fosse previsto pelo projeto, as experiências anteriores com as artesãs de cuias, com a criação de uma associação que provocou mudanças significativas em relação ao valor desse artesanato, motivaram a equipe do projeto a incentivar a criação de uma associação de artesãs no Arapiuns, que poderia captar recursos e executar projetos. A criação dessa entidade, porém, não foi um processo simples.

foi um parto isso aí, foi muito difícil. Mas deu certo (risada). Porque tudo que é novo né, pra esse mundo nosso da Amazônia... muitas

peessoas não vinham nem em Santarém, imagine lidar com associação, né? Tem a questão da burocracia, isso dá um medo. O novo dá um medo pra quem não tem conhecimento (Zenilda).

A burocracia comum e os desafios de se iniciar uma associação comunitária fez com que algumas comunidades desistissem do processo, o que levou ao convite das artesãs da comunidade Vista Alegre para integrarem o grupo. Ademais, a situação fundiária determinou a composição da associação: distanciaram-se aquelas localizadas na Resex e aproximaram-se pequenas comunidades do PAE, talvez porque estas últimas tenham, geralmente, mais autonomia e independência de articulação com outros parceiros, com perfis diferentes daqueles atuantes em uma unidade de conservação como a Resex.

quando foi pra criar a associação, porque você sabe que quando a gente tá iniciando uma coisa, principalmente um empreendimento né, não é um empreendimento, é uma associação, mas com o pensamento de ser um empreendimento né, assim, aí então as pessoas... é muito devagar, não tem reconhecimento, não tem mercado, não tem qualidade... e aí então as comunidades, as outras comunidades foram desistindo [...] por isso, que a nossa associação hoje ainda é reconhecida só com três comunidades: Coroca, Nova Pedreira e Vista Alegre. Então foi as duas comunidades pequenas que apoiou a gente e que ficou na associação (Luza, 49 anos, Vila Coroca).

A formalização do grupo como um ente dotado de personalidade jurídica ocorreu em 2006, com a criação da Associação de Artesãos e Artesãs das Comunidades de Nova Pedreira, Vista Alegre e Coroca (AARTA), estruturada em quatro diretorias: geral, comercialização e vendas, tesouraria e eventos. De uma média de 30 participantes do projeto Trançados do Arapiuns, 14 se tornaram sócios da AARTA, sendo três homens. Esses sócios eram responsáveis por produzir as encomendas dos “contratos” que, a partir daquele ano, começaram a se intensificar, deixando-os ocupados o ano inteiro.

Em resumo, nesta subseção, traçou-se a trajetória inicial do grupo de artesanato criado a partir do projeto Trançados do Arapiuns, evidenciando a diversidade de atores envolvidos, o contexto político-institucional favorável e as primeiras mudanças na produção e comercialização do artesanato. A valorização do artesanato em palha de tucumã pelas artesãs e por instituições de pesquisa e a intervenção propiciou uma nova forma de se organizar socialmente, de *tecer* e pintar palhas, de se relacionar com compradores e de comercializar os produtos. A seguir, dando continuidade a essa trajetória, as mudanças e a valorização do artesanato produzido pelas artesãs da AARTA se desenvolve com a atuação especial de uma liderança.

1.2.2 Segunda fase: um entreposto na cidade e a *descoberta* pelos santarenos (2007-2014)

Ao longo das entrevistas e conversas informais em campo, especialmente quando o assunto era a AARTA e os projetos relacionados ao artesanato desenvolvidos na Vila Coroca, uma pessoa sempre era citada pelos interlocutores desta pesquisa: Dona Neida. Assim, inicio esta subseção procurando ressaltar suas contribuições individuais na trajetória coletiva das artesãs de trançados em palha de tucumã no rio Arapiuns e de valorização e reconhecimento desse artesanato.

Neida Pereira Rego é filha de dona Conceição, uma artesã com habilidades ainda recordadas pelas demais artesãs, mesmo após seu falecimento. Os pais de dona Conceição vieram do Lago Grande com os filhos, que, quando adultos, formaram a atual comunidade de Vila Coroca, composta pela *Coroca Grande* e pela *Coroquinha*. A chamada *Coroca Grande* é o lote no qual família da matriarca se instalou e ainda vive, atualmente composta por núcleos familiares formados a partir dos filhos de Conceição e Orlando. Ou seja, ali, todos são parentes.

Neida nasceu e cresceu na Vila Coroca, e desde a infância, participa das atividades da Igreja Católica. O envolvimento com essas atividades foi essencial para sua formação como liderança, ainda na juventude. Apesar de não ter a idade mínima para realizar alguns sacramentos, como eucaristia e crisma, sua determinação e comprometimento convenceram o padre a permitir que ela os fizesse. Em consequência, aos sete anos ela começou a dar aulas de catecismo; aos 15 tornou-se coordenadora do distrito eclesiástico, o que exigia deslocamentos entre o interior e a cidade, além de articulações entre os membros da comunidade de fé. Neida estudou até o ensino médio na região do Arapiuns, casou-se com seu Bonifácio e teve quatro filhas. Nesse caso, ao contrário do que geralmente ocorre na região, foi Bonifácio quem foi morar na comunidade de Neida.

Desde o início do projeto Trançados do Arapiuns, Neida também se destacou como uma liderança local. Sua desenvoltura no exercício de funções de articulação e organização foi logo observada pela equipe do projeto e por membros de outras comunidades. Tanto para delimitar o grupo inicial engajado no projeto, quanto para fundar a AARTA era preciso mobilizar as artesãs, tarefa desempenhada por ela. “*A Aprucipesc, o estatuto dela não...vamos dizer, o estatuto dela não tinha nada a ver com artesanato né. Então, por esse motivo, a comadre Neida na época né, ela mobilizou pra*

gente criar uma associação só de artesanato”, explicou Luza. Dona Nersiana acrescentou: “eu entrei por...pelo chamado da Neida. Foi a Neida que me convidou. Mas ela me disse: ‘Nersiana, entra...que vai ser bom, Nersiana...vai ser bom pra ti, vai ser bom pra nós...’”.

Quando a Vila Coroca ainda não dispunha de instalações específicas para atender aos turistas, a moradia de Neida era disponibilizada para apoiar as atividades, como local de recepção e organização das peças: *“a gente levava tudo na casa da Neida, era a Neida a responsável de tudo né?”* (Nersiana). Já para as viagens do projeto, embora seu marido não gostasse de sua saída de casa, ela ainda se disponibilizava para se ausentar e representar as artesãs, o que era inviável para algumas mulheres, devido às atividades da rotina familiar, que inclui cuidados com marido e filhos e o desempenho de atividades produtivas. Muitas também tinham receio de viajar para locais desconhecidos. Estar desacompanhada em uma cidade grande e desconhecida, na metade final dos anos 2000, exigia aptidão para se informar, se orientar geograficamente, se locomover com meios de transporte incomuns para a realidade do interior da Amazônia. Assim, de volta das viagens, Neida compartilhava com as colegas suas experiências em feiras, cursos e exposições, segundo comentou a pesquisadora Thais Medeiros (Figura 11).

Figura 11 - Dona Neida em viagem para exposição e venda dos Trançados do Arapiuns.



Fonte: Carvalho (2006).

Em 2008, Neida e família se mudaram para Santarém, para dar suporte às filhas que continuariam estudando, mas esse deslocamento possibilitou que ela mesma também pudesse prosseguir os estudos. Inicialmente, enquanto morava na Coroca e os trabalhos com apicultura lhe exigindo mais dedicação, ela tinha interesse de cursar Biologia; mas, estando na cidade, as demandas do artesanato soblevaram. Neida relata que, com as atividades da AARTA, percebeu que o artesanato poderia fazer diferença para a comunidade e por isso deveria continuar sendo estimulado. Isso despertou o desejo de voltar a estudar. Assim, aos 38 anos, optando por cursar Administração, seu perfil de empreendedora e liderança foi se expandindo, dando o suporte necessário para as artesãs e a associação:

[...] comadre Neida que escrevia, porque a comadre Neida sempre ela teve por trás de tudo, né? Porque assim, tem uma coordenação, mas ela sempre esteve muito presente na situação né, de... de ficar encaminhando, dizendo como é que faz né? Na verdade, ela tinha e tem mais conhecimento que a gente né? Então ela ficava todo tempo dando suporte (Luza).

As encomendas vindas das comunidades das artesãs associadas eram alocadas na casa de Neida para serem limpas, etiquetadas, embaladas e enviadas ao destino final, trabalho desempenhado por ela e pela filha Niete. Estar na cidade facilitou o contato entre as artesãs e os clientes, que então passaram a se comunicar diretamente com uma representante do grupo por telefone ou por e-mail. Em seguida, Neida repassava o “contrato” para as artesãs nas comunidades, pelo telefone ou pessoalmente:

[...] tu queria dez, cinquenta peça, descanso. Aí tu ligava pra Neida, tu comunicava com a Neida: ‘quero cinquenta peça de descanso pra tal tempo’. Aí ela trazia, ela chamava a gente, reunia e dizia: ‘olha gente, tem contrato pra tantas peças, aí a gente vai ver quantas vai dar pra cada’. Aí a gente dividia, nós era pouco sócio (Nersiana).

Ainda em 2008, foram dados grandes passos relacionados à comercialização e à divulgação dos trançados do Arapiuns. O primeiro foi a criação de uma loja física da associação na cidade. Por intermédio de Neida, a AARTA alugou um ponto de comércio na avenida Tapajós, a mais emblemática de Santarém, localizada à beira do rio. Naquele ano, também vieram as primeiras premiações da AARTA e de Neida, individualmente.

Disputando com aproximadamente 2.000 associações do Brasil, a AARTA ganhou o Prêmio SEBRAE Top 100 de Artesanato, que tem por objetivo “identificar e premiar as unidades produtoras de artesanato mais competitivas do Brasil [...] não somente pela qualidade dos seus produtos, mas também por suas práticas de gestão”

(SEBRAE, 2022). As agências do Sebrae Santarém e Pará, percebendo a relevância, valor e adequação do trabalho executado pela AARTA ao edital, incentivaram e deram o apoio necessário à associação para inscrição no prêmio.

[...] como a gente era a menina dos olhos do Sebrae [...] eles escreviam pra gente, então não era eu, era eles que escreviam e aí, o que eles escreviam a gente tinha que colocar tudo as regras do edital né, da premiação. E aí, se era pra mandar três peças, a gente escolhia junto com eles, qual era as três peças mais belíssima, aí ia pra lá pra concorrer (Neida).

Além de ficarem entre as 100 unidades produtoras selecionadas em 2008, obtiveram o mesmo resultado em 2009 e 2011. Para cada uma das três conquistas, o prêmio incluía a participação, durante dois anos, em rodadas de negócios. Nelas, as artesãs podiam negociar diretamente com lojistas, além de divulgar sua arte. Fechado o negócio, 30% do valor acordado era repassado à organização. Era o “contrato”, que mobilizava as artesãs por muitos meses, na produção de peças com formatos, cores, tamanhos e quantidades encomendadas pelos clientes.

Neida foi inscrita pelo Sebrae no prêmio Sebrae Mulher de Negócios, que busca valorizar o empreendedorismo feminino. Ganhou o primeiro lugar no nível municipal e estadual, e ficou em segundo lugar no nível nacional, com o título “Mulher de Prata”. Em outro caso, a prefeitura de Santarém a selecionou para concorrer ao prêmio promovido pelo Ministério da Cultura, Mulher Empreendedora. Novamente, dona Neida ganhou e decidiu utilizar o prêmio em dinheiro para construir a primeira loja da AARTA no Arapiuns. Com o valor recebido, as artesãs construíram, com as próprias mãos, como enfatizam, o barracão que passou a servir de loja na Vila Coroca. Os maridos tiveram papel de coadjuvantes nesse empreendimento.

As premiações materializaram a percepção crescente entre as artesãs, de que sua produção tinha valor, não apenas no mercado de artesanato, mas na conservação da biodiversidade local. Embora algumas delas tenham sido conquistadas por Neida, relacionam-se diretamente com a mobilização coletiva das artesãs em proveito do tecido. De fato, mesmo as premiações individuais são vistas como uma conquista coletiva das artesãs, como dona Luza e dona Nilda (Vila Coroca) comentaram, ao dizerem que se sentem gratas por tamanha valorização do trabalho delas, realizado “no meio do mato”. Por outro lado, há pessoas que criticam o trabalho de Neida, que ainda é uma liderança na comunidade e na AARTA, atualmente integrando a equipe de apoio dessa associação.

Cabe frisar que os papéis sociais desempenhados individualmente por Neida, de mulher estudada e conhecedora, de artesã que mora na cidade, de criadora e executora de projetos, de liderança comunitária, irrompem e se desenvolvem em um contexto forjado pelas famílias da *Coroca Grande* e pelas artesãs de outras comunidades ligadas à AARTA. Assim, as características e decisões tomadas por dona Neida, embora algumas tenham sido executadas individualmente, tiveram implicações diretas na coletividade formada a partir da associação.

[...] eu sempre oriento eles [comunidade], eu disse: olha, abelha e tucumãzeiro me fez eu viajar muito e ficar nos melhores hotéis, comer a melhor comida, sem tirar um tostão do meu bolso, porque era as instituição que pagava tudo [...] eu sempre digo pra eles que trabalhando com meio ambiente tem bom resultado e não pensar no seu umbigo, pensar nos outros. Talvez por isso que eu fui longe, porque eu não pensava em mim, pensava em outras mulheres crescerem [...] todos esses prêmios que nós conquistamos, eu digo pra elas, não fui eu que conquistei, foi nós que conquistamos (Neida).

O surgimento de uma espécie de entreposto da AARTA no meio urbano de Santarém, a casa de Neida, trouxe impactos positivos à organização e à distribuição da produção do artesanato e à estruturação da associação. Em contrapartida, o espaço de exposição e venda de trançados na Vila Coroca, que se consolidava como destino turístico, ainda era precário. Logo, em 2009 e 2010, um novo projeto do CNFCP foi implantado na comunidade com o objetivo de melhorar as condições de comercialização do artesanato. Desenvolvido no âmbito do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (Promoart), retomou o projeto Trançado do Arapiuns provendo estrutura física, equipamentos e embalagens. A loja construída pelas mulheres pôde então ser mobiliada com cadeiras, vitrines, mesa de computador, prateleiras e placa solar, entre outros bens, para melhor receber os visitantes.

Especificamente sobre a *descoberta* do artesanato pelos turistas, como relatado anteriormente, já havia excursões à Vila Coroca, mas até então poucas famílias se dedicavam às atividades receptivas. Entretanto, a partir de 2010, com a ênfase na divulgação do turismo local, bem como do artesanato de trançados, a procura por passeios aumentou, não só na Vila Coroca, mas em outras comunidades do Arapiuns. As atividades receptivas, como o serviço de *guias* e para fornecimento de alimentação, passaram a demandar maior envolvimento de mais famílias (MEDEIROS, 2013).

Com os novos atrativos, o contingente de turistas e as vendas de artesanato em palha de tucumã aumentaram. Segundo Assis (2021) e um lancheiro²³ que estava com turistas na Coroca, o artesanato é secundário no pacote turístico da comunidade, centrado na criação de quelônios e abelhas, mas forma com estas últimas uma combinação única na região.²⁴ Dessa maneira, a produção artesanal exerce importante função na promoção do turismo na comunidade e vice-versa, como será visto adiante.

1.2.3 Terceira fase: consolidando e expandindo as *descobertas*: intensificação do turismo e patrimonialização do artesanato (2015-atualidade)

Ultimamente, o artesanato tradicional em palha de tucumã confeccionado pelas artesãs da AARTA tem chegado a lugares distantes de Santarém, além de estar se consolidando no cenário local e estadual como um elemento do patrimônio cultural santareno e paraense. Desde o Arapiuns, as dinâmicas do artesanato se desenvolvem em meio a relações comunitárias, na interface com o turismo e nos trânsitos para a cidade, a partir da qual chegam aonde a internet permite. Esta subseção parte da instauração de duas iniciativas importantes da AARTA, ocorridas em 2015: a instalação de uma loja física da associação no Cristo Rei - Centro de Artesanato do Tapajós e a elaboração do protocolo de turismo da Vila Coroca.

O Cristo Rei - Centro de Artesanato do Tapajós está localizado na região central de Santarém e foi criado para “promover a cultura, alavancar o turismo e fomentar novos negócios, além de proporcionar para toda a sociedade um atrativo turístico e de entretenimento, levando os turistas a conhecerem a história do município de Santarém contada pelas artes manuais” (RABELO, 2022). Ainda durante a construção do centro, a prefeitura municipal comprometeu-se a disponibilizar um espaço para a AARTA, de modo que tão logo ele foi inaugurado, a associação transferiu para lá a antiga loja que mantinha na avenida Tapajós, pagando por isso uma pequena taxa.

O centro de artesanato abrange um grande salão onde há 12 pequenas lojas dispostas uma ao lado da outra, entre elas as da Resex Tapajós-Arapiuns, da Associação das Artesãs Ribeirinhas de Santarém e de outros coletivos locais. Nelas são vendidos objetos diversos, doces com frutas amazônicas, itens para decoração e uso doméstico,

²³ Lancheiros são condutores de lanchas que saem do distrito de Alter do Chão, levando turistas para passeios na região.

²⁴ Urucureá, por exemplo, é uma comunidade consolidada como ponto turístico de artesanato.

souvenires com escritos “Lembrança de Santarém” ou “Alter do Chão”, peças de uso pessoal e outros artesanatos, tradicionais ou não, feitos de pano, látex de seringueira, sementes, madeiras, miçangas, resinas etc. Além das lojas de artesanato, há um balcão de informações, um caixa eletrônico, bancos e mesas no corredor central e um corredor lateral, em que são comercializadas plantas e materiais de jardinagem.

Funcionando de segunda a sábado, a loja da AARTA é gerida por Niete, filha de Neida e atual diretora geral da associação, Neida e uma sobrinha, que se revezam para atender os clientes. Em prateleiras de metal e madeira, bem como nas paredes, estão expostos trançados de diversos formatos, tamanhos e cores, de brincos a mandalas. Plantas em vasos, uma mesa com cadeira e alguns materiais impressos sobre os trançados também compõem a loja (Figura 12).

Figura 12 - Loja da AARTA no Cristo Rei.



Fonte: Pereira (2020).

As peças expostas no Cristo Rei vêm das diferentes comunidades de sócias da AARTA. Quando chegam a Santarém, por via fluvial, Niete busca-as nos barcos

(Figura 13), registra-as, organiza-as e identifica-as com etiquetas, para então serem direcionadas para a loja.

Figura 13 - Niete buscando encomendas recém chegadas do Arapiuns na orla da cidade.



Fonte: A autora, novembro de 2020.

Segundo Niete, quando a peça entregue é “*muito bonita, que a gente sabe que vai ser vendida rápido, que tá bem tecida*”, já é feito o pagamento imediatamente na entrega. Em outros casos, a artesã recebe o pagamento referente às vendas do mês anterior, quando vai à cidade, de acordo com o dinheiro disponível em caixa. Do valor das vendas das peças no Cristo Rei, são acrescentados 25% destinados aos custos de comercialização nesse espaço. Diferentemente da *lojinha* na comunidade, as vendas na cidade exigem o pagamento de uma taxa à prefeitura, remuneração para as vendedoras e custos com o frete das comunidades para cidade e da cidade para os destinatários.

Também é por intermédio de Niete que as vendas pela internet acontecem. Ela administra as redes sociais da AARTA, por meio das quais o artesanato é divulgado, e clientes podem fazer orçamento e pedidos. As encomendas podem ser de peças disponíveis no mostruário do grupo, de peças feitas sob medida (considerando tipos e tamanhos existentes no portfólio da associação), ou, ainda, criações baseadas em ideias do cliente. Pedidos personalizados têm algumas dificuldades, como disponibilidade de matéria-prima e artesãs que saibam *tecer* a encomenda, e por isso têm sido evitados. Niete

e o cliente definem os detalhes da encomenda, como cores, tipo de trançado e tamanho, além de data de entrega. Depois, repassa a encomenda para artesãs nas comunidades, de acordo com a facilidade de contato ou afinidade com o produto requerido, e então elas decidem quem vai atender à encomenda ou a distribuem entre si, se a demanda for grande.

Em 2015, um protocolo de turismo foi elaborado pela Associação dos Produtores Rurais e Criadores de Peixes de Coroca (Aprucipesc), que organiza e dá diretrizes para a atividade turística na Vila Coroca. O protocolo foi apresentado para agências de turismo, demonstrando o que a comunidade tinha para oferecer ao turista: criação de abelhas e extração do mel, quelônios, artesanato em palha de tucumã, passeios de bajara no rio e passeios de canoa no lago das corocas/tartarugas.

Os dados levantados por Assis (2021) mostram que, no primeiro semestre de atividades turísticas após o lançamento do protocolo, 151 visitantes estiveram na comunidade. Entre 2016 e 2018, a autora observou um incremento de 92% na quantidade de turistas, o que, segundo ela, gerou impacto positivo na comercialização do artesanato local, apesar de não ter apurado tal impacto. Já o ano de 2019 foi identificado pelos interlocutores desta pesquisa como ainda mais expressivo em relação ao contingente de turistas, o que acarretou maior demanda por peças na “*lojinha*” da AARTA.

Após conhecer a criação de abelhas e quelônios, o roteiro turístico, normalmente, segue para a loja da associação, onde os turistas podem apreciar e comprar o artesanato tradicional, além de outros produtos elaborados ali, como sabonetes e derivados da apicultura. Quando estive em campo na *Coroca Grande*, inclusive na baixa temporada, poucos foram os dias em que não havia turistas, embora em menor quantidade. No período de alta temporada, após a passagem de grupos pela loja, a saída de peças artesanais era notória.

A AARTA estabeleceu um mecanismo de recebimento de peças e pagamento das artesãs semanalmente, às quintas-feiras, a partir das oito da manhã, mas algumas sócias preferem fazê-lo a cada quinzena; outras, como dona Nersiana, dona Maria e Nilsa (26 anos, Aratapi), também entregam e recebem o valor de peças produzidas por familiares. Essa flexibilidade depende de alguns fatores, como o tempo dedicado a *tecer* durante a semana, o período do ano/temporada de turistas e a necessidade financeira, além do tempo e custo envolvido nos deslocamentos para quem mora fora da Coroca. Uma fala de dona Nersiana ilustra a decisão:

às vezes eu não paro pra mim tecer diretamente, pra mim ir lá levar duas peças, não me abalo ir lá. Aí eu fico, faço. Quando eu já tenho até dez peças, de cinco pra frente, eu já levo. Cinco pra frente eu já levo, por quê? Porque se eu levar duas peça, desse tamanho aqui ó, desse descanso de 22 cm, aí eu vou lá. Tá certo, eu vou ganhar 40 reais. É bom? É. Mas às vezes, eu tenho uma outra coisa pra pagar ou tenho uma outra coisa pra comprar, sabe? Aí eu to precisando desse dinheiro. Aí se eu compro uma coisa ou então se eu tenho uma coisa pra pagar de 80 reais, dois descanso não dá deu pagar. E o que eu faço? Eu já faço, por acaso, tenho um...tenho uma dívida pra mim pagar por mês cem reais. Aí eu vou fazer o que? Quatro ou cinco mandala de 30 [cm]. Eu tiro os cem reais, eu ainda tiro um saldo pra mim, é assim que eu faço. Eu nunca vou levar lá, só quando eu to muito precisando, muito mesmo, logo a...a minha mãe, aperrada mesmo, aí sim, eu mando lá. Mas sempre eu nunca gostei de mandar lá de pouca coisinha assim.

No dia marcado, as sócias, às vezes em grupos das diferentes comunidades, são recebidas por dona Nilda (49 anos, Vila Coroca), a tesoureira na ocasião da pesquisa. Em uma varanda anexa à loja, ela atende cada uma das artesãs com um caderno, registrando as peças entregues naquele momento e verificando o valor a receber das vendas anteriores. As artesãs esperam próximas umas às outras, sentadas (Figura 14).

Figura 14 - Uma quinta-feira na varanda da *lojinha*, com entrega de peças e recebimento do valor vendido.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

Além da finalidade econômica, trata-se de um momento de encontro com amigas, comadres, conhecidas e familiares mais distantes, que conversam sobre acontecimentos locais e de interesse público, sobre a família e os *tecidos* produzidos. As

conversas são regadas a café especialmente açucarado, como é típico do gosto dos comunitários da região, oferecido pela tesoureira e/ou vendedora. Algumas crianças e maridos vêm junto com as artesãs à loja, mas, geralmente, os homens aguardam afastados, fora da loja, sentados, em pé ou escorados no muro, conversando com outros homens ou sozinhos, ou vão se encontrar com colegas que moram ali.

Findadas as transações, as peças recebidas são levadas para uma sala aos fundos da loja, onde são etiquetadas e organizadas, antes de irem para a sala de vendas (Figura 15).

Figura 15 - Dona Nilda organizando peças para serem expostas na *lojinha*. Natália, filha de uma artesã, estava trabalhando naquele dia como vendedora.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

Nilda é a responsável por avaliar e informar, eventualmente, quando a peça não está bem-feita, e por colocar preços nas peças. Embora a AARTA adote uma tabela de preços que variam de acordo com o objeto e o tamanho, a expertise e o olhar treinado de artesã já lhe ensinaram que às vezes é preciso ajustar preços de peças de tipos e tamanhos iguais, mas que apresentam diferenças nos detalhes. Por isso, em acordo com outras diretoras da AARTA, ela diferencia a produção “[d]aquele que trabalha bem” da “[d]aquele que não tá nem aí pras coisas”, acrescentando um valor acima do previsto pela tabela de preços (Figura 16). Segundo ela,

[...] tem artesã, que ele trabalha uma peça bem trabalhada, bem pintada, bem desenhada né? Aí por exemplo, a peça dele tá o mesmo valor duma peça dum que trabalha...tipo assim, grosseiro, que eu falo,

é o ponto mais grande...ele trabalha com pouco grafismo, com poucas cores (Nilda).

Figura 16 - Descansos de panela que dona Nilda utilizou para demonstrar os detalhes que devem ser mais valorados: qualidade do tingimento, variedade de cores, tamanho do ponto, complexidade do grafismo e brinde.



Fonte: A autora, junho de 2022.

No exemplo ilustrado, a quantidade de pigmentos nas peças fotografadas revela que a artesã dedicou mais tempo na preparação de palhas de diferentes cores. Os grafismos mais elaborados também demandam maior cuidado e minúcia ao *tecer*, para que a forma final esteja alinhada. O *ponto* das peças é a trama, como Ribeiro (1985) nomeia o elemento ativo do teçume. Um ponto mais estreito é feito com tiras de palhas mais finas, exigindo maior tempo de produção, se comparado com ponto largo. O tecido vazado, comparado com o tecido tapado/trançado, exige maior quantidade de palha para ser produzido, o que por sua vez, demanda mais tempo investido na retirada de *guias* e preparação das palhas²⁵.

Atualmente, 25% do valor de venda de cada peça na *lojinha* fica com a associação, para custos com pagamento das vendedoras, compra de materiais para a loja, outras despesas da AARTA e para manutenção de um fundo de caixa. Há casos em que artesã não pode fazer a entrega e receber o pagamento no dia determinado, então, em

²⁵ O processo detalhado de produção dos tecidos será esmiuçado no próximo capítulo, mas essas observações indicam alguns critérios da diferenciação de preços entre produtos de mesmo tipo e tamanho.

benefício de ambas as partes, é combinado um encontro em outro dia, porque, assim como o dinheiro é importante para a artesã, a associação também precisa de sua cota, especialmente quando em alta temporada²⁶.

Com efeito, os ciclos de baixa e alta temporada turística influenciam a administração da *lojinha*. Na baixa temporada, de março a junho, com a menor quantidade de turistas, as peças levam mais tempo para serem vendidas, o que faz com que a loja esteja constantemente repleta (Figura 17). A queda no número de clientes, a consequente demora para vender, e a diminuição do valor a receber desestimulam as artesãs a *tecerem*.

Figura 17 - *Lojinha* em baixa temporada.



Fonte: A autora, junho de 2022.

²⁶ Uma prática adotada mais recentemente é a ida de parte da diretoria a cada 15 dias até Vista Alegre e Nova Pedreira para buscar peças e fazer o pagamento de artesãs idosas e que têm dificuldade de locomoção.

Como solução para esse problema, em 2022, a diretoria acordou, que durante a baixa temporada, faria o pagamento antecipado de 50% das peças entregues, e o restante do valor seria pago quando a peça fosse vendida. Assim, consegue-se suprir a demanda de exposição que, embora seja menor, mantém a loja ativa, e das famílias que recebem algum rendimento com periodicidade. Enquanto estive lá, em junho de 2022, pude ver o depósito de peças cheio, resultante deste cenário (Figura 18).

Figura 18 - Depósito da *lojinha* com peças aguardando para serem colocadas à venda.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Já na alta temporada, de julho a fevereiro, para suprir a grande demanda de peças na *lojinha*, a diretoria “sai pra fazer a coleta de peça”, visto que uma semana de espera para reposição de estoque é um intervalo grande, e ainda, há dias em que faltam peças (Figura 19). Em contato com as coordenadoras nas comunidades de sócias, a equipe de apoio verifica se o conjunto das artesãs no local dispõe de uma quantidade de peças que justifique seu deslocamento, independente do dia, para disponibilizar o artesanato para os turistas.

Figura 19 - *Lojinha* em alta temporada, após grande número de turistas passarem ali. Essa é a mesma prateleira que na figura 15 está repleta de peças.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

Como em 2021 a atividade turística cresceu muito, dona Nilda também trabalhou como guia turística, além de cuidar do depósito da loja. Nesse período, duas vendedoras se revezaram no atendimento aos clientes. Mesmo em recuperação da pandemia, na alta temporada de 2021, os rendimentos na loja aumentaram consideravelmente, mesmo nos dias em que houve poucos turistas, variando de R\$ 1.000 e mais de R\$ 4.000 por dia.

Há uma articulação dos trabalhos desenvolvidos por membros da diretoria da AARTA que ficam na cidade com aqueles de quem fica na Coroca. Na cidade, com as expertises de Neida, buscam-se editais para execução de projetos que atendam aos anseios e demandas da comunidade de artesãs. O exemplo mais recente foi a aplicação de um recurso obtido via edital do Fundo Dema e do Fundo Casa Socioambiental na reforma e revitalização da *lojinha* na Vila Coroca, reinaugurada em julho de 2021. Nessa ocasião, o espaço recebeu o nome especial de Galeria Aripó, inspirado em uma tia de Neida e sócia fundadora da AARTA, Maria dos Santos, conhecida por Suzana, que chamava aripó as peças produzidas: “*esse nome aripó [...] ela só dizia pro tecido, pra qualquer peça dela, ela dizia ‘minha filha, já vim trazer meus aripó’ [...] se era chapéu, se era uma bolsa, balaio...*” (Neida).

Apesar de continuar sendo chamado de *lojinha* pelas artesãs, o novo espaço não é publicamente referido como loja ou centro de artesanato, mas como galeria, termo

historicamente utilizado para espaços onde obras de arte são exibidas e comercializadas (Figura 20). Sem adentrar na discussão sobre artesanato e arte, o fato é que a escolha do nome oficial do espaço representa a compreensão das artesãs sobre a forma com que as peças exibidas ali devem ser observadas e adquiridas. Lima (2012) afirma que o artesanato, inserido em contextos de exposições em museus e galerias de arte, é visualizado e valorizado como objeto cultural que se expressa como porta-voz de um grupo social. Nesse sentido, a Galeria Aripó constitui um local onde os trançados do Arapiuns são objetos comercializáveis e, concomitantemente, representam as peculiaridades daquele contexto sociocultural.

Figura 20 - Galeria Aripó.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

A varanda anexa à *lojinha* também expressa o senso artístico que as artesãs reconhecem em seus *tecidos*. Na parede lateral, estão afixadas cinco caixas de madeira com tampas de vidro, contendo objetos em palha de tucumã de até 10 centímetros cada uma, com o nome de quem a produziu, inscrito em plaquinhas de madeira. Chamado “museuzinho” ou “mostruário”, esse espaço foi idealizado para que, enquanto um grupo de turistas estiver dentro da loja, outro grupo possa ter uma prévia do que encontrará ali (Figura 21). Para preencher esse espaço, a diretoria da AARTA solicitou que cada sócia elaborasse uma “peça bem-feita”, e cada artesã teve liberdade de *tecer* o que achasse mais viável ou o que melhor a representasse. Assim, em constante renovação, a Galeria Aripó reúne um acervo de peças icônicas e dá destaque às diferentes autoras de peças em tamanho real, passíveis de serem adquiridas e utilizadas por aqueles que as valorizem.

Figura 21 - *Mostruário* ou *museuzinho* de peças em miniatura e seus respectivos *fabricantes*, na varanda anexa à galeria.



Fonte: Vieira (2022).

A tipologia de peças atualmente produzidas no âmbito da AARTA, resultante da co-criação de artesãs e designers, do contato com outras artesãs, outros artesanatos e com o mercado externo à região, é composta por: chapéus, descansos de panela de diferentes tamanhos, sacolão, porta-cerveja, fruteiras oval e redonda, bandeja de diferentes formatos, bolsa redondas, quadradas e outras, mandalas, porta-joias, porta-copo, luminária, porta cuia, balainhos, brincos de palha, pulseiras, cintos, puxa saco, porta-papel higiênico e outros objetos, que as artesãs não cessam de criar, de acordo com pedidos ou com seus interesses e curiosidade. A grande variedade observada também é resultado, segundo a tesoureira da associação, do mercado diferenciado que passaram a acessar após a organização em grupo.

foi a questão, na verdade, do mercado né, a compra né? Porque a gente, por exemplo, só fazia chapéu pra vender lá pros atravessadores de Santarém, porque é o que eles compravam mais né? [...] Ai depois com essas organizações de grupo, já veio a necessidade de criar novas peças né? (Nilda).

A produção das artesãs foi alcançando maior valor de mercado ao longo do tempo. A tabela 1 exemplifica algumas das peças comercializadas e o valor de comercialização entre os anos de 2008 e 2020.

Tabela 1: Variação de preço de diferentes peças comercializadas pelas AARTA, entre os anos de 2008 e 2020.

PRODUTO	VARIAÇÃO DE PREÇO
Balaio - AARTA (diferentes modelos)	R\$ 7 - 45
Bandeja tamanho G - AARTA	R\$ 20 - 60
Bolsa - AARTA (diferentes modelos)	R\$ 15 - 90
Carteira	R\$ 22 - 30
Cesta - AARTA (diferentes modelos e tamanhos)	R\$ 15 - 72
Descanso - AARTA (diferentes modelos e tamanhos)	R\$ 6 - 27
Mandala - AARTA (diferentes modelos)	R\$ 35 - 135
Porta-caneta	R\$ 12 - 32
Porta-joias - AARTA	R\$ 6 - 18
Porta-lápis - AARTA (diferentes modelos)	R\$ 6 - 30
Porta-treco - AARTA	R\$ 10 - 70
Sousplat	R\$ 15 - 35

Fonte: Sala do Artista Popular, sistematizado pela autora.

Em campo, um fato que chamou atenção foi o contraste entre o raro uso de peças nas casas das artesãs, diante da variedade de objetos que produzem. No passado, quando faziam apenas chapéu e balaio, tais objetos eram muito úteis em seu meio social: o chapéu, nos roçados e nas pescarias, amenizava os efeitos do sol no corpo; os balaio armazenavam roupas e ferramentas de trabalhos. Já as peças que atualmente produzem são, majoritariamente, empregadas em contextos urbanos e não nas próprias casas e comunidades. É o caso de porta-copos, fruteiras, mandalas, porta-papel higiênico etc. Em contrapartida, observei, em algumas residências, balaio e porta-cuias que armazenavam miudezas, remédios e materiais de higiene pessoal, e descansos de panela usados para tampar vasilhas – em regra, peças desgastadas pelo tempo e feitas apenas com palha crua e se colorida, são de anilina.

Diferentemente do que foi constatado por Lima (2012) em relação à produção de objetos cerâmicos na comunidade do Candeal (MG), no Arapiuns, quando a artesã tece

um objeto de palha para comercializá-lo, não lhe interessa *tecer* também um objeto para suprir as demandas domésticas e familiares. Apenas em uma ocasião vi uma artesã *tecendo* para fins não comerciais: era dona Leuca (87 anos, Vila Coroca), *tecendo* uma peça para presentear uma neta, e ela pretendia produzir outras com a mesma finalidade. Na realidade, dona Leuca não vende as peças que produz. Sua idade avançada impõe certa dificuldade visual para *tecer*, ela pouco vai à cidade e não é sócia da AARTA (nem suas filhas). Com exceção dela, então, é possível afirmar que a produção dos trançados do Arapiuns, atualmente, se destina a atender o mercado externo.

Nesse sentido, destaco que, além dos pontos de venda existentes em Santarém, os trançados da AARTA são comercializados regularmente no Espaço São José Liberto, em Belém; no Museu de Folclore, no Rio de Janeiro; e em lojas especializadas no Brasil. Algumas artesãs também comercializam peças por outras vias, conforme necessidade e características pessoais. Para algumas delas, o preço pago fora das transações da associação não compensa buscar outros mercados; outras, na baixa temporada, quando vão até a cidade, aproveitam para vender parte de sua produção. Há também aquelas que já estabeleceram contato direto com compradores, que lhes encomendam sem a mediação da AARTA; e, ainda, aquelas que permanecem sócias da entidade, mas não lhe entregam mais peças para venda.

Embora não tenha investigado impactos diretos da produção artesanal na renda das mulheres e suas famílias, ao longo da pesquisa ficou evidente a importância econômica dessa atividade. Para algumas famílias, como as de Nova Pedreira, o artesanato é a principal renda, segundo dona Luza. Em outras famílias, ele significa garantia de troca por dinheiro. Como disse dona Maria Madalena, em diálogo comigo:

MM: *É um garimpo pro pessoal [tecer].*

AC: *Como é garimpo que a senhora diz?*

MM: *Por causa assim, olha, eles tecem né, os que levam pra cidade, leva, os que vende na associação, vende, e os que compra em casa, vende, por isso que eu falo...*

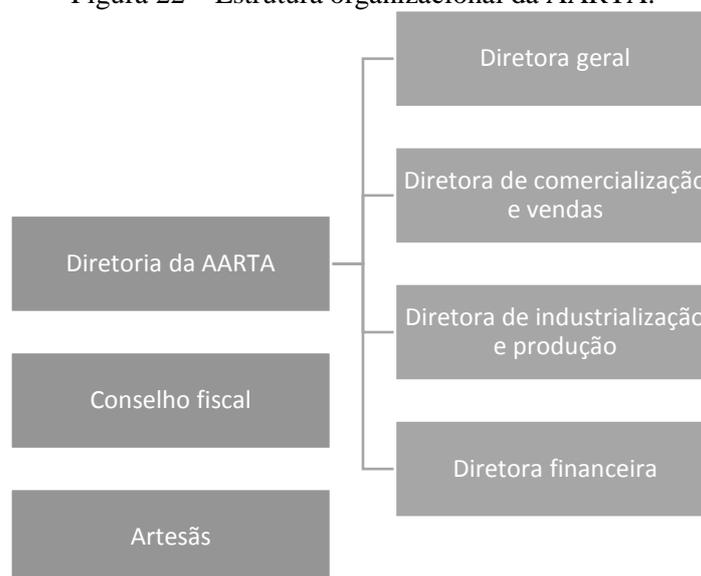
AC: *De algum jeito vende?*

MM: *É, de algum jeito vende [...] essa aqui aprendeu a tecer aqui com nós [neta de 14 anos] [...] já tece, já ganha o dinheirinho dela.*

No momento desta pesquisa, a AARTA tem mais de 100 sócias e sócios, que ainda não suprem a necessidade de peças para manter os trançados do Arapiuns em exposição nos diversos locais de venda. Para suprir a demanda, em alguns momentos, peças de artesãs não sócias são compradas pela AARTA para revenda na Galeria Aripó. Para dar conta das atividades, quatro diretorias trabalham em conjunto na associação:

geral; comercialização e vendas; tesouraria; e eventos, todas ocupadas por mulheres da Coroca, mesmo morando na cidade (Figura 22).

Figura 22 – Estrutura organizacional da AARTA.



Fonte: A autora, baseada em entrevistas, 2022.

Esse arranjo foi tomado ao se perceber que, quando havia diretoras oriundas de outras comunidades, os trabalhos não eram executados com eficiência. Em contrapartida, para diminuir a centralização da diretoria na Vila Coroca, o conselho fiscal é formado por três mulheres da Vila Gorete, Vila Brasil e Tucumã. Em algumas conversas, percebi que há descontentamentos com decisões da diretoria e dentro da própria diretoria, tema que precisaria ser aprofundado. Considerando o aumento na quantidade de sócias que vem ocorrendo, é plausível que, embora haja descontentamentos com as decisões da diretoria da AARTA, ainda é benéfico manter o vínculo, ou mesmo, se tornar sócia da entidade.

É interessante notar ainda que, embora em todas as famílias da *Coroca Grande* há pessoas que saibam *tecer*, a comunidade não produz mais tanto artesanato quanto fazia no início dos projetos. O que se vê é que, enquanto nas outras comunidades há famílias que têm dependido mais da renda obtida com o artesanato, na *Coroca Grande* tem havido um declínio da importância direta do artesanato na renda das famílias e da própria produção dele. O turismo é considerado a principal fonte de renda da comunidade, o que respalda dados da pesquisa de Assis (2021) quanto à ocupação das famílias locais. Enquanto o turismo foi citado por 40% delas, a produção artesanal foi mencionada por 7%, um percentual semelhante ao da produção de mel, da pesca, da aposentadoria e de

trabalhos em construção civil. O emprego no funcionalismo público e no comércio obtiveram percentuais maiores do que o artesanato, inclusive.

A AARTA tem entre projetos futuros a construção de estufas para secagem de palha durante o inverno chuvoso, o que atrapalha ou impede a preparação dos trançados; o aumento dos valores repassados às artesãs, tendo em vista a dedicação necessária ao artesanato; o plantio dos vegetais usados no tingimento das palhas, para disponibilizar às artesãs; e o manejo de tucumãzeiros para obtenção de palha. Além disso, discussões acerca de uma marca coletiva e/ou uma indicação geográfica para os Trançados do Arapiuns estão ocorrendo em parceria com a Ufopa, com o intuito de identificar e diferenciar os produtos da associação no mercado (informação verbal)²⁷. A busca por um sinal distintivo para o artesanato é uma busca por contribuir para o desenvolvimento econômico e a valorização cultural e territorial das comunidades, explorando um potencial preconizado por autores como Boscolo et al. (2015) e Souza et al. (2017).

Por fim, deve-se mencionar que em 2022, os Trançados do Arapiuns foram declarados como patrimônio histórico, cultural e imaterial do município de Santarém, mediante aprovação do projeto de lei nº 21.491 (SANTARÉM, 2022). A chancela reconhece esse saber-fazer como bem a ser preservado em seu contexto sociocultural, propõe a continuidade do ofício e eleva esse artesanato a um símbolo de identidade e pertencimento à cultura santarena.

Um nível de reconhecimento dos Trançados do Arapiuns como esse abre novas perspectivas para o avanço da produção e da organização social das artesãs. Embora seja um processo em curso, já é possível assinalar que ele representa para as artesãs o coroamento de uma longa jornada, cujos produtos e conquistas são elaboradas pelas próprias mãos. Ademais, eleva a autoestima das artesãs e das comunidades. Conquanto não implique automaticamente valorização comercial, favorece a captação de recursos, mediante projetos e editais, e dá à AARTA e aos trançados do Arapiuns maior projeção estadual, nacional e internacional. Tem, ainda, o potencial de impulsionar o movimento de organização social e a adoção de boas práticas de manejo das matérias-primas, o que fortalece vínculos territoriais e culturais dessas artesãs com as particularidades da região.

²⁷ Informação fornecida por Bruno Mileo, em 2019.

Como procurei demonstrar neste capítulo, a histórica produção de objetos em palha de tucumã nas margens do rio Arapiuns passou por mudanças significativas e a ser valorizado enquanto artesanato tradicional. De um saber-fazer transmitido por gerações e comercializado por valores ínfimos a patrimônio municipal, a função de troca do artesanato ganhou novas configurações. O ingresso em circuitos de feiras e exposições nacionais e internacionais trouxe novas lógicas de produção, comercialização e distribuição do artesanato. Assim, as vendas, depois dos atravessadores, alcançaram o mercado externo a Santarém, para depois retornar à cidade com valor considerável e mais coerente.

A atuação de atores governamentais e não governamentais, entidades religiosas e privadas, ora articulada, ora não, foi o estímulo para que o artesanato trançados do Arapiuns se tornasse valorizado, a começar pela própria nomeação dos objetos, que até então eram chamados apenas de *tecido* pelas mulheres e comunidades. Esses diferentes atores, com diferentes objetivos para o Arapiuns, para a Vila Coroca, para o artesanato e para a cultura local, construíram juntos um cenário que deu as ferramentas, apoio e pessoal para o aperfeiçoamento, resultando em mudanças nos modos de produção, de organização social, de estruturação de infraestrutura, de treinamentos e cursos, além de reconhecimento do saber-fazer *tecido*.

Grande parte do contexto aqui narrado, só foi possível através da criação de uma organização social em torno do *tecido*, que reuniu artesãs de diferentes comunidades para formar uma comunidade única, a AARTA. Sua existência e atuação permitiram que as ações do projeto do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) se perpetuassem, ainda que sem a presença e apoio formal da instituição. A construção, estruturação e reforma da *lojinha*/Galeria Aripó na Vila Coroca, que atualmente é o principal local de vendas do artesanato, as premiações as quais o coletivo concorreu, por exemplo, só foram possíveis porque as artesãs reconheceram o valor simbólico e econômico que o *tecido* tinha. E assim, decidiram por dar prosseguimento no investimento que fora feito, através de uma associação de artesãs.

De um grupo que se originou para a execução de um projeto, a associação atualmente é proponente e executora de projetos próprios, ou seja, está caminhando com as próprias pernas, como, geralmente, espera-se de resultado de projetos de intervenção. Através da associação formal, as artesãs têm tido oportunidades de fazer intercâmbios com outras artesãs, de descobrir como a arte produzida é valiosa enquanto símbolo

cultural, identitário da Amazônia e de se reencontrarem com vegetais de maneiras diferentes.

Nessa trajetória, houve permanência nas técnicas de obtenção das *guias* e de tipos de trançados, mas também surgiram mudanças na técnica de tingimento das palhas, inovações em alguns tipos de trançados e objetos produzidos. A tipologia de peças se modificou, tendo atualmente múltiplos objetos possíveis de produção, a coloração das peças adquiriu tons naturais e os grafismos se tornaram mais complexos. Mudanças na produção artesanal são parte da constituição do artesanato, que é um produto de um contexto social dinâmico e fluído. Embora tenha se modificado, os Trançados do Arapiuns seguem sendo artesanato tradicional, expressando sua origem, cultura e identidade.

Contemplada a trajetória das mudanças ocorridas na produção artesanal dos trançados do Arapiuns, o próximo capítulo destina-se a compreender como ocorre a produção atual e como essas mudanças interferiram nos saberes e práticas sobre os vegetais.

2 SABERES E PRÁTICAS EM MEIO AOS VEGETAIS NOS TRANÇADOS DO ARAPIUNS

Conforme destacado no capítulo anterior, o artesanato de trançados em palha de tucumã produzido atualmente por comunidades no entorno do rio Arapiuns é fruto de um processo de mudança, que contou com a participação de diversos atores sociais transitando em e entre contextos diferentes. Antes dos primeiros projetos focados no artesanato, a produção e a comercialização dos trançados do Arapiuns se davam de maneira mais restrita, com pouca variedade de objetos e poucas vias de comercialização.

Em uma primeira fase do processo de mudança, a potência do trançado como objeto cultural e gerador de renda foi visualizada por agentes externos e pelas artesãs e suas comunidades. Juntos, esses atores levaram o artesanato do Arapiuns para as primeiras feiras no país, que valorizavam a produção artesanal e lhes aplicavam preço diferenciado e superior ao usual. Nesse contexto, foi criada uma nova forma de se organizar socialmente, por meio de uma coletividade em torno do *tecido*.

Na fase seguinte, as peças *fabricadas* pelas artesãs passam a contar com locais físicos e meios permanentes de contato com o mundo externo ao Arapiuns, de onde clientes lhes chegavam para comprar o artesanato. A atividade turística passa a ocorrer com mais frequência na Vila Coroca, levando a comunidade a lançar um novo olhar sobre a relevância econômica do turismo, ao mesmo tempo percebendo que o artesanato também poderia ser adicionado ao conjunto de atrativos.

Atualmente, na terceira fase do relatado processo, os Trançados do Arapiuns são considerados patrimônio imaterial de Santarém, o que revela a notoriedade que obtiveram no contexto local. Nesse cenário, são comercializados para grande quantidade de turistas, principalmente na própria Vila Coroca, onde a associação criada na primeira fase se consolidou e se estruturou com um ponto de venda dos objetos. Além disso, vendas em lojas físicas em Santarém e em outras cidades do país, bem como via internet também estão ocorrendo. Em suma, no decurso das três fases sugeridas nesta tese, a produção e comercialização dos trançados do Arapiuns, além de se modificarem, intensificaram-se. Analiso que esse cenário só foi possível pelo papel desempenhado por atores-chave e pela organização social construída, primeiro, informalmente, e posteriormente, formalizada em torno do artesanato.

Neste capítulo, partindo da trajetória de artesãs descrita no capítulo precedente, procuro evidenciar seus desdobramentos no que se refere a saberes e práticas aplicadas aos vegetais pelas artesãs e outros moradores das comunidades. Assim, destaco os saberes e as práticas acerca dos tucumãzeiros, além daqueles relativos a outros vegetais necessários para a produção artesanal dos trançados do Arapiuns. Comento, ainda, como esse saber-fazer é mobilizado para a confecção de peças artesanais.

Este capítulo baseia-se, sobretudo, em pesquisa etnográfica e está organizado em duas seções, além desta pequena introdução. Na primeira seção, destaco os saberes e práticas sobre os tucumãzeiros. Priorizo as percepções, formas de identificação e classificação a eles aplicadas pelas interlocutoras da pesquisa, sem a intenção de compará-los ou validá-los pelo conhecimento científico. A seção busca avaliar, ainda, em que medida a trajetória percorrida se associa a mudanças nos modos de ver e de utilizar os tucumãzeiros pelas artesãs e moradores das comunidades. Já na segunda seção, busco descrever como são produzidos, atualmente, após as mudanças desenvolvidas na referida trajetória, os Trançados do Arapiuns, desde a obtenção de palha até o acabamento da peça.

Inicialmente, gostaria de explicar minha preferência pela utilização do termo vegetal e suas variantes ao longo do texto, em detrimento de outros mais comuns. As interlocutoras fazem uma distinção entre indivíduos vegetais, a partir do plantio e/ou do manejo, ou da ausência deles.

Há uma oposição básica entre *planta* e *mato*, em que *planta* designa apenas indivíduos plantados e/ou cuidados por humanos. Declarações comuns, como “*minha planta*” ou “*essa é planta de fulana*”, emitidas em caminhadas por quintais, capoeiras e roçados expressam que aquele indivíduo vegetal foi, no mínimo, plantado por alguém. Há casos em que o vegetal nasce espontaneamente ou é retirado da mata e replantado nas proximidades da casa. Nesse caso, o cuidado para com ele, como poda, limpeza, proteção de animais etc., o torna *planta de* determinada pessoa. *Plantas* podem estar presentes em roçados, quintais, capoeiras, canteiros e com diferentes finalidades: medicinal, alimentar, ornamental e artesanal, por exemplo.

O termo *mato*, que também aparece como sinônimo do que é *da natureza*, ao contrário, é utilizado para designar indivíduos nascidos sem intervenção humana e não manejados. Tais indivíduos também podem estar presentes em áreas manejadas por

humanos, mas não são objeto de cuidado e se desenvolvem sem apoio humano. Essa diferenciação é comum em outros lugares da Amazônia, em contextos diversos, como relatam Machado (2012), Mahalem de Lima (2015) e Scaramuzzi (2016).

Diante do exposto, conto com o termo vegetal, que não é utilizado localmente, para englobar as *plantas* e os *matos* utilizados na produção artesanal dos trançados em palha de tucumã.

2.1 Modos de (re)conhecer, se engajar e utilizar os tucumãzeiros ao longo do tempo

Como exposto na introdução da tese, ao decidir enfocar minha análise nos Trançados do Arapiuns, estava interessada em conhecer como os humanos dali e o tucumãzeiro se relacionavam. Logo nas primeiras idas a campo, procurei acessar as práticas desempenhadas ao longo do tempo para com o tucumãzeiro, o que me permitiu, adicionalmente, vislumbrar que a produção artesanal era histórica, porém cambiante. Relatos de interlocutoras e interlocutores expressavam mudanças ocorridas na produção artesanal no decorrer do tempo, tema discutido no primeiro capítulo, bem como mudanças no que refere ao interesse dos humanos sobre os tucumãzeiros.

Na busca por entender as formas de uso da palmeira, os diálogos evidenciavam a diversidade existente no que, para mim, era apenas um único *tipo* de tucumãzeiro, no singular. Porém, na região, são identificados de dois a quatro *tipos* de tucumãzeiros, sendo três classificados pela maioria das interlocutoras e interlocutores²⁸. Aqui, enfatizarei os saberes e as práticas relativos a esses três *tipos*: tucumã-açu/tucumã-uaçu, tucumãí e tucumã. Além desses *tipos*, alguns interlocutores afirmaram a existência de indivíduos tucumãzeiros que, provavelmente, são híbridos de tucumãí e tucumã. Como não são comuns e foram pouco mencionados, não os contemplei na pesquisa de campo.

Para designar o *tipo* de tucumã, há uma grande variedade de nomes: tucumã-piranga, tucumãzinho, tucumã-comum e comunzinho, tucumãroba, tucumã-normal e tucumã-tradicional, além de apenas tucumã. Desses, os nomes mais utilizados foram tucumã e tucumãzinho. Para tratar especialmente deste *tipo*, utilizarei o termo tucumãzinho, para diferenciá-lo dos momentos em que abordar amplamente os tucumãzeiros ou tucumãs (Figura 23).

²⁸ Neste capítulo, sirvo-me das conversas, entrevistas e observações feitas com homens, todos maridos de artesãs e, em alguma medida, também tecedores, além dos relatos das próprias artesãs.

Figura 23 - Os tucumãzeiros: da esquerda para direita está o tucumã-açu, tucumãzinho e tucumãí. Todos os registros foram feitos na Vila Coroca.



Fonte: A autora, novembro de 2021; junho de 2022; e novembro de 2021, respectivamente.

Em um primeiro momento ou para alguém desprovido do costume de se engajar com os tucumãzeiros, identificar os diferentes *tipos* pode parecer muito difícil, visto que a característica marcante do gênero botânico, os longos espinhos, estão presentes expressivamente em todos os três *tipos* (KAHN, 2008). Entretanto, as interlocutoras os distinguem com facilidade, e, como busco mostrar adiante, é possível perceber que a classificação local evidencia proximidade, sensibilidade, observação e sofisticação que compõem seus saberes. As experimentações e os sentidos da visão, tato e paladar aplicados aos frutos, folhas e estipe²⁹ permitem identificar essa diversidade, como uma lógica de classificação fundamentada pelo sensível (LÉVI-STRAUSS, 1989).

Há tucumãzeiros espalhados nas três comunidades pesquisadas, em diferentes ambientes, embora haja variação na distribuição e concentração de *árvores* (como são chamados, localmente, os indivíduos tucumãzeiros) nos lotes e quintais. A largura do estipe das *árvores* de tucumãzeiros é observada, analisada e compõe o conjunto de características de cada *tipo*: “do tucumãroba ela é fina, do tucumã-uaçu é grossa, já vai crescendo, desde nova ela já é grossa, a árvore. E o tucumãroba é fina a árvore [...] do

²⁹ Na nomenclatura botânica, estipe é o nome específico para o tipo de caule das palmeiras (VIDAL; VIDAL, 2006).

tucumãí...ele...ele...ele é diferente um pouquinho da...do tucumãroba” (Leuca, 88 anos, Vila Coroca).

Como os sufixos presentes nos nomes sugerem, o tucumãí, em que -i expressa grau diminutivo no tupi, tem dimensões menores; e o tucumã-açu – em que, do tupi, úasu, significa grande porte, grande, volumoso – apresenta grandes dimensões, comparado aos outros *tipos* (NAVARRO, 2006; NAVARRO; TREVISAN; FONSECA, 2012) (Figuras 24 e 25). As dimensões opostas do tucumãí e do tucumã-açu se apresentam no estipe das *árvores*: enquanto o primeiro é de baixa estatura, o segundo é alto e seu estipe é largo. Entre esses três *tipos*, o tucumãzinho é o intermediário em dimensões físicas de folhas, frutos, largura e altura do estipe, como será detalhado adiante.

Figura 24 – Indivíduos tucumãí na Vila Coroca. É possível observar os cachos pequenos, comparados aos outros *tipos* de tucumã.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

Figura 25 – Indivíduo tucumã-açu na Vila Coroca. Dona Leuca observa se há frutos ainda em cachos.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

Os tucumãzeiros podem se desenvolver em apenas uma *tronqueira*, que são aqueles com estipe solitário ou em *tronqueiras*, com estipe cespitoso, como a botânica nomeia. Nesse caso, várias *árvores* se desenvolvem aglomeradas, a depender do *tipo*: “*ele [tucumã-açu] é só uma tronqueira, um pé, vai ser mais grosso, cheio de espinho mesmo. Esse outro não [tucumãzinho], ele faz toiça, ele faz um...ele depois fica cheio de filho que*

a gente chama né? [risada]” (Nilda, 49 anos, Vila Coroca). Já o tucumãí pode não ter estipe, mas quando ele está presente, é curto, com aproximadamente um metro de altura.

O tucumãí também foi chamado de tucumã-da-praia, por se desenvolver nas praias, sejam de beiras de lago ou do rio. Já o tucumã-açu também foi chamado de “*o tucumã da mata*”, pois ocorre em áreas de mata alta, geralmente no *centro* dos lotes, onde a vegetação é utilizada com menos frequência para as atividades. O tucumãzinho geralmente se desenvolve em “*lugar cerrado*”, de mata baixa. O ambiente de ocorrência das *árvores*, contudo, não é determinante para o *tipo* de tucumã, por isso, existem tucumãzinhos na beira do rio e tucumã-açu em quintais.

Defronte à casa de dona Selma (48 anos, Vista Alegre), por exemplo, que fica a aproximadamente 20 metros do rio Arapiuns, no período de *água grande*, há muitas *árvores* de tucumãzinho que ficam, em parte, submersas (Figura 26). Perguntei à dona Selma se o *comunzinho*, como ela chama, também gostava de ficar perto da água, assim como o tucumãí e ela respondeu comentando alguns aspectos interessantes:

bom, eu...eu acho que gosta né? Porque, eu vejo assim, que esses aqui [tucumãzinhos da frente de casa] sempre fica no inverno né? A água chega, fica aí na água, os pés sobrevivem. Aqui, pra cá pra trás, só tem até ali assim, mas acima, acima mesmo...num vejo tucumãzeiro assim. Quando tem algum pé, só é um pezinho, chega a tá bem... lá em cima, parece que ele é antigão. É o que eu vejo, mais assim, mais na margem do rio mesmo. Sempre muito perto de casa.

Figura 26 - Tucumãzal defronte à casa de dona Selma. A direita da imagem é possível observar algumas *árvores* de tucumãzinho ainda com parte submersa.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Além de ter preferência por estar em lugares cerrados e próximos do rio e das casas, o tucumãzinho também é muito comum em um tipo específico de solo, apesar de que em “*quase toda terra ele dá*”, de acordo com dona Marcina (69 anos, Aratapi). Ela afirma que:

agora naonde a terra...que se chama terra preta né, dá muito. Tem uma colônia pra cá que é ela terra preta. O menino que tem um lugar pra lá, ele diz que tem muito tucumã [...] olha, aqui pro lado do Tapajós, ali pro...Santi, Maripá, pra lá é terra de palha também. Mesmo no Carariacá. Carariacá dá muita palha.

Seu Taquinho (59 anos, Vila Coroca) também percebeu que, em áreas de terra preta³⁰, o tucumãzinho é muito comum, inclusive formando tucumãzal ou *terra de palha*, nos termos de dona Marcina. Para as interlocutoras e os interlocutores desta pesquisa, os tucumãzais são uma formação com predominância de tucumã, e conforme pude observar, só se formam a partir do tucumãzinho e não dos outros *tipos*. Eles são definidos como áreas de “*só um mato, mas é só do tucumã [...] a gente anda assim por meio do mato,*

³⁰ Áreas de terra preta, na região amazônica, possuem solo formado por assentamentos humanos pré-colombianos (FRASER et al., 2011).

naquele campo, é uma touceira pra cá, é outra pra cá, é outra prali”, como descreveu dona Marcina. Para ser classificado como tal, é preciso “*ter muitos pés, vários pés mesmo, e assim, mais fechado né?*”, como definiu dona Selma. Assim, um tucumãzal é caracterizado por grande concentração de tucumãzeiros cujas folhas se encontram, formando uma cobertura na parte superior da mata.

Para seu Taquinho, a presença expressiva de tucumãs em áreas de terra preta é explicada da seguinte maneira:

eu acredito que esses tucumã eles vieram nascer nessas terra pela...pelo povo indígena. Então acredito, eu já na minha imaginação, que eles que fizeram que o tucumã existisse. Então eles trouxeram de algum lugar, e aonde esse povo habitou, tem a terra preta e tem o tucumã.

Em outra ocasião, seu Taquinho afirmou que as áreas de antiga habitação indígena, além de serem compostas por terra preta e tucumã, também têm taperebá (*Spondias mombin*): “*aonde esse povo habitou, existe esses dois, tucumã e taperebá. Se chama terra preta, que foi um solo que eles prepararam*”. Os frutos de ambas as árvores eram utilizados para alimento e, atualmente, continuam se desenvolvendo nas áreas do lote que possuem terra preta, onde seu Taquinho também encontrava artefatos de cerâmica. Os dados científicos de tucumãzeiros, para o *tipo* tucumãzinho, colaboram com a percepção de seu Taquinho, pois indicam que se desenvolvem em áreas de solos arenosos, antrópicos, áreas abertas de mata e próximos a casas e seus aglomerados, frequentemente correspondendo a assentamentos humanos abandonados (KAHN, 2008, SMITH, 2015, VIANNA, 2020b).

Além da diversidade de tucumãzeiros, nas conversas sobre suas formas de uso, o consumo dos frutos na alimentação foi muito mencionado. Esta finalidade, porém, foi apontada pela totalidade de interlocutoras e interlocutores como estando em declínio. Nas próximas subseções, pretendo evidenciar a dinâmica temporal de uso do tucumãzeiro, especialmente, do tucumãzinho, que é o *tipo* principal que fornece frutos para alimentação humana e palha para os trançados do Arapiuns.

Os dados serão dispostos em duas subseções: a primeira tratará das formas e aspectos do uso dos frutos na alimentação; e a segunda se deterá nas formas e nos aspectos do uso das folhas no artesanato, enfocando principalmente o tucumãzinho, *tipo* majoritário do qual se retiram as *guias* para a produção dos Trançados do Arapiuns. Tal divisão é feita enfocando como as diferentes partes da palmeira foram e são percebidas,

testadas, conhecidas e utilizadas, entretanto, sem que isso signifique que haja uma dicotomia entre uso de frutos e uso de folhas. Ao contrário, ambos foram e continuam sendo usados nas comunidades. As práticas de experimentação de frutos e de folhas e a individualidade das *árvores* também são discutidas.

2.1.1 As *frutas* dos tucumãzeiros

Os três *tipos* de tucumã têm diferenças que se revelam no período de frutificação, nas formas, nos sabores e aspectos da polpa de suas *frutas*. Do mesmo modo que narram as dimensões gerais diminutas do tucumãí, as interlocutoras também observam que seus frutos são pequenos, com pouca polpa e de sabor insípido (FIGURA 27). Em comparação com o tucumãzinho, o tucumãí “*cedo, ele dá logo o cacho [...] tucumãí baixinho ele já dá cacho*” (Leuca). Os frutos do tucumãí também são caracterizados por uma *pele fina*, a casca que recobre a polpa. Já os de tucumã-açu, ao contrário, são grandes e apreciados pelo sabor adocicado (Figura 28). A casca que envolve a *massa* ou *carne* é grossa e esta é macia. Em comparação à *massa* do tucumãzinho, são mais secos.

Figura 27 - Tucumãí com fruto, na Vila Coroca.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

Figura 28 - Frutos de tucumã-açu colhidos por dona Leuca, Vila Coroca.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

Para dona Luza (49 anos, Vila Coroca), o tamanho dos frutos auxilia na identificação do *tipo* de tucumãzeiro: “o tucumã-açu seria o maior, o tucumã-normal, né, tipo, o médio e o tucumãí, o pequeno mesmo”. O tucumãzinho, além de precisar se desenvolver mais para produzir cachos, se comparado ao tucumãí, é o *tipo* mais apreciado para consumo. Sua polpa costuma ser doce, entretanto, não é uma regra que todas as *árvores* de tucumãzinho produzam *frutas* com sabor agradável. Há uma individualidade nos tucumãzeiros, que será analisada adiante.

Os frutos dos tucumãs são consumidos por vários animais, domésticos ou *do mato*. Alguns deles são responsáveis pela dispersão das *árvores*, segundo relata dona Nersiana (53 anos, Aratapi):

AC: *Será que tem algum bicho que leva [tucumã] pra nascer em outro canto?*

N: *Sim, leva, pra nascer em outro lugar. Tem bicho que leva sim.*

AC: *Que bicho será?*

N: *Cutia, a mucura mesmo. Como diz o Guilherme, o catipuru - num sei se você conhece o catipuru, que chamam o...esquilo - ele carrega [...] ele carrega mais essas frutinha, quando ele tem o filho. Aí ele carrega pro filho comer. Ai de lá né, come só aquela massa que tem e o caroço eles jogam pra baixo né? Ele, o catipuru ele faz a casa lá em cima, do galho do pau, aí de lá o bichinho come, aí vai jogando pra baixo. Aí depois guia.*

Ao contrário da cutia, da mucura e do catipuru, que auxiliam na dispersão dos tucumãzeiros, o “*morcego não gosta do tucumã. Então, se ele gostasse, por exemplo, se ele gostasse do tucumã, ele era o mais semeador das frutas. Por exemplo, o cumaru. Como ele gosta muito, ele começa a reflorestar as áreas*”. De acordo com seu Taquinho (Vila Coroca), como os morcegos, grandes dispersores de frutos, não se alimentam dos tucumãzeiros, eles são menos dispersos no ambiente do que poderiam ser, pois como voam, a dispersão teria em maior abrangência.

As *frutas* do tucumã são, majoritariamente, utilizadas para alimentar criações de porco, visto que poucas *árvores* deste *tipo* têm frutos apreciados pelas pessoas. Essa forma de utilização é considerada um fator que torna a palmeira muito importante para dona Maria Madalena (76 anos, Vista Alegre), porque auxilia na manutenção da criação, sem impor custos financeiros. Além do uso difundido para alimentar porcos, animais como cutia, paca, mucura, porco-do-mato e, talvez, tatu, se alimentam do tucumã. Quanto ao tucumã-açu, segundo interlocutoras e interlocutores, galinha e cachorro, paca, porco e cutia se alimentam de seus frutos. Quanto ao tucumãzinho, dona Luza observou que, geralmente, animais *do mato* não gostam de comê-lo, exceto cutia e paca, ficando seus frutos, eventualmente, para o consumo dos cachorros, galinhas e porcos. Porco-espinho, macacos, cutia, esquilo, rato, urubu, coroca e tucano consomem tucumãs, de maneira geral, mas, assim como as pessoas, os animais também têm preferências por algumas *árvores*, como narrou seu Jackson (52 anos, Vista Alegre), em uma conversa com dona Maria, na Vista Alegre:

Ela disse: ‘meu filho’, ela me chama de meu filho, ‘por que até o bicho conhece, sabe o que é bom?’ A Maria lá. Eu disse: ‘por que Maroca?’

eu chamo Maroca pra ela. Ela disse: 'num tem aquele tucumãzeiro bem ali, filho, que a gente passa? [explica a localização]. Pois num é que os bichos, nem os bichos não deixam cair o tucumã, eles comem tudinho lá em cima na árvore?!' [...] enquanto esses aqui, que às vezes tá os cacho grande...tão aí! Os bicho não come! Como é que o bicho, até os bicho sabe o que é bom, né?"

Os indivíduos tucumãzeiros apresentam particularidades que fazem com que determinadas *árvores* sejam mais apreciadas, em detrimento de outras. Apesar de o fruto do *tipo* tucumãzinho ser o mais apreciado para consumo pelas pessoas, nem todas as *árvores* produzem frutos bons, assim como nem todas as *árvores* de tucumã e tucumã-açu têm os frutos rejeitados pelas pessoas e por animais.

Antes de adentrar na individualidade das *árvores*, é preciso entender o que é, na percepção local, um bom fruto de tucumã. Doçura e maciez da *massa* ou *carne* são o que tornam a fruta apreciada, como explicaram dona Leuca: “*ele é doce. Porque tem uns que são baré³¹, eles não são doce mesmo, é sem graça*” e dona Selma: “*tem uns que são macio, bem mais carnudo assim, tal, mais docinho...esses aí são mais queridos*”. Por outro lado, os frutos não agradáveis podem ser *amargos*, *baré* ou possuir um *trava*.

O reconhecimento dos atributos dos frutos é feito pela experimentação, independentemente do *tipo* de tucumãzeiro. Nesse sentido, o método para conhecer se uma fruta é boa ou não é explicado por dona Leuca: “*ah, isso aí, é só através da gente comer ele né? Aí come ele, aí a gente sabe qual é, que ele é bom, aí se tem o trava [incompreensível], sem graça...*”. Como o *tipo* do tucumã não define com precisão os aspectos dos frutos, é preciso avaliá-los por meio da visão, observando a quantidade de *carne* comparada com o tamanho do caroço; do tato, percebendo a textura da *carne* ainda protegida pela casca; e do paladar, provando o sabor e textura da *carne*, caracteres sensíveis das *frutas*.

Em uma conversa com seu Jackson, ele narrou como determinado indivíduo tucumãzeiro era valorizado pela família e amigos, recebendo até um nome para identificação, o *tucumãzinho gostoso*:

J: Um exemplo só eu vou lhe dar pra você: bem aí, bem ali, olha [aponta para trás]. Bem ali, aquele toco, num tem aquele toco lá entre essa pupunheira e o canto da casa? Era um tucumãzeiro né? Isso era muito bom! Era gostosinho, se ainda tivesse, se você provasse, você ia gostar dele. Ele era bem pequenininho né e já caía de cima mole [...]. Mas era gostoso demais tucumãzinho aí. Esse tucumã ele durou muitos anos aí,

³¹ Baré significa “*que não tem gosto*” (dona Leuca).

né? Minhas tias, essa tia que tá em Santarém dizia 'não meu filho, num joga esse tucumãzeiro'. Essa, aquela tia lá da Coroca, ela também me cansou 'não meu filho, não joga...'. Os filhos, 'não papai, não joga, ele é muito gostoso...'. Foi ano passado que eu derrubei né Selma? [...] eu derrubei ele com dó de derrubar ele.

AC: *E daqueles [outros pés] ali comem?*

J: *Muito difícil a gente comer [...] num é gostoso né? Tem uma carnezinha assim meio seeeca, né, parece carne seca.*

AC: *E aquele [mencionado primeiramente] ali como era?*

J: *Era uma carne assim, bem solta né? Solta, macia, doce...gostoso, era gostoso! O pessoal vinham aí 'cadê o tucumãzinho gostoso, tem?' [...] esse tucumã ainda cansei de mandar pra Santarém, pra essa minha tia, pra Manaus! Pra Manaus eu mandava pra ela.*

Em campo, embora apenas este indivíduo tucumãzeiro tivesse uma designação que o distinguia de outros presentes no quintal de seu Jackson e dona Selma, percebi que outras *árvores*, em lotes de várias famílias, também são reconhecidas e valorizadas por seus frutos. Elas são vistas com apreço, são *queridas*, e se desfazer delas pode gerar um sentimento de pesar, como descreveram Selma e Jackson. Valorização e afeição estão diretamente relacionadas com as qualidades das *frutas*: quando essas têm boa quantidade de *carne macia* e *doce* e, em alguns casos, quando já caem dos cachos prontas para serem consumidas, sem necessitar aguardar seu amolecimento dentro de casa.

Scaramuzzi (2018), estudando o extrativismo da castanha entre quilombolas do Alto Trombetas (PA), observou que alguns indivíduos de castanheira são nomeados pelos extrativistas a partir de características sensíveis de seus frutos e sementes, de suas características produtivas, e de experiências próprias ou de colegas com tais indivíduos. Neste caso, assim como com os tucumãzeiros, os saberes individuais são construídos pelo engajamento contínuo com as *árvores* dispersas no território, quintais, beiras, caminhos e matas, o que possibilita um registro dos atributos das *frutas* de cada indivíduo tucumãzeiro. Desse modo, ao passar por tucumãzeiros, enquanto estão caminhando ou em busca de *frutas*, as interlocutoras já têm o registro sobre as qualidades dos frutos e, então, decidem por ignorá-los ou *pegá-los*.

Ainda considerando o extrativismo da castanha, em comparação com o da copaíba (*Copaifera* spp.), Scaramuzzi (2018) narra que, no primeiro caso, os extrativistas retornam toda safra para os mesmos castanhais, muitas vezes, ao longo de toda a vida. Já no caso da copaíba, o extrativismo é caracterizado por uma busca contínua de novas árvores, em novos lugares, porque árvores já furadas para extração de óleo levam muito tempo para estarem aptas para utilização novamente. Para o autor, tais dinâmicas

interferem nas diferentes relações construídas com as duas espécies, de modo que, enquanto muitas castanheiras têm nomes, as copaibeiras não têm.

O uso dos tucumãzeiros apresenta semelhanças e diferenças quanto aos extrativismos analisados por Scaramuzzi (2018). Para *pegar frutas*, os mesmos indivíduos são procurados no período em que estão frutificando. As interlocutoras têm um mapa mental do território e das *árvores* de *fruta* boa, voltando sempre aos mesmos pés para verificar a disponibilidade de frutos. Entretanto, ainda que haja o contato frequente com determinadas *árvores*, inclusive porque os tucumãzeiros frutificam mais de uma vez ao ano, não observei uma nomeação das *árvores*, a não ser nos casos em que foram plantadas, que são poucos, ou quando estão dentro do quintal ou lote. Nesses casos, tais *árvores* se tornam tucumãzeiros de alguém, *plantas de alguém*. Para os vizinhos, os diversos tucumãzeiros existentes no quintal ou lote de uma artesã são designados genericamente, por exemplo, como “*tucumã da Nersiana*”, “*tucumã da Selma*”, “*tucumã da Luza*”.

O consumo dos frutos faz parte das memórias das interlocutoras, como lembrou seu Jackson: “*quando eu comecei a me entender, eu lembro que a minha avó, ela pegava tucumã lá na, fruta de tucumã [...] lá na Pedreira*”. O uso dos frutos na alimentação humana apresenta algumas variações, conforme o *tipo* de tucumã. No caso do tucumã-açu, o consumo era e é realizado *in natura*, podendo ser acompanhado de café e farinha. Já no caso do tucumãzinho, há uma variedade de maneiras de consumi-lo: *in natura*, podendo também ser acompanhado de café e farinha; em forma de suco, também chamado de vinho; ou em pamonhas e moquecas, feitas com a carne do tucumã embrulhada em folha de bananeira ou caponga³² e assadas na brasa. A água contida nos frutos também é consumida, eventualmente.

Embora eu tenha estado no Arapiuns em diferentes épocas do ano e em anos diferentes, vi apenas uma vez o consumo dos frutos de tucumã. No caso, fui com dona Leuca pegar algumas *frutas* de tucumã-açu, no lote vizinho, que foram consumidas *in natura* (Figura 29). Na percepção de todos com quem conversei sobre o uso dos tucumãzeiros para consumo humano dos frutos, essa finalidade está em declínio. Algumas pessoas enfatizaram que, atualmente, para serem consumidos, os frutos devem ser muito saborosos, enquanto no passado a exigência de sabor era menor: “*olha, hoje, o*

³² Caponga é a folha nova da palmeira curuá, também chamada de palheira (*Attalea spectabilis*).

povo já...eu já num posso lhe dizer, que quase já não usa né, Selma? O povo já não usa mais tucumã pra comer [...] naquela época, todo tucumã comiam, hoje em dia só se for aquele beeem...gostoso né?” (Jackson). Nas famílias em que havia o consumo em períodos anteriores, atualmente, não há mais: “meus filhos ainda tomaram bastante isso [vinho de tucumã] e hoje eu não faço mais (risada) [...] e na época fazia muito” (Luza).

Figura 29 - Dona Leuca colhendo frutos de tucumã-açu para consumo próprio.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

A percepção de que o consumo dos frutos pelas famílias tem diminuído encontra justificativas similares entre as interlocutoras e interlocutores, que o relacionam à menor variedade de alimentos, às dificuldades de obtenção de alimentos e à maior dependência dos recursos naturais região, em períodos pretéritos: “eu vejo assim né, que a gente comia mais, que não dava também muita comida né, aí entretinha com a fruta. Aí a gente fica...pensando que comia mais” (Selma). Seu Jackson, marido de dona Selma, reforça que antes havia maiores dificuldades de obtenção de alimentos e as pessoas dependiam diretamente do trabalho nos roçados, o que exigia esforços e tempo. Nesse

contexto, as famílias buscavam os recursos locais disponíveis para incrementar a alimentação:

bom, eu creio que desde o começo, que a gente começou a viver, como eu lhe falei, no começo, porque, lá no começo, como eu tô te falando, o povo comia tucumã, fazia suco né? Tanto lhe comia a carne do tucumã, como, no sentido que lhe falei, tirando, fazia a muqueca, dizia que servia como um alimento né? Que servia como alimento pra muitas pessoas, quem sabe até pra mim que eu não lembro muito bem de mim né, porque...naquela época era mais difícil, num é que nem hoje [...] a gente trabalhava mais nessa questão da lavoura e a gente como criança mesmo trabalhava já no pesado mesmo. E a questão da comedoria era difícil, e é por isso que partia pra essas coisas né, comer essas coisas [...] tudo comia.

Mais recentemente – segundo dona Neida, especificamente a partir de 2008 –, houve uma mudança na disponibilidade de alimentos para as famílias da Vila Coroca. Dona Luza, moradora desta comunidade, explica:

Apesar do, de se alimentar mais, na época eles já na parte da alimentação, eles já se alimentavam mais. Porque utilizava bastante, pra fazer o...a gente chamava de vinho de tucumã, que é o suco dele né? Então, meus filhos ainda tomaram bastante isso e hoje eu não faço mais (risada) [...] e na época fazia muito, mas era porque, talvez também né, a gente não tinha muitos recursos pra comprar mais outra coisa, então a gente utilizava mais esses recursos naturais né, pra gente se alimentar, na verdade. Hoje a gente ainda se alimenta muito de recursos naturais né, mas naquela época era bem mais, porque a gente não tínhamos mais um, a gente não tínhamos outro meio de...a gente não tinha acesso a outras coisas na verdade, então era mais ou menos o jeito mesmo a gente utilizar mais os recursos naturais. Aí hoje a gente ainda tem né, mas como a gente tem facilidade de uma outra coisa, então a gente, por exemplo, assim, o tucumã, se ele desse pra mim colocar ele diretamente no liquidificador, eu acredito pra você que eu até ia utilizar mais ele. Não sei se você tá me entendendo onde eu quero chegar né? [...] Então na época, então como a gente num tinha outros recursos, então a gente utilizava mais, na parte do tucumã né? (Luza).

Para Neida,

[...] foi questão mais é de...de alimentação mesmo. Porque antes, muito antes, era cultura nossa. Ir no tucumãzeiro, ir buscar e nossos pais, nossa mãe, nossos irmãos mais velhos, fazia o suco do tucumã. Aí com plantação que foi iniciada e com incentivo de muita criação de galinha, pato...é, a gente não teve mais o espaço de ir lá coletar o tucumã. Já foi mais questão alimentar mesmo. É que antes também, a nossa...quando a gente era pequeno, a nossa mãe mandava a gente pro mato buscar curuá, pra ela tirar a massa e o...coquinho pra fazer o mingau pra nós. Aí desse período, não. Aí já tinha outra coisa, já tinha muita laranja, já tinha muita tangerina, muita manga, muita fruta [...] já era muito raro ir lá no mato buscar o tucumã pra fazer o vinho (Neida).

As interlocutoras e os interlocutores afirmam que, atualmente, há maior variedade de recursos para as famílias se alimentarem, promovida tanto por incentivos à criação animal, além dos pescados que já eram consumidos, quanto por incentivos ao plantio de frutíferas exóticas. Ademais, o consumo dos frutos de tucumã em preparações exige a separação da polpa e da semente, em métodos mecânicos, que podem ser vistos como trabalhosos. Na busca por praticidade, as famílias optam por outros alimentos. Desse modo, diante de mais opções de recursos e facilidade de obtenção, a coleta dos frutos do tucumã se tornou dispensável.

A fala de dona Neida, que destaca o *incentivo* à criação animal e ao plantio de espécies frutíferas, remete ao início de práticas executadas por projetos de intervenção executados na Vila Coroca, como mostrou o primeiro capítulo. Ressalto que, ainda anteriormente à promoção da produção artesanal, a criação de animais e o reflorestamento de áreas foram atividades estimuladas, primeiramente, pelo padre José Gross, e depois, por outros parceiros.

Embora a Vila Coroca tenha sido, entre as comunidades estudadas, a que se engajou mais intensamente em parcerias para execução de projetos, pode-se afirmar que as dinâmicas locais relativas a projetos ou não, nos anos 2000, também impactaram os modos de vida e de alimentação das famílias de Vista Alegre e Aratapi. Além dos *incentivos* de projeto, não se pode desconsiderar os novos contextos surgidos nas últimas décadas, com a promoção de transformações que facilitaram o deslocamento entre o Arapiuns e o centro urbano de Santarém, bem como o aumento de trocas comerciais na região e a intensificação do estabelecimento de pontos comerciais dentro das comunidades.

Tais fatores podem estar colaborando para a menor dependência dos recursos provenientes de roçados e matas para alimentação, permitindo, assim, a aquisição em maior escala de produtos externos como carne bovina, carnes embutidas, farinha de trigo e derivados, sucos industrializados, entre outros vistos nas casas das famílias. Portanto, a diminuição do consumo dos frutos de tucumãzeiros nas comunidades parece estar relacionada tanto às dinâmicas internas quanto às dinâmicas mais amplas, que incidem nas diversas comunidades ribeirinhas da Amazônia, alterando seus modos de vida e alimentação (DA-GLÓRIA; PIPERATA, 2019).

Vale ressaltar que a desvalorização dos frutos de tucumãzeiros nas comunidades do Arapiuns se contrapõe ao que ocorre em outras regiões da Amazônia, como Manaus e adjacências, onde o tucumã é muito apreciado e é um componente da identidade culinária local. Nessa região, os frutos do tucumã-açu são consumidos popularmente in natura e/ou em polpas e são utilizados como recheio na preparação de tapioca e sanduíches, além de serem comercializados nos mercados de Manaus durante todo o ano (COSTA et al., 2005). Para o abastecimento local, os frutos vêm de municípios de até mil km de distância, abrangendo os estados de Rondônia e do Pará, e integram uma atividade econômica significativa e em permanente crescimento (DIDONET; FERRAZ, 2014).

Nesse sentido, aspectos culturais também devem influenciar a escolha de dispensar o consumo dos frutos nas comunidades do Arapiuns. Em um grande centro urbano, com grande variedade de opções e fácil acesso aos alimentos, o consumo dos frutos de tucumã é expressivo e continua em expansão. Já nas áreas rurais de Santarém, especificamente no baixo Arapiuns, onde tucumãzeiros existem em quantidade, esse alimento está em desuso, tanto do *tipo* tucumãzinho, como do tucumã-açu, que é consumido em Manaus.

Por outro lado, o consumo de frutos de outras palmeiras como bacaba e açaí permanece e é de grande apreço. Em campo, observei tanto a compra dos vinhos prontos para consumo, batidos e vendidos por pessoas de outras comunidades, quanto o processamento pelas próprias famílias, sem o uso de equipamento industrializado. Para tanto, é preciso tirar os cachos de cima das *árvores*, lavar os frutos, pilar com garrafa e/ou passar na peneira, para então serem consumidos, processo que demanda esforços físicos e tempo, mas, ainda assim, é feito. Portanto, o consumo dos frutos de tucumã, mesmo feito sem nenhum processamento, nem mesmo necessitando subir em árvore, pode estar em declínio também por um desinteresse específico na *fruta*.

Enquanto o uso dos frutos para consumo da família diminuiu, outra forma de uso do tucumãzeiro se ampliou, como observara seu Jackson: “*já hoje ele [tucumã] não serve muito pro alimento, mas já serve pra...o artesanato, tanto a palha, quanto a própria, é...a fruta, a semente, serve pro artesanato*”; dona Leuca: “*mas olha, agora já não, eles são mais dedicado de fazer a cesta, os tecido da folha, e não mais pra...pra comer né?*” e dona Nersiana: “*eu acho que hoje em dia, o tucumã tá tendo mais pra fazer os tecido né? Ele tá sendo mais valorizado pra fazer os tecido [...] essa época, uns anos*

atrás aí que se passou, ele tá sendo mais valorizado pra fazer os artesanato”. Assim, na percepção das interlocutoras e interlocutores, o uso das folhas do tucumãzeiro aumentou nas comunidades, passando a figurar como a principal parte utilizada da palmeira, que ao se transformarem em palha, são matéria prima para a produção dos trançados do Arapiuns.

Diante do exposto, argumento, então, que em uma primeira fase de uso dos tucumãzeiros, os frutos eram a parte substancial procurada nas *árvores*. Essa fase coincide com um período mencionado no capítulo precedente, quando os projetos de intervenção ainda não eram desenvolvidos nas comunidades e não havia associações comunitárias. Ou seja, enquanto não havia projetos nem organização social em torno do artesanato, as *frutas* dos tucumãzeiros eram a parte de maior interesse para utilização.

A partir da *descoberta* do artesanato por instituições e pelas próprias comunidades, as organizações locais foram se formando e se fortalecendo. Ao mesmo tempo ocorreram ações que favoreceram o desenvolvimento de novos hábitos alimentares dentro das comunidades, em paralelo à valorização da produção artesanal por meio de projetos. Nesse processo, as folhas dos tucumãzeiros se tornaram o principal atrativo nessas palmeiras. O que se vê, atualmente, nas comunidades estudadas é o escasso uso das *frutas* para alimentação humana e o intenso uso das folhas, que se desdobra em ações voltadas ao artesanato, seja construção de lojas, seja busca por parceiros, seja valorização enquanto patrimônio.

2.1.2 As folhas do *tucumãzinho*

A folha do tucumãí, quando se transforma em *palha*, é descrita como *dura, podre e sajica*. Por romper-se facilmente, não é adequada para *tecer* nenhum tipo de artesanato. Além da rigidez que lhes confere fragilidade demasiada para a produção dos trançados, as *palhas* do tucumãí, quando colocadas ao sol para secar, não adquirem a coloração apreciada para o teçume: “*fica uma cor escura, não fica branquinho igual do tucumã normal*” (Nilda). Outra característica diferencial é que suas *guias*, ainda nas *árvores*, são avermelhadas, o que indica uma inadequação para o teçume.

As palhas do tucumã-açu, geralmente, não têm características que as façam ser valorizadas para produção dos trançados, porém, segundo dona Marcina, alguns indivíduos de tucumã-açu podem ter palhas adequadas ao artesanato, mas “*era contado, os que são os bons*”, ou seja, é preciso apresenta palha macia e que fique esbranquiçada

após a secagem. Além desses indivíduos de tucumã-açu, que podem ter a palha utilizada para *tecer*, alguns poucos artesãos têm a expertise de fabricar leques ou abanos com as palhas predominantes no *tipo*: “*só que a palha do tucumã-uaçu, a pessoa tem que saber tecer, porque ela é quebrada, qualquer coisa ela arrebenta, ela espoca*” (Maria Madalena). Em suma, as folhas do tucumã-açu são largas, duras e quebradiças, e, geralmente, ficam avermelhadas quando secam, o que interfere na pigmentação final das palhas.

Já as folhas do tucumãzinho tendem a ser ideais para produção do artesanato trançados do Arapiuns, porque “*a gente enrola, ele não espoca*” (Leuca), além de, ao secarem, ficam brancas. Em conversa com dona Leuca, ela explicou como as folhas dos tucumãzeiros se diferenciam entre si:

AC: *E as folhas do tucumãroba é diferente do tucumãí?*

L: *É, porque a folha do tucumã, do tucumãí, ela é podre. Dá impressão que é uma folha sajica né?*

AC: *Sajica?*

L: *É...é dura, é... O tucumãí, ele...ele rasga, com pouca coisa ele rasga, aquela guia. Esse aqui não, olha, aquele durinho...e do tucumãí, não presta... [...]*

AC: *E a folha do tucumã-açu?*

L: *A folha do tucumã-açu é uma folha, é grossa. Os braços, cai aqueles braço assim, dessa grossura...é grossa a folha, o braço dela”.*

Palhas boas para *tecer* são macias, não *espocam* facilmente e, quando secam ao sol, ficam brancas. Porém, como o *tipo* do tucumãzeiro não caracteriza com exatidão as características das folhas e, em consequência, das palhas, um indivíduo tucumãzinho não necessariamente terá *palha boa*. Para seu Taquinho, uma explicação para casos de tucumãzinho com palha *podre* é o possível cruzamento com o tucumãí ou, talvez, seja um quarto tipo de tucumã. Independente do motivo, é preciso *experimentar*, processo que ocorre quando uma *tronqueira* começa a dar as primeiras *guias*. Caso alguma artesã já tenha feito o *experimento*, pode compartilhar com as colegas o resultado:

AC: *E com pés novos, como saber se é a palha é boa?*

S: *Ah, a gente tira ela a primeira vez e vai experimentar.*

AC: *Experimenta como?*

S: *O mesmo processo, leva pra secar, normal. Às vezes não mistura com outras que já tirou. Eu faço sempre assim né? Quando não, algumas vêm e tira primeiro que eu, aí fica falando que já tirou.*

As experiências das artesãs com as diversas *tronqueiras* de tucumã, bem como as experiências partilhadas por colegas, produzem um mapa mental, isto é, uma espécie de catálogo de indivíduos tucumãzeiros aptos ou não para a retirada de *guias* para

a produção artesanal. Com essas informações, as artesãs podem ir diretamente às *árvores* que sabidamente dão palhas de boa qualidade. A partir do conhecimento acumulado, as artesãs nutrem preferências quanto às *árvores*, como narrou dona Nilda: “*tinha um pé que eu gostava de tirar, porque ela era uma palha bem comprida e bem macia pra tecer. Aí no caso, ele [Taquinho], ele tira mais agora, ele sabe qual a toíça melhor pra tecer, ele já vai lá direto*”.

Conhecer individualmente as *árvores* leva a uma economia de tempo dispensado para tirar *guias* e a uma presença frequente de artesãs em determinadas áreas do território. Para usar as palavras de Anna Tsing (2015) são criados lugares familiares. Na caminhada à procura de tucumãzeiros, são registrados na memória das artesãs, os diversos vegetais, o relevo, as estruturas e as distâncias; com as idas frequentes até os tucumãzeiros que fornecem palha boa, as artesãs passam a conhecer detalhes da paisagem. Assim, os lugares se tornam familiares a partir da identificação e do reconhecimento de indivíduos de interesse, mas também do conjunto da paisagem que os compõem.

Como no caso explorado por Tsing (2015), que a levou à conclusão de que “a melhor forma de encontrar cogumelos é sempre voltar aos lugares onde você os achou antes” (TSING, 2015, p.181), os lugares onde se acha boa palha de tucumã tendem a ser revisitados frequentemente. Portanto, adaptando a frase da autora, a melhor forma de encontrar *guias* que darão boas palhas é sempre voltar aos lugares onde você as achou antes. Deste modo, um lugar familiar é criado e, desde então, não é mais um lugar desconhecido ou ignorado, ao contrário, torna-se memorado e frequentado.

Novamente, pode-se comparar a busca por folhas dos tucumãzeiros com as práticas de quilombolas do Alto Trombetas em relação às castanheiras, estudadas por Scaramuzzi (2018). Em ambos os casos, os modos com que artesãs e castanheiros se relacionam com os vegetais constroem um conhecimento acurado das peculiaridades individuais dentro de seus coletivos vegetais, o que confere agilidade e eficácia à prática extrativa. Em ambos os casos, as experiências intergeracionais acumuladas são igualmente importantes na construção desse catálogo de conhecimentos.

O desenvolvimento do *tipo* tucumãzinho em tronqueiras é, por si só, uma experiência intergeracional vegetal. Em seu crescimento cespitoso, multicaule, é o surgimento de novos caules que formam a *tronqueira* (Figura 30). As interlocutoras

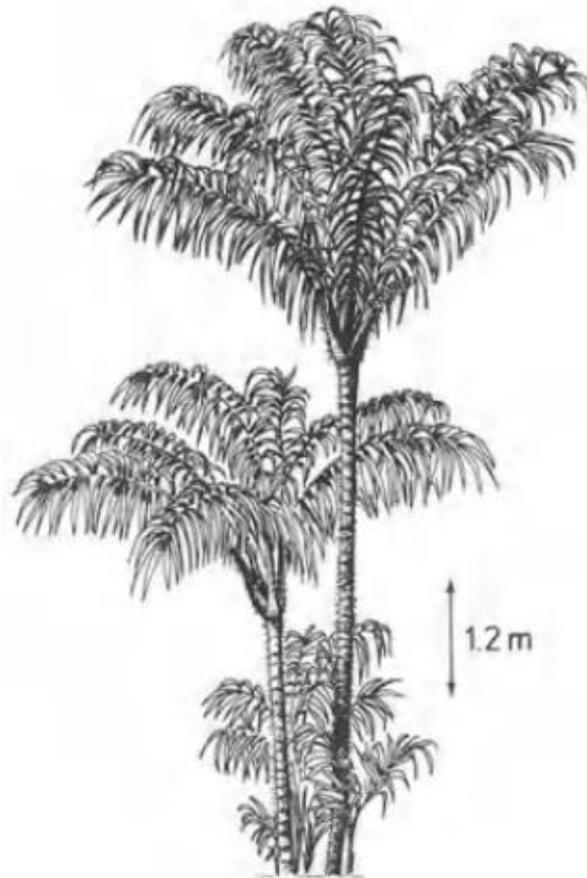
chamam os novos caules de *filhos*, e o maior indivíduo, de *mãe*, no processo de “*ir filhando*”, até que fica um “*rodeião, grandão*”, segundo narraram dona Marcina e dona Nersiana, respectivamente. Essa forma de crescimento do tucumãzinho permite disponibilidade constante de *guias* ao longo do tempo: enquanto a mãe emite *guias*, os filhos estão crescendo e, conforme aquela vai envelhecendo, os filhos passam a emitir *guias*. Nas palavras de dona Marcina,

aqueles que vão morrendo, já vai nascendo os outros. É porque onde tem, eles dão o cacho, a gente não aproveita tudo né? E aí já fica aquelas fruta tudo embaixo. Quando nasce é muito né, aí já vai crescendo, faz aquela rodada, de filho, e lá já vão ficando...é porque é muito que dá.

Deste modo, como me explicaram dona Marcina e seu Taquinho, atualmente, existem *tronqueiras* que são utilizadas desde quando as mães, tias, sogras e avós das atuais artesãs eram ativas no artesanato. Quando as interlocutoras desta pesquisa eram mais novas e estavam começando a aprender a *tecer*, iam com suas mestras tirar *guias* em *tronqueiras* que ainda geram *guias*, mas, atualmente, pelos *filhos*. Assim, as experiências vividas pelas antepassadas com as *tronqueiras* e os conhecimentos por elas acumulados sobre a adequação ou não da palha de cada indivíduo tucumãzinho (ou mesmo de outros *tipos*) à prática artesanal foram transmitidas para as novas gerações de artesãs. Quando, junto com as mais velhas, iam tirar palha, estas últimas criaram o atual mapa mental e catálogo das interlocutoras e interlocutores.

Os tucumãzeiros também materializam, para as atuais gerações de artesãs, lembranças de familiares já falecidos, de uma época em que eram crianças e estavam aprendendo a *tecer*, quando não tinham filhos e o artesanato não era tão valorizado comercialmente. Em um contexto próximo e semelhante ao do Arapiuns, Moreira (2020) identificou que as cuieiras de quintais nas várzeas de Santarém têm quase um século de existência e são mantidas e lembradas como “heranças dos familiares antigos” das atuais artesãs (MOREIRA, 2020, p. 158). Como elas, os tucumãzeiros representam encontros de gerações envoltas em seus corpos, atestando que, conforme o tempo passa, gerações humanas e vegetais surgem e continuam se relacionando, ainda que de novas maneiras.

Figura 30: *Astrocaryum vulgare* e seu crescimento cespitoso ou, na linguagem local, tucumãzeiro mãe e filhos.



Fonte: Kahn e de Granville (1992).

Como discutido no final da seção precedente, houve uma transição no interesse para com os tucumãzeiros, de modo que as folhas/palhas se tornaram seu principal atrativo atual. Se o declínio de interesse nos frutos se deve a questões socioeconômicas e culturais, o crescente interesse nas folhas não se explica por uma simples substituição de frutos por folhas, porque as finalidades de uso de cada parte são muito distintas, mas pelo valor que as folhas passaram a ter no contexto local.

No primeiro momento, havia maior interesse nas comunidades pelas *frutas*, que eram utilizadas para alimentar a família; depois, o interesse se voltou para as folhas, que se transformam em palhas para a produção artesanal. Tomando as fases de *descoberta* desenvolvidas no primeiro capítulo, o maior interesse nos frutos dos tucumãs parece ter se concentrado nos períodos anteriores aos projetos e no início deles.

Os projetos voltados à produção animal, tanto quanto à produção artesanal, dependem de tempo para colher resultados. Assim, durante a primeira e a segunda fase

da *descoberta*, enquanto ainda os Trançados do Arapiuns estavam se consolidando como artesanato tradicional, é provável que os frutos ainda fossem consumidos com expressividade. Dona Neida, inclusive, acredita que essa rejeição só passou a ocorrer em 2008, o que identificaria a segunda fase de *descoberta*, correspondente à intensificação do interesse nas folhas dos tucumãzeiros devido aos projetos desenvolvidos voltados ao artesanato e outros.

Já na terceira e atual fase, o que se vê são as folhas enquanto objeto de grande atenção e utilização. É notório que o padrão de uso dos tucumãzeiros se modificou ao longo do tempo, logo o interesse para com os tucumãzeiros também se alterou, conforme novas dinâmicas passaram a ocorrer nas comunidades do baixo Arapiuns, em especial, na Vila Coroca. A execução de projetos de intervenção e organização social coletiva de artesãs, que deu continuidade às ações de incremento da produção artesanal, promoveram um aumento na demanda das peças e, conseqüentemente, da matéria-prima com que são feitas, as palhas do tucumãzinho. Isso levou ao aumento de engajamentos com as *árvores*, seja através da prática de retirada de *guias*, seja através da atenção e observação das *árvores*, para melhor aproveitamento delas.

Os projetos desenvolvidos tiveram como ponto base a Vila Coroca e, pelo menos no Projeto Trançados do Arapiuns, logo agregaram artesãs vindas de outras comunidades, incentivando nelas o maior interesse nas palhas do tucumãzinho. Por intermédio da AARTA, as comunidades organizadas coletivamente puderam dar continuidade a projetos de valorização do artesanato, e os impactos deles chegaram a outras comunidades. Como consequência de todo trabalho desenvolvido até o momento pela associação, é notório o aumento da produção artesanal, em quantidade, qualidade e variedade, gerando aumento na renda das famílias e novas ocasiões de encontro com os tucumãzeiros.

Os saberes necessários para encontrar, tirar, manejar *guias* e *árvores* puderam e continuam sendo aperfeiçoados, conforme a AARTA comercializa artesanato em diferentes espaços e executa projetos com as artesãs. Advogo, portanto, que a associação desempenha um papel organizativo que incentiva engajamentos com os tucumãzeiros para a produção artesanal, nos quais saberes e práticas são criadas, desenvolvidas e transformadas.

Nesta seção, busquei evidenciar os saberes das interlocutoras e interlocutores sobre os tucumãzeiros, dando ênfase ao tucumãzinho, cujas *frutas* e palhas são as mais apreciadas, embora indivíduos de tucumãí e tucumã-açu também possam ter características de interesse para o uso. Destaca-se, portanto, uma individualidade das *tronqueiras*, tanto em relação aos tucumãzinho, cujo coletivo pode ter indivíduos com frutos e palhas desinteressantes, quanto em relação aos tucumã-açu e tucumãí, cujo coletivo pode ter indivíduos que, ao contrário, são atraentes para o uso.

A valorização e o apreço a certos indivíduos tucumãzeiros refletem o conhecimento acumulado sobre uma grande população de *árvores*, incluindo as rejeitadas, que, para tal, também precisam ser observadas e experimentadas. Deste modo, assim como Scaramuzzi (2018) analisou para as castanheiras e seu extrativismo pelos quilombolas do Alto Trombetas, a atividade de coleta de frutos e de folhas necessita do conhecimento das *árvores* individualmente, embora se trate de uma atividade desenvolvida em um coletivo de *árvores*.

O conhecimento individual dos tucumãzeiros, tanto para utilização de seus frutos, como de suas folhas, passa, necessariamente pela experimentação, que pode ser feita pela própria artesã, por uma amiga ou parente, ou mesmo por artesãs ou familiares de gerações anteriores. No pé do tucumãzeiro ou em casa, contando com os sentidos da visão, tato e paladar, elas analisam as *árvores* para identificar se seus frutos têm a *carne* macia e doce e/ou se suas *guias* não espocam com facilidade e se secarão brancas. Por meio desses experimentos, criam e compartilham registros de tucumãzeiros de interesse e tucumãzeiros desinteressantes. Então, a partir dos experimentos e dos conhecimentos produzidos sobre eles, especialmente sobre os tucumãzinho, é feita a produção dos trançados do Arapiuns, objeto da seção seguinte.

2.2 Entre *plantas* e *matos* se faz *tecido*: o processo de produção dos Trançados do Arapiuns

Esta seção contemplará o saber-fazer dos trançados do Arapiuns em todas as suas etapas de produção, ocorridas em diferentes lugares, com diferentes objetivos. Artesãs articulam-se com vegetais de diferentes modos ao longo dessas etapas, até obterem um produto pronto para comercialização nas lojas da AARTA. Como será exposto, fatores como clima, fase lunar, disponibilidade dos vegetais, local de moradia, preferências das artesãs e análise do interesse de clientes influenciam na produção

artesanal. Organizei a produção em sete etapas, a saber: tirar *guia*, preparar e secar folhas, preparar tingimento, pintar palhas, *tecer*, fazer grafismos e fazer acabamento.

Os trançados do Arapiuns são compostos por alguns tipos ou *marcas* de *tecido*, isto é, algumas formas de entretrançar palhas, que diferem entre si: “*fechadinho*” ou “*trançado*” ou “*tapado*” ou, ainda, miuidinho, escaminha, de miúdo, ou do tipo “*vazado*” ou “*olhinho*” ou, também, furadinho e de buraco (MEDEIROS, 2013). Em conversa com Thais Medeiros para esta pesquisa, ela argumentou que o tipo de *tecido* delimita o território de artesãs: enquanto o tipo *fechadinho* é feito nas comunidades da margem esquerda do rio Arapiuns, no PAELG, o tipo *vazado* é comum nas comunidades da margem direita do rio, na Resex Tapajós-Arapiuns. Em uma ocasião na Galeria Aripó, perguntei a Nilda sobre as peças de *tecido vazado*, e ela reiterou que quem as produzia eram as artesãs do outro lado do rio, na Resex: Tucumã, Nova Sociedade e São Miguel.

De fato, não observei em nenhum momento em campo o *teçume* de uma peça de *tecido vazado*. Nas comunidades estudadas, predomina a produção em *tecido fechadinho*, e, embora muitas artesãs saibam *tecer* o outro tipo, não o fazem. Seu Taquinho explicou que se acostumou com o tipo *fechadinho*, por isso só *tece* este, além de que acredita que os turistas se interessam mais por esse tipo. Como a pesquisa centrou-se nas comunidades do PAE, margem esquerda do Arapiuns, o processo de produção descrito é para o trançado do tipo *fechadinho*.

a) tirar *guia*:

A busca por *árvores* de tucumãzinho para *tirar guias* ocorre quando a artesã ainda possui palhas em casa para *tecer*. As artesãs não esperam as palhas acabarem, para só então irem retirar mais, porque como dona Nersiana explicou,

se a gente esperar acabar, aí a gente vai perder vários dias, sem fazer o tecido. Vai ter que botar pra secar, às vezes três, quatro dias, quase, quase uma semana né, pra poder secar. Aí depois vai ter que pegar as palhas pra pintar. Aí é um, dois dia. Aí, a gente não pode deixar, se não a gente não tece, aí passa vários dias sem tecer.

Como veremos adiante, desde a retirada da *guia* até a finalização de sua preparação para *tecer*, vários processos são realizados, sendo que a maioria deles exige dias para se completarem. Assim, para *não ficar aleia*, para continuar aproveitando o tempo disponível de ficar consigo mesma, com familiares e para produzir mercadoria rentável, as artesãs logo saem em busca de *guias*, conforme consome as que possui.

Para evitar ir toda semana tirar e preparar *guias*, já as pegam em quantidade, dependendo da frequência com que *tecem* e se estão levando *guias* também para outras artesãs. Por exemplo, enquanto dona Leuca, que tem dificuldades na visão e utiliza as palhas sozinha, tira apenas duas *guias*, Marcina e Nersiana tiram de sete a oito *guias*, sendo que seus filhos também *tecem*, e elas dedicam muito de seu tempo a essa função. Nas famílias em que há mais de uma artesã, elas podem ir juntas tirar *guias* ou apenas uma delas tira o suficiente para compartilhar com as outras. Esse compartilhamento também ocorre entre Nersiana e Marcina, do Aratapi, com a vizinha dona Maria, do Andirá, comunidade próxima. Nersiana e Marcina, algumas vezes, tiram *guias* de dentro do lote de dona Maria e, como esta já é idosa, aproveitam a proximidade de sua casa e lhe dão algumas *guias* para que ela as prepare.

Além das características procuradas na *guia*, já mencionadas anteriormente, que variam entre os *tipos* de tucumãzeiro e dentro de cada *tipo*, há dois fatores que impactam na disponibilidade dessa matéria-prima: a fase lunar e o clima/estação do ano. No período de lua cheia, as *guias* se abrem; quando as noites são escuras, permanecem fechadas, aptas para serem retiradas: “*quando é tempo de luar, que agora, tá lua cheia né? Ela abre tudinho as, as guia. Quando é escuro, tem muita guia*” (Leuca). Nas ocasiões em que estive com dona Leuca para tirar *guia* e fazia lua cheia, precisávamos procurar em mais tucumãzeiros para conseguir a quantidade de *guias* desejada. A lua cheia diminui a quantidade de *guias* aptas, mas não faz abrir a totalidade delas, assim, mesmo nesse período ainda é possível encontrar algumas delas. O verão amazônico também interfere na frequência de produção de *guias* pelas *árvores*, como observou dona Marcina:

tem mês que a gente anda nesses mato procurando...a gente não acha. Tempo do verão memo, hum! Agora porque como chove, elas não custam a dar as guias. No tempo do verão...ela dá pouca guia, porque não tem a água né, num tem a chuva pra molhar, pra terem resistência, a terra fica seca né?

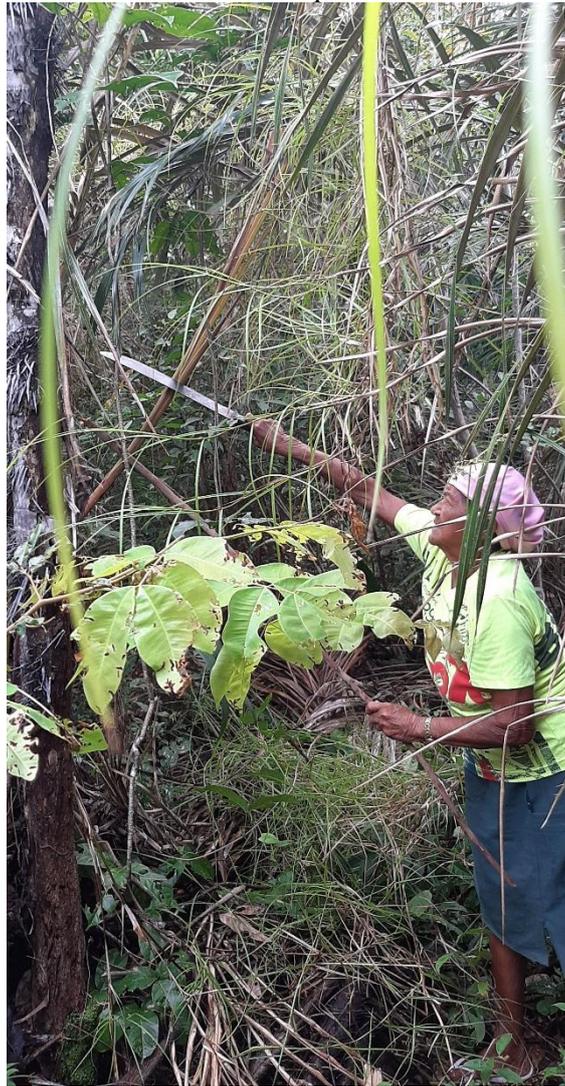
Novamente, o mapeamento mental dos indivíduos tucumãzeiros facilita a busca, que não é errática, entre o coletivo de vegetais existentes no território. Ao mesmo tempo, quando passam próximas a um tucumãzeiro, indo para casa de conhecidos, para a roça, buscar outros vegetais, já observam, interessadas, se em breve terá *guia* disponível. Caminhos, quintais, roçados, capoeiras e tucumãzais são locais de onde é possível obtê-la. Se o local onde planeja tirar *guias* é longe de casa, a artesã vai na companhia de alguém, como filhos, marido ou outra artesã. Dona Leuca, de 88 anos, é uma exceção,

pois sempre vai sozinha, independentemente da localização das *árvores*, embora suas filhas não aprovelem esta ação. A possibilidade de encontrar uma cobra ou mesmo a curupira no percurso leva a etapa a ser conduzida em colaboração com outros, quando em lugares mais distantes. Porém, se as *árvores* das quais pretende tirar *guia* estão nas proximidades da casa, a artesã não necessita de companhia, indo sozinha.

Embora o chão logo abaixo da *árvore* seja repleto de materiais com espinhos, para a atividade, as artesãs usam o mesmo calçado que utilizam para afazeres domésticos, a sandália. Dona Nersiana até possui uma bota plástica comprada para utilizar especificamente na atividade, mas não se acostumou a ela e não a usa. Terçado, gancho e vara com foice são instrumentos que podem ser utilizados, dependendo da altura da *árvore* que possui uma *guia* apta.

O terçado é utilizado quando a *guia* está em uma altura que a artesã alcança, com habilidade e força suficientes para cortá-la. Um pedaço de galho é usado como gancho se for necessário, caso a *guia* se enrosque ou para puxá-la para longe das folhas, facilitando o corte. Na ausência de um gancho, o próprio terçado pode fazer a função, com o auxílio das mãos (FIGURA 31).

Figura 31 - Dona Leuca tirando uma *guia* com auxílio do terçado, na mão direita e do gancho, na mão esquerda.



Fonte: A autora, novembro de 2021.

Quando o tucumãzeiro é alto, é preciso alcançar a *guia* com uma vara com foice na ponta. Essa condição, em minha percepção, é mais dificultosa, pois exige equilíbrio, mais força e cuidados das artesãs. É preciso fazer tentativas de apoiar a foice da ponta da vara na base da *guia* e, então, puxa-se a vara com força, por algumas vezes. O auxílio de outras pessoas para orientar a localização da *guia* e colocar a foice no local ideal é de grande importância. Nesse processo, as artesãs podem se revezar entre si nas tentativas de apoiar a foice e de puxar para tirar a *guia*, como podem realizar juntas tais tentativas (FIGURA 32). Às vezes, conforme vão puxando a *guia* com a foice, ela pode se danificar, rasgando as folhas, o que inviabiliza seu uso.

Figura 32 - Dona Selma e dona Eleize, do Miripixi, tirando *guias* com auxílio de vara com foice na ponta. Na imagem da direita, seu Jackson tenta auxiliar as mulheres, indicando a partir de sua visão de longe.



Fonte: A autora, julho de 2021.

As artesãs fazem o manejo das palmeiras, alternando as *árvores* das quais tiram *guias* para que elas possam emitir novas folhas e continuem se desenvolvendo bem:

se todos os meses tirar [guia], ela não pode puxar a respiração. Porque a planta tem a respiração dela [...] minha filha tirou um dia desses ali, aí ela só vai tirar dela lá pra banda de outubro (três meses depois) [...] porque se tirar ela todos os mês, todos os mês, ela vai perder o vigor, a força, aí ela morre (Maria Madalena).

É preciso um comprometimento das artesãs com os tucumãzeiros, a fim de que eles continuem fornecendo *guias* para elas utilizarem no artesanato. Assim, quando “nasce um bróto pra gente tirar. Ela já tá bom, já tá no tamanho pra gente tirar. Aí retiro. O próximo bróto que vai sair, a gente tem que deixar ele abrir, não retirar, então ir pra outro tucumãzeiro” (Taquinho). Quando a *árvore* possui mais de uma *guia* apta para ser tirada, as artesãs não retiram todas elas: quando há duas *guias*, tira-se uma, quando há três, tira-se duas ou uma. O início dessa prática, de deixar as folhas recém emitidas (*guias*)

se desenvolverem, é incerto. Enquanto para algumas sempre ocorreu dessa forma, para outras, *antigamente* tiravam todas as *guias* e sempre que disponíveis, sendo que para outros interlocutores esta prática foi ensinada no projeto Trançados do Arapiuns.

Assim que a *guia* é retirada da *árvore*, é momento de extrair as palhas do talo que forma a *guia*. Se houver espaço ao redor do tucumãzeiro, isso pode ser feito próximo da *árvore*, mas, se for uma área fechada, como um tucumãzal, a *guia* é levada para a trilha ou o local mais próximo que permita o ato. A *guia* sempre é pega com muito cuidado, com a ponta dos dedos, para não *estrear* as mãos nos numerosos espinhos. Ela é chacoalhada e/ou envergada para soltar as folhas que estão unidas entre si, facilitando para puxá-las. Uma primeira parte pode ser feita com a *guia* de pé e depois colocá-la rente ao chão ou pode-se realizar esta etapa do início ao fim com a *guia* apoiada ao chão. Em ambos os casos, usa-se a ponta dos dedos para puxar a folha para trás com firmeza, de duas ou três vezes, descolando-as do talo. Enquanto a *guia* está de pé, uma das mãos a segura e a outra puxa as folhas, e já quando está no chão, com um ou dois pés segura-se o talo, e com uma das mãos se puxa as folhas.

Algumas folhas sempre são deixadas na ponta da *guia*, porque são de menor tamanho e por isso, não serão utilizadas. O talo é retirado do caminho, afastando-o de onde pessoas podem pisar e as folhas são deixadas juntas. Se ainda forem tiradas mais *guias*, as folhas já tiradas ficarão amontoadas na beira da trilha, para serem recolhidas na volta. Com a quantidade de folhas desejadas, “*ai faz aquele feixinho*” de folhas, para serem levadas para a casa da artesã, junto com os equipamentos utilizados e eventualmente outras folhas, frutos, sementes que ela tenha colhido (FIGURA 33).

Figura 33 - Dona Leuca pronta para voltar para casa, após retirar palha e galhos de vassourinha, que encontrou no caminho para as *árvores* de tucumã. Para facilitar o trajeto de volta, ela colocou seu terçado no meio das folhas.



Fonte: A autora, julho de 2021.

b) preparar e secar palha:

Com as folhas em casa, elas são preparadas antes de serem postas para secar, assim que a artesã dispõe de tempo para isto. Sentadas no local de costume para *tecer* ou na frente de casa, esse processo é feito com o auxílio de uma pequena faca, sendo retirados os pequenos espinhos presentes nas bordas das folhas. Folhas e resíduos laterais vão sendo depositados no chão, separadamente, porque serão descartados (FIGURA 34).

Figura 34 - Dona Leuca preparando as folhas antes de colocá-las para secar. Ao seu lado, estão as folhas como são trazidas após serem tiradas da *guia*. No chão, à direita dela, estão laterais com espinhos retiradas das folhas, que estão à esquerda, no chão.



Fonte: A autora, julho de 2021.

Livres de espinhos, as folhas estão prontas para serem colocadas para secar e então se tornarem palhas. As palhas são dispostas ao chão, no quintal, ou apoiadas em um pequeno tronco, durante o dia, para secarem ao sol (FIGURA 35). No final do dia são retiradas “*porque o sereno faz a amarelar a palha né? E antes do sol, a gente diz assim ‘o sol sentou’ [risada], o sol já vai ali, a gente tira ela do frio*” (Benício, 61 anos, Aratapi). Durante a noite e o início da manhã, as palhas ficam guardadas em sacos plásticos ou isopor, para no período de sol intenso, serem colocadas para secar. Esse processo, que finaliza quando a palha fica branca, leva em torno de três a quatro dias, dependendo da intensidade do sol, que varia também se é período de inverno ou verão.

Figura 35 - Folhas de tucumã colocadas ao sol para secar no quintal de dona Nersiana. Ao fundo, palhas de curuá também estão secando para serem utilizadas na cobertura da cozinha.



Fonte: A autora, junho de 2022.

No inverno chuvoso, secar as palhas é mais demorado e exige mais atenção ao tempo, que pode trazer chuva repentinamente, fazendo-as amarelar novamente. Embora os tucumãzeiros emitam *guias* com mais frequência durante o inverno, conforme relatou Marcina, essa estação exige maiores cuidados com a palha, devido à alta umidade. Além das chuvas, que não podem atingi-las, as palhas podem estragar com a presença de insetos, tornando-se inviáveis para o artesanato, como demonstra a conversa com dona Maria:

MM: *devido muita chuva, tipo um suor que dá nela. Aí se ela ficar só amarela, tá bem, agora se ela criar meruxinga, aí num presta.*

AC: *O que é meruxinga?*

MM: *Ela fica malhada na palha, preto, tudo miudinha. É caruncho [...] não presta. Ela afrouxa tudinho essa fibra, tudinho nela, fica só a envira dela, embira.*

No inverno, também é preciso proteger as palhas do frio, diretamente relacionado com as chuvas, para evitar que sequem amarelas, como relatou dona Marcina:

AC: *No inverno então elas ficam amarela?*

M: *Fica. Olha porque, olha aqui, como elas já tão ficando né? [Mostra diferentes feixes de palha] Olha, aqui elas já tão amarelando [...] Olha aqui ela tá branca ainda né, mas aqui elas já tão amarelando. Se fosse no...no verão, elas tavam bem branquinha ainda.*

AC: *No verão ela fica branquinha por que?*

M: *Num chove. Num fica frio né? [...] E às vezes, a gente coloca ela dentro dum saco, pra ela não amarelar muito...é...a gente...esconde ela do frio.*

Mesmo com os cuidados tomados para a palha não pegar frio, isso ainda pode ocorrer. Ao invés da palha secar e ficar branca, ela se torna amarela, o que não é o desejado pelas artesãs: “já num fica uma corzinha assim, aquele branco bem bonito [...] fica tudo feia a palha” (Nersiana). Amarelada, não é possível torná-la branca novamente, mas ainda é possível utilizá-la para o artesanato. Uma maneira de aproveitar as palhas amareladas é utilizando-as como *filho* no teçume, uma palha fina imprescindível na produção, como será visto adiante.

A coloração das palhas do tucumã secas interfere diretamente na aparência das peças produzidas. A palha *bonita* é a palha branca, enquanto a amarela é *feia* e não deve estar aparente na peça. Assim, para contornar o problema estético, “se a gente por acaso, tirar muita palha e a gente não dar conta, de tecer elas, aí que a gente vai: mete no jenipapo, mete na capiranga, mete no mangarataia e mete no crajiru. Aí pega bonito, que a senhora nem vê se, se era as palha que tavam amarela” (Maria Madalena). Por isso, durante o inverno são produzidas peças majoritariamente coloridas: “na época da chuva, a gente faz peça mais colorida. Com pouco branco, por causa do clima” (Nersiana), prática corroborada por dona Marcina e seu Taquinho.

No verão, a produção de peças com palha *crua*, branca ou com pouco colorido é mais bem-sucedida e comum. Então, se essa for a preferência da artesã, com as palhas secas já é possível começar a *tecer* as peças (FIGURA 36). Ainda que muitas artesãs prefiram *tecer* peças coloridas, a utilização de palha branca exige menos tempo e trabalho,

porque não é preciso passar pelo processo de tingimento, que se inicia com a coleta dos vegetais e vai até uma nova secagem das palhas.

Figura 36 - Palhas secas e brancas, prontas para o uso.



Fonte: A autora, junho de 2022.

c) preparar tingimento:

Todas as cores produzidas para tingimento das palhas são provenientes de vegetais, isto é, *plantas* ou *matos/da natureza*, encontrados em quintais, roças, canteiros ou matas. Mangarataia-amarela ou açafão/açaflor é *planta* que pode ser encontrada nos roçados ou canteiros; urucu é *planta* encontrada nos quintais ou nos roçados; jenipapo é *planta* encontrada nos quintais, mas também pode ser *da natureza*, se encontrada na praia; crajiru é *planta* encontrada nos quintais; e capiranga é *mato*, encontrado, sobretudo, nas matas, embora uma artesã o tenha no quintal, nascido espontaneamente.

A maioria das artesãs compreende como *suas plantas* (ou de familiares, inclusive falecidos) todos os vegetais que se desenvolvem pelo plantio humano: a mangarataia, o crajiru, o urucu e o jenipapo. Assim, para colorir em amarelo, vermelho, laranja e preto, recorrem à batata da mangarataia, à folha do crajiru, às sementes do urucu e à fruta do jenipapo, respectivamente. No caso da capiranga, suas folhas são utilizadas para produzir a cor roxa ou *cor de vinho*.

Algumas artesãs compram matérias-primas para o tingimento, quando não as têm em casa ou não têm acesso a elas. Relatos de compra de frutos de jenipapo, rizoma de mangarataia e folhas de capiranga foram obtidos, como também foram observadas doação dessas e das outras matérias entre amigas e, em menor frequência, de palha já tingida. Por exemplo, dona Luza, a única que possui capiranga no quintal, sabe das dificuldades que dona Maria (Vista Alegre) enfrenta para tirar folhas desse vegetal, devido às dificuldades de locomoção. Então, às vezes, dá-lhe folhas de capiranga e, como retribuição, dona Maria lhe envia farinha de tapioca produzida pela família, em um sistema de reciprocidade. Pelos comentários que dona Maria fez ao tratar dessa relação com dona Luza, pareceu ser uma reciprocidade generalizada, uma assistência, inicialmente gratuita, por parte de dona Luza, mas que é retribuída, como e quando possível, por dona Maria (SAHLINS, 1970).

Como do jenipapo e urucu são utilizados os frutos, há períodos do ano, como no verão, em que as *árvores* não estão frutificando, o que inviabilizaria o tingimento das palhas nas cores preto e laranja. Entretanto, algumas artesãs se preparam para esse período e antes de acabar o período de frutificação, tingem em maior quantidade palhas laranjas e pretas para utilizarem-nas na entressafra, ou, ainda, guardam sementes de urucu para pintar palha quando preciso. Outras artesãs simplesmente tecem peças de outras cores nesse período. Por outro lado, a capiranga e o crajiru tendem a sempre estar disponíveis, independente da estação, para coleta de suas folhas e tingimento.

De todas elas, apenas as folhas da capiranga são buscadas com auxílio de outra pessoa, porque ficam na mata, e para chegar a elas é preciso caminhar por vários minutos ou se deslocar de rabetá (FIGURA 37). Assim como os tucumãzeiros, as capirangueiras estão mapeadas mentalmente e compõem o catálogo de lugares familiares. Essas informações são compartilhadas entre dona Marcina e dona Nersiana, por exemplo, que são cunhadas e vizinhas e, às vezes, vão juntas tirar suas folhas.

Encontrado um indivíduo, um galho é escolhido para ter as folhas tiradas:

a gente vai, tira um pouco né? Meio saco de folha, também a gente não derruba ela! A gente só tira as folha [...] escolheu este galho, vou pelar tudinho, vai ficar só o pau lá. Aí com pouco tempo que eu passo lá, que eu vou lá, ela já tá tudo folhando de novo né? Porque se a gente cortar ele, aí quando a gente quiser, a gente não tem mais também né, aí é o tempo que quando, se eu por acaso, utilizei muita folha e eu preciso de novo, aí eu vou, e já pego outro galho. Esse daqui já tá guiando de novo [indicando galho de capirangueira], as folhas, ele vai ter que madurar

as folhas né? Porque a folhinha verde, ela não pinta. Tem que ser a folha madura. Tem que ser a folha madura pra pode pintar (Nersiana).

Figura 37 - Dona Selma, a esquerda, segurando um galho de capirangueira. Dona Nersiana, a direita, com algumas folhas já retiradas de um galho e terçado utilizado para abrir caminho.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Quanto aos demais vegetais, a artesã coleta-os sozinha, visto que os encontra nas proximidades de casa (FIGURA 38). Em todo caso, a busca pelos vegetais se dá antes da palha colorida acabar, para que novas palhas tingidas estejam prontas quando aquelas acabarem. Logo, essa busca se dá de modo independente entre os vegetais. Ou seja, se a palha que está acabando é amarela, assim que puder, colhe-se a mangarataia ou compra-se seu rizoma. O olhar atento e os saberes das artesãs são mobilizados para, por exemplo, identificar a capirangueira no meio da vegetação, visitar lugares familiares, reconhecer o momento adequado de extrair os rizomas da mangarataia e dos frutos do jenipapo. Com as matérias-primas de interesse em mãos, o próximo passo é pintar as palhas.

Figura 38 - Da esquerda para a direita, de cima para baixo estão: jenipapo de dona Marcina, crajiru e urucu de dona Nersiana e mangarataia colhida por dona Marcina.



Fonte: A autora, junho de 2022.

d) pintar palha:

Nessa etapa as palhas são fervidas com parte do vegetal utilizado, variando de acordo com ele. Em regra, as artesãs pintam grande quantidade de palha de uma só vez, para evitar fazer esse processo com frequência. O tingimento de palhas pode levar até alguns dias, no caso da capiranga, como relatou dona Nersiana:

a gente pinta a porção, porque se a gente pintar um pouquinho, dura só uma semana né, porque leva bastante palha pra tecer. A gente pinta um pouquinho, quando é na outra semana, já tem que pintar de novo. Aí a gente pinta logo porção, pra durar quase um mês, pra tecer, direto. Olha aqui [olhando para a peça sendo tecida], tá levando o que? Três cores de palha. Aí eu já pinteí dessa que eu tenho guardado tá, tá lá dentro na caixa. Aí dessa aqui, já tá ficando pouco, aí já pinteí dessa que ainda tem. Aí, é assim. Às vezes, a gente faz um tecido, ele num leva só uma cor de palha, a gente faz ele tudo colorido né, várias cores. Aí tem que ter tudo tipo de palha pintada.

Acompanhei dona Nersiana no tingimento das palhas de cor laranja (urucu) e roxa (capiranga), no quintal de sua casa, próximo à cozinha externa, que fica separada do restante da moradia. Embora não tenha acompanhado dona Leuca em todo o processo de tingimento, certa vez encontrei uma panela com palha a ser tingida em seu fogão, dentro de casa (FIGURA 39).

Figura 39 - Na imagem da esquerda uma panela de pressão, sem tampa, com palha pronta para ser tingida com urucu, na casa de dona Leuca. Na imagem ao lado, dona Nersiana em seu quintal, monitorando o fogo preparado para tingir palha.



Fonte: A autora, novembro de 2021 e junho de 2022, respectivamente.

O primeiro passo do tingimento da palha é o processamento do vegetal escolhido para facilitar a liberação de seu pigmento. No caso do urucu, suas sementes são retiradas de frutos ainda verdes e esmagadas com as mãos, diretamente na panela com água que será utilizada para o restante do processo. Pode-se deixar essa água com sementes amassadas descansando por alguns minutos, caso a artesã tenha outras tarefas para executar. Já as folhas da capiranga e do crajiru precisam ser *esmigalhadas* para o uso, o que geralmente é feito com as mãos, embora algumas artesãs pilem as folhas, com o diferencial de que as da capiranga precisam ficar vários dias de molho em água, amassadas.

Com dona Nersiana, só pintamos palha com capiranga três dias após elas terem sido coletadas e deixadas de molho. A exigência de se deixar reservada em água é apenas para essa preparação, embora possa ocorrer nos outros casos, o que não prejudica o tingimento. Já as partes rijas do jenipapo e da mangarataia, usadas no tingimento, são raladas ou batidas em liquidificador, ou, ainda, a mangarataia pode ser pilada.

Um feixe de palha amarrado em círculo é colocado na panela com água e com partes do vegetal. Há um detalhe imprescindível, no caso de tingir palha com jenipapo. Ao contrário do tingimento com outros vegetais, para pintar a palha de preto, cor provida pelo fruto, a palha precisa estar verde, ou seja, não pode ter sido colocada ao sol para secar. Essa especificidade foi apreendida por dona Nersiana ao observar a ação de uma artesã mais velha:

quem descobriu que esse jenipapo era bom pra pintar palha, essa mulher não existe mais, ela já morreu. A gente viu lá na casa dela, foi a finada, hum...eu não sei como era mesmo o nome verdadeiro dela, chamava de Niquita [...] foi lá [na casa dela] que eu vi a palha pintada. E eu perguntei pra ela, ela disse 'mas é minha filha, a gente pinta', ela disse 'a gente rala ele, pinta'. 'Mas como é que a senhora pinta?' Aí ela disse 'a gente pinta, pega a palha e pinta'. Tá. Mas eu mesmo que sou curiosa, aí eu peguei, panhei jenipapo e foi pintar a palha e eu pinteí né? Chegou a palha não prestou, porque eu pinteí nessa palha seca e a gente não pinta ele na palha seca, a gente pinta nesse tipo de palha viva, ó. A gente pinta nesse tipo que ela fica...aqui. Se a gente pintar nessa palha aqui, ela num fica bonito, ela fica tudo feia. Aí eu, num soube pintar. Joguei minhas palha pro mato. Quando ela veio aí em casa, eu disse 'mas dona Niquita, mas eu não acertei pintar', aí ela disse 'eu vou pintar pra ti', aí ela pintou e trouxe, ela num queria contar como era né? Aí ela trouxe e a palha tava bonita, 'mas como essa velha pinta?'. Quando foi um dia, eu disse pra ela 'mas dona Niquita, mas como mesmo a senhora pinta palha? Eu queria mais umas palha dessa, tá muito bonita'. Ela disse assim 'olha, eu vou te contar: tu pega o jenipapo, tu apanha ele verde, tu rala ele, no ralo, aí tu tira a palha viva! Aí tu vai pintar o jenipapo, tu vai ver como vai pegar'. Aí foi que a gente aprendeu como era pintado.

A panela é colocada ao fogo para ferver e, enquanto isso, a artesã pode fazer outras atividades, como *tecer*, varrer o quintal, lavar louça, mas sempre monitorando o tingimento da palha. Primeiro, um lado do feixe de palha em círculo é deixado no fundo da panela, recebendo mais pigmentação. Com um pedaço de pau, é possível levantar a palha e avaliar se este lado já está adequado. Quando isso ocorre, vira-se esse feixe para que o outro lado receba a pigmentação através da água fervente e colorida.

Novamente, nessa etapa há uma peculiaridade quando se utiliza o urucu, que é incorporar à mistura uma quantidade de sabão em pó. Algumas artesãs não gostam de pintar palha com urucu, porque, conforme vão tecendo, a coloração mancha os dedos, e, na peça pronta, a cor se desbota com facilidade. Nesse caso, utilizam o colorau caseiro, feito a partir do urucu, em conjunto com as folhas de crajiru, porque “*aquele que a gente bota na comida [colorau], a gente coloca no crajiru, pra não sair. Porque se for só ele, ele pega sol, ele fica pálido*” (Maria Madalena). Entre aquelas artesãs que utilizam apenas

o urucu, contam com a ação do sabão em pó para “*pra disparar o laranjado*”, e a palha ficar em um “*laranjado bonito*”, dica que dona Nersiana aprendeu com uma colega artesã da Vila Coroca (FIGURA 40).

Figura 40 - Tingimento da palha com urucu, por dona Nersiana. Na mão esquerda, um pote com sabão em pó e na mão direita, utiliza um pedaço de galho para avaliar o tingimento.



Fonte: A autora, junho de 2022.

O tempo de tingimento com cada pigmento/vegetal é variado, e as artesãs monitoram o tingimento observando a palha. Em todos os casos, “*quando ela já não tem mais nada de palha assim [branca], claro que ela já tá boa de eu tirar*” (Nersiana). Porém, enquanto o tingimento com as folhas de capiranga exige mais tempo de fervura para fixação do pigmento na palha, o tingimento com urucu e mangarataia é o mais rápido. Quando ambos os lados do feixe de palha estão tingidos, ele é retirado da panela e, então, lavado em água gelada, o que dona Nersiana faz na beira do rio. Por fim, o feixe de palha é posto para secar à sombra e então estará pronto para utilização (FIGURA 41).

Figura 41 – Dependurada no caibro, o feixe de palha pintado com urucu. Enquanto a palha seca, dona Nersiana continua tecendo.



Fonte: A autora, junho de 2022.

No relatado processo de tingimento de palha, existe um jeito ideal de fazê-lo que previne a perda de coloração, mantendo a coloração *bonita*, quer a palha esteja tecida ou não, e independente da cor. Segundo dona Nersiana, “*aquela água pra pintar a palha tem que ser forte né? Às vezes, num tem. Eu acho que às vezes, a pessoa num tem bastante aquele produto pra fazer isso, aí faz aquela pintura, daquela palha fraquinha*”. Assim, com o passar do tempo, a palha descolore:

ela vai perder essa cor [...] se ela não for bem...a mangarataia não for bem bastante, ela pintar. Mas aí com poucos tempo, ela num fica assim, ela já fica uma cor diferente. Num fica um amarelo bem, bem bonito né, ela já fica um amarelo meio descorado (Nersiana).

e) Tecer:

Para iniciar o teçume, o primeiro passo, independente da peça que será feita, é produzir filetes de palha, chamados de *filho*, termo que sempre expressavam em tom de brincadeira e entre risadas, dizendo que o *pai* e a *mãe* desses *filhos* eram aqueles que estavam tecendo. Os *filhos* são feitos com riscos de faca na palha; dependendo da largura, são dois ou três *filhos* por palha. A faca também tira possíveis irregularidades das laterais dos filhos e os deixa da mesma largura, para que os pontos do *tecido* fiquem padronizados, sendo que os *filhos* não podem ser muito largos, porque interferem na largura do ponto, interferindo diretamente na estética da peça. Cada artesão produz a quantidade de *filhos* a seu gosto, geralmente, o suficiente para iniciar a peça. Os *filhos* têm a função de dar o início da peça e de aumentar sua largura.

Em seguida, a tala das folhas é retirada, separando-as em duas. A essa ação chama-se “*tirar o peito da palha*”. Também são ajustadas as laterais, tirando sobras de espinhos e as pontas das folhas, que são mais finas e moles. As talas retiradas serão as responsáveis por dar firmeza e altura ao *tecido*, e serão utilizadas em todo processo de *tecer*. Segundo as artesãs, são as talas quem “*vai fazer o começo do tecido [...] ele é o começo de todo tecido e o final do tecido*” (Nersiana). Além da tala do próprio tucumã, também são usadas talas de bacaba e de curuá, que são mais longas e firmes. O uso exclusivo de tala de tucumã faz com que a peça fique mole, sem estrutura rígida.

Com uma tala, é feito o *anelzinho*, uma espécie de nó com pequeno furo ao meio. O *anelzinho* é a base para todo trançado e sempre se começa por ele, elemento formador do fundo ou do meio da peça. Feito o *anelzinho*, existem algumas formas de inserir os *filhos*, para fechá-lo. A mais comum é *metendo* um *filho* de cada vez pelo anel, fazendo um “V” com o *filho* ao dobrá-lo na tala, de forma que esta vai formando um círculo, até fechar o furo (FIGURA 42). A inserção dos *filhos* e das palhas em seguida é feita apoiando-os nas talas durante todo o teçume: “*ele que vai apoiar essa palha aqui...Vou ter que encher tudinho isso aqui [de filho] [...] se não ter esse talo, a gente não consegue fazer nada*” (Nersiana). De acordo com Ribeiro (1985), a tala é o elemento passivo ou fixo, chamado urdidura, enquanto os *filhos* e as palhas são o elemento ativo, chamado trama.

Figura 42 - Início de uma peça por dona Marcina. Composta por tala e filhos.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Em espiral, a peça vai se formando, conforme a tala é alimentada com *filhos* e palhas, formando as *carreiras*, isto é, as voltas de pontos do espiral (FIGURA 43). O processo é feito cruzando um *filho* na tala e colocando-o para cima, e em seguida enrolando uma palha na tala, em um movimento repetitivo. De acordo com a classificação de Ribeiro (1985), em termos de estrutura, o *fechadinho* produzido no Arapiuns é do tipo entretrançado. Nele, “o elemento da trama intercepta o elemento da urdidura, disposto perpendicularmente, em séries paralelas, transpondo sob e sobre, alternadamente, um ou mais desses elementos, sem o uso de qualquer implemento auxiliar” (RIBEIRO, 1985, p. 41).

Figura 43 - Descanso de panela em produção, *fábrica* de dona Nersiana. As carreiras são formadas de palhas coloridas por jenipapo, urucu, capiranga e urucu novamente. No centro do *tecido*, a porção em branco sinaliza a presença inicial dos *filhos*, que também aparecem nas extremidades da peça.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Para a inserção de palhas coloridas, faz-se o mesmo movimento com as mãos. *Mete-se* a palha colorida embaixo da palha que é o elemento ativo, em ponto anterior ao lugar exato em que ela deve aparecer, segundo o *grafismo* escolhido (FIGURA 44). As múltiplas possibilidades de *grafismos* gerados pela criatividade das artesãs serão apresentadas adiante.

Figura 44 - Produção de descanso de panela, *fábrica* de dona Nersiana. No momento da fotografia, a artesã havia acabado de utilizar, em dois pontos anteriores, a palha tingida com capiranga e com a faca, iria tirar essa palha. É possível observar na mão esquerda, que ela segura os *filhos*.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Conforme a peça ganha tamanho, *tala*, *filho* e palha vão sendo consumidos e precisam ser repostos. A *tala* vai ficando fina e, conseqüentemente, mole, então a artesã vai “*metendo duas tala, três tala...pra ele num ficar mole*” (Benício, Aratapi) e para palhas e filhos continuarem tendo apoio. Quando os *filhos* vão encurtando, também vão *metendo* novos *filhos* e, se for preciso, uma pequena pausa no teçume é feita para que se produza uma nova porção de *filhos*.

Embora a técnica usada seja a mesma, as artesãs desenvolvem algumas particularidades em seus trabalhos. Algumas tecem duas palhas de uma vez, como dona Marcina, porque consideram que o teçume fica mais reforçado, enquanto outras utilizam apenas uma palha. Enquanto dona Marcina tece uma peça inteira por vez, sua filha Nilsa,

que aprendeu o ofício com ela, gosta de fazer o fundo de várias peças, para depois finalizar todas. Cada artesã, conforme adquire experiência, desenvolve os detalhes de seu jeito próprio de *tecer*.

Tecer envolve não apenas as mãos e envolve mais do que palha. É uma atividade que a artesã pratica, sentada em um banco ou cadeira com apoio, de pernas esticadas ou dobradas, embaixo de uma árvore, varanda ou maloca. Além das mãos imprescindíveis para *tecer*, a boca auxilia a atividade, segurando e umidificando a ponta da palha que será *metida* em seguida. No colo ou no joelho, a peça é apoiada para que as mãos fiquem livres para entretrançar os elementos do *tecido*. A faca está sempre ao alcance imediato das mãos, geralmente no colo, visto que a todo momento é útil. Os movimentos são feitos com agilidade, muitas vezes enquanto as artesãs conversam e/ou desviam o olhar do *teçume*.

O cenário da atividade de *tecer* varia pouco, independente da artesã: uma sombra, um local para sentar, uma faca, sacos, paneiros ou caixas de papelão com palhas brancas e coloridas, talas, feixes de palha, aparas de palha e vasilha com água, tudo o que é preciso ao lado para *tecer*, além de animais de criação e de crianças ao redor, se houver na família (FIGURA 45). Ademais, a vasilha com água é utilizada para umedecer a palha, que tende a ficar seca, e assim, arrebentar com facilidade: “*é daqui da palha, que eu molho as palha que elas tão ficando dura, eu molho elas pra elas ficarem maciazinhas. Porque se não elas quebram, aí eu vou molhando. Num é toda vez não*” (Nersiana).

Figura 45 - Nilsa e sua mãe, Marcina, tecendo na frente de casa.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Durante toda a produção dos trançados, pedaços de palha vão sobrando, brancas ou coloridas, que podem ser reutilizadas ou não. Algumas artesãs queimam as sobras de palha em um canto do quintal, próximo de alguma vegetação adjacente. Outras as jogam, “cruas”, nos pés de plantas do quintal, jardim ou plantio próximo de casa, para servirem de adubo.

f) Fazer grafismos

Há alguma variação nas maneiras de nomear a representação de elementos diversificados nos Trançados do Arapiuns, que podem ser chamados de *pinta*, *bordamento*, *bordado*, *grafismo* ou *design*. Como comentado anteriormente, no inverno é dada preferência para utilização de cores para acobertar o amarelado das palhas, e são as palhas coloridas que, majoritariamente, formam os grafismos nos *tecidos*. Isso não quer dizer, porém, que, durante o verão, as peças não tenham grafismos ou sejam constituídas de palha branca em sua totalidade.

Existe um conjunto de elementos conhecidos, reproduzidos e criados pelas artesãs, que se repetem nas comunidades. Grosso modo, podem ser de motivo orgânico, como os grafismos *ciranda* ou *criança esperança*, *florzinha*, *grafite*, *colorido*, *bejuzinho* ou *ouro*, *estrela/estrelinha* ou *sol*, *coração*, *gato*, *sol*, *índios* e *roseira*; ou de motivo gráfico,

como “xis” e “linha quebrada”. Alguns deles exigem maior habilidade, como o da ciranda e, por isso, correm maior risco de ficarem desajeitados. A figura 46 exhibe alguns dos grafismos encontrados.

Figura 46 - Da esquerda para direita, de cima para baixo, está o grafismo xis, florzinha, beijuzinho ou ouro e roseira. *Fábricas* de Nilsa, Marcina e Taquinho.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Cada artesã, no ato de *tecer*, escolhe qual grafismo irá fazer, de acordo com suas preferências, tamanho da peça, disponibilidade de palha colorida e habilidade, exceto nos casos em que foi feita encomenda com grafismo predeterminado: “cada artesão, é por isso que muda muito é, é...grafismo, os design de cada artesão, porque ele cria na cabeça [...] quando eu, eu mesmo, aí eu vou pensar o que coloco na minha peça” (Taquinho). Assim, as possibilidades de grafismos são inúmeras e, constantemente, as artesãs estão criando novos.

O *teçume* de um bom grafismo é baseado em cálculo mental e expertise para aplicar uma ideia em pontos, sem esboço. É comum que, conforme se desenvolve o grafismo, percebe-se algum erro ocorrido em pontos anteriores, o que impacta em pontos

adiante. O erro pode ser reparado, desmanchando parte da peça ou não. Como dona Nersiana explicou:

em tudo você faz, você usa matemática. Né? Então se você pega, você vai fazer um desenho desse, você vai ter que...ver quantos pontinho leva branco, quantos pontinho leva preto, como é que ele vai né, pra você não errar! Se não, vai sair tudo errado, chega lá no fim, num deu certo 'onde foi que eu errei'?

g) Fazer o acabamento:

Chegando na última carreira da peça, os *filhos*, após passarem pela tala, são colocados para baixo e são cortados com a faca, sendo eliminados. Sobra apenas a palha que está ativa. Três ou quatro voltas são dadas com a palha, pegando a tala e a carreira de baixo e, então, a ponta da palha passa por dentro das voltas, para dar um nó. A palha e a tala ainda visíveis, cada uma de um lado, são puxadas para dar o nó final e então, ambas são cortadas. Tem-se a peça finalizada. A figura 47 mostra parte do acabamento e a peça pronta.

Figura 47 - Na imagem da esquerda, um dos últimos *filhos* está sendo cortado para que a peça seja finalizada. Na imagem da direita, dona Nersiana mostra o resultado de seu trabalho, o “descanso do sol”.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Antes de levar a peça para a *lojinha*, como algumas pontas de palha e *filhos* saem do ponto e ficam visíveis, a artesã pode cortá-las, para ficar com um melhor acabamento. Outras deixam esse detalhe para a diretora de comercialização e vendas da AARTA. Até serem entregues, ficam dentro de sacos plásticos, protegidas do *frio* e,

assim, amarelam com menos velocidade e intensidade. Caso isso ocorra, é possível passar um algodão ou pano com água sanitária, álcool ou limão para devolver sua cor original.

Todo o corpo da artesã participa do saber-fazer dos Trançados do Arapiuns, desde a busca por *guias*: a visão procurando *guias* aptas, de costas brancas, de bom tamanho, do tucumã já conhecido; o momento de tirar a palha já tingida da panela; o tato para perceber o frio de que as palhas não gostam, a rigidez ou maciez da palha, o esmagar de folhas ou sementes para tingimento; a boca, as pernas e as mãos que se auxiliam dando o suporte necessário para que palhas se transformem em objetos. Além da palha e dos vegetais para colorir, água, sombra, um móvel para se apoiar, faca, caixas, sacolas compõem o conjunto necessário para que o artesanato seja fabricado.

Neste capítulo, busquei demonstrar a riqueza de saberes das artesãs e comunitários em torno dos tucumãzeiros, que são mobilizados nas diferentes formas de uso deles. Os tucumãzeiros são conhecidos e utilizados há gerações pelas famílias locais, tanto para a produção de objetos quanto para consumo alimentar. O que se observa, é um deslocamento, ao longo do tempo, do interesse nos tucumãs: de *frutas* para palha, ou seja, de alimento para artesanato.

Considero que as fases da trajetória de vegetais e artesãs coincidem com mudanças nos saberes e práticas para com os tucumãs. Em um momento de pouca valorização da produção artesanal e pequena geração de renda, havia maior dependência dos produtos alimentares disponíveis na região, tanto os florestais quanto os que advinham das roças e dos cursos d'água. Outrossim, o advento de projetos de intervenção na Vila Coroca promoveu tanto a valorização artesanal, quanto a criação animal e de pomares, além da organização social.

Foi por meio da AARTA que esse conjunto de novidades pôde se expandir e se consolidar para outras comunidades, como Vista Alegre e Aratapi, na medida em que suas artesãs puderam participar de ações de incentivo ao artesanato. Nesse processo, o acesso facilitado à renda, por conta da comercialização de peças, possibilitou maior interesse nas folhas dos tucumãzeiros, que se tornam palha para os trançados do Arapiuns.

A forma com que o artesanato em palha de tucumã tem sido produzido atualmente mantém características antigas como o uso do *tucumãzinho*, o ponto fechado,

o predomínio de mulheres na atividade. Como um artesanato tradicional, porém, também é perpassado por mudanças, no que tange ao uso de vegetais para colorir as palhas, aos saberes e às práticas desenvolvidas recentemente, que constituem um marco de uma nova fase da produção artesanal dos trançados do Arapiuns.

3 QUANDO O ARTESANATO É VALORIZADO, A PAISAGEM SE MODIFICA: CULTIVO, MANEJO E PLANTIO DE TUCUMÃZEIROS

Com algumas leituras sobre domesticação de plantas, florestas culturais e habitação multiespécie na Amazônia, o caso do tucumãzeiro no Arapiuns me chamou atenção, durante as entrevistas e as conversas em campo. A percepção das interlocutoras e dos interlocutores foi unânime acerca da maior quantidade de *árvores* de tucumã – e neste capítulo, tratarei especificamente do *tipo* tucumãzinho - presentes nas comunidades, em comparação a períodos anteriores. A maioria das interlocutoras e interlocutores também afirmava que, com o passar do tempo, a localização das *árvores* se tornou mais próxima da comunidade e, por isso, elas têm necessitado cada vez menos ir até locais afastados para tirar *guias*.

Relatos de práticas que podem ter levado ao aumento populacional dos tucumãzeiros me estimularam a buscar meios para visualizar objetivamente esse aumento, a partir da memória das artesãs. Assim, a partir dos relatos, minha hipótese era de que a valorização do artesanato Trançados do Arapiuns por artesãs e agentes externos, levou a uma valorização dos indivíduos tucumãzeiros. Como consequência, a paisagem e as formas de uso do território se transformaram, com maior quantidade de tucumãzeiros e com sua localização mais próxima às casas das artesãs.

Neste capítulo, focalizo as formas de cultivo – termo abrangente que envolve manejo e plantio – dos tucumãzinhos pelas artesãs e suas famílias e indago como essas formas podem estar impactando as paisagens das comunidades. Como pano de fundo das formas de cultivo, está a valorização dos tucumãzeiros, fornecedores de palha para a produção artesanal e frutos, embora estes sejam menos consumidos. Além de dados etnográficos, acessados por meio de memórias e percepções atuais, realizei um mapeamento dos indivíduos tucumãzeiros utilizados por algumas famílias, procurando entender como interlocutoras e interlocutores percebem eventuais variações na quantidade e na localização dos tucumãzeiros ao longo do tempo.

Na primeira seção do capítulo, abordo as memórias e percepções, formas e motivos para cuidar, manejar, plantar ou não os tucumãzeiros, em diferentes ambientes e em distintos períodos. Já na segunda seção, os dados de mapeamento por GPS são apresentados para os usos atuais e antigos de tucumãzeiros realizados por dona Maria (Vista Alegre), dona Marcina e dona Nersiana (Aratapi).

A atividade foi realizada com elas, simplesmente, porque elas estavam disponíveis e puderam caminhar certas distâncias para me mostrar os tucumãzeiros utilizados antigamente. Outras interlocutoras não puderam fazê-lo, principalmente devido à dificuldade de acessar os antigos locais de moradia e de uso de tucumãs. Em todos os casos, quando perguntava sobre “antigamente” para as interlocutoras e interlocutores, procurei deixar claro que me referia a “quando a senhora/senhor começou a *tecer*”.

3.1 As formas de cultivar os tucumãzeiros

Os tucumãzeiros estão presentes na paisagem das comunidades estudadas e na vida dos moradores, fato que é demonstrado pelas memórias e práticas de consumo dos frutos e da palha. Nesse engajamento histórico de humanos e tucumãzeiros, saberes e práticas foram desenvolvidos visando maneiras de utilização da palmeira, de acordo com os interesses das famílias. Outros saberes, propostos por agentes externos, também foram incorporados pelas interlocutoras, tecendo assim, um conjunto de práticas que permitem a manutenção dos tucumãzeiros para a produção artesanal.

Adicionalmente à manutenção dos indivíduos tucumãzeiros ter sido observada, o incremento da população da palmeira também foi relatado, seja por prática direta das interlocutoras, seja indiretamente. Na percepção delas, práticas que vão desde poupar as *árvores* de corte ao plantio de sementes têm promovido o aumento de tucumãzeiros nas comunidades.

Além da percepção de que atualmente há mais indivíduos tucumãzeiros nos espaços das comunidades, algumas interlocutoras avaliam que houve uma modificação na localização deles. Enquanto, para algumas delas, *antigamente* era preciso ir a áreas mais distantes das casas para tirar *guia* ou coletar frutos, atualmente, esse trajeto é mais curto, pois há mais *árvores* próximas das casas. Já outras interlocutoras têm registrado que o local para tirar palha e/ou fruto dos tucumãzinhos sempre foi o mesmo.

Embora pareça confuso o relato de dona Leuca (88 anos, Vila Coroca) acerca da localização das áreas utilizadas *antigamente* para tirar *guia* dos tucumãzeiros, tentemos compreender as memórias:

AC: *A senhora lembra onde tirava palha antes?*

L: *Ah, era por aqui mesmo que a gente tirava.*

AC: *Era perto das casas?*

L: *Era.*

AC: *Precisava entrar no mato ou não?*

L: *Entrava, a gente ia buscar lá prum...uma estrada que vara daqui lá numa enseada que dá pra vila Brasil. Num sei se ainda tem muita palha de tucumã, mas naquela época, a gente ia tirar pra lá, era uma terra preta lá, dava muito isso, tucumã, tirava a guia da palha, pra fazer tecido [...]*

AC: *Então deixa eu ver se entendi: quando a senhora era nova, tiravam palha nesse mato lá e aqui perto da casa?*

L: *É. Tinha, mas não era muito.*

AC: *A maior parte era onde?*

L: *Tirava ali de dentro, adiante da casa do Antônio [Vista Alegre]. Lá tinha [...] hoje já tem, tem mais próximo da casa da gente. A gente não vai procurar longe.*

Ela fala de três áreas de onde tiravam *guias antigamente*: perto de casa, na Terra Preta no caminho para Vila Brasil e próximo da casa do Antônio, como ela chama seu Jackson. Moradora da Vila Coroca, ela lembra que próximo às casas desta comunidade havia tucumãzeiros para tirar *guia*. Seu Taquinho, dona Neida e dona Nilda, todos da Vila Coroca e do mesmo núcleo familiar, afirmaram que eles e as artesãs mais idosas sempre utilizaram *árvores* próximas das casas: “*sempre foi daqui mesmo, da frente. Da onde tem essas palmeiras aqui na frente, era sempre daí que elas coletavam*” (Nilda). No caso da vila Coroca, é possível entender que, *antigamente*, as *guias* eram tiradas nas proximidades das casas, havia tucumãzinhos *bom de palha* nos caminhos pelos quais circulavam e nos quintais das famílias, de modo que não era exigido ir para áreas distantes dos locais de moradia.

Dona Leuca é oriunda da Vista Alegre e foi morar na Coroca por ter se casado com Venâncio, tio de seu Taquinho e de dona Neida. Ela relata que com certa frequência visitava a família na Vista Alegre, onde também encontrava *guias*. Embora tenha passado a se dedicar ao *tecido* após ter se casado e se mudado para a Vila Coroca, sua mãe já tecia na Vista Alegre e tirava palha *adiante* da casa, onde ela também podia acessar *guias*. Sua mãe também tirava palha em áreas mais longe, como lembra seu Antônio Jackson, que é sobrinho de dona Leuca e neto de dona Otília, mãe de Leuca:

até porque, quando eu comecei a me entender, eu lembro que a minha vó, ela pegava tucumã lá na, fruta de tucumã, a palha do tucumãzeiro, lá pra Pedreira. Lá na ponta da Pedreira, que era uma ponta, que fazia parte, como irmã da minha vó.

Dona Leuca também tirava palha na Terra Preta, que, por sua descrição, é a mesma *terra preta* que dona Marcina e dona Nersiana frequentavam e ainda, quando preciso, frequentam. Como tratado no capítulo anterior, as interlocutoras e interlocutores observam que os tucumãzeiros se desenvolvem bem em solos de terra preta e, como será

visto adiante, quando essa área é mencionada por Marcina ou Nersiana, trata-se de uma localidade específica, em um lote vizinho. Ambas, que são do Aratapi, também se recordam de locais distantes de casa, de onde se tiravam *guias*, *antigamente*:

AC: *Quando a senhora morava na outra casa, tirava daqui de onde moram agora?*

N: *Não. Aqui não tinha palha. A gente tirava, lá num...num...terreno dum primo do Benício, que ele já é falecido, que a gente chama terra preta.*

AC: *É o nome do lugar?*

N: *É. O nome do lugar ali, aí a gente ia lá tirar né, palha. Que lá, tem muito tucumãzeiro da natureza. É o mato dele, assim, uma área, um pedaço da área dele, tem muito mesmo. É só mesmo, você anda, tudo lugarzinho é tucumãzeiro. Mas num é planta, é da natureza. E era lá que a gente ia tirar. Até agora, quando às vezes eu preciso, eu vou lá. Eu falo pra ele, aí eu vou lá tirar.*

Antigamente, a área de uso de tucumãzeiros para retirada de palha variava conforme a comunidade e a família, podendo ser apenas próximas das casas ou em áreas próximas das casas e áreas mais distantes, como também apenas em áreas mais distantes. Essas possibilidades parecem se relacionar com a disponibilidade de tucumãzinhos com palha adequada para o *teçume* e, em menor grau, com a conveniência de ir visitar um parente e aproveitar para tirar *guias*, situação que ainda ocorre.

Entre as artesãs entrevistadas, apenas nas proximidades das casas das interlocutoras do Aratapi não se retirava *guias*, porque não havia tucumãzinhos com palha boa. Por outro lado, na família de seu Taquinho, dona Neida e Nilda, a localização dos tucumãzeiros para tirar *guia* era apenas nas proximidades das casas. Também na Vila Coroca, mas do outro lado do lago, dona Leuca e as famílias da Vista Alegre tiravam palha *antigamente* tanto nas proximidades das casas, como em locais mais distantes, adentrando a mata. Os lotes das famílias, hoje demarcados pelo INCRA em função da criação do PAELG, diferem entre si quanto à presença e à quantidade de tucumãzeiros, como será visto na seção seguinte, o que justifica o acesso aos locais mais distantes das casas, ainda que não houvesse delimitação formal de lotes naquela época.

Se, *antigamente*, para a maioria das famílias entrevistadas, havia maior dependência de áreas mais distantes das casas para tirar *guias* para o artesanato, atualmente, a percepção de algumas interlocutoras e interlocutores é de que os tucumãzeiros estão mais próximos de suas casas, como mostra a conversa com seu Jackson (52 anos, Vista Alegre):

AC: *Antigamente, onde tinha tucumã que o pessoal ia buscar pra mexer com a palha, era lugar aberto, meio do mato...?*

J: *Não, sempre assim, foi lugar aberto, que nem aqui, vamos supor...Não, quer dizer, os dois lados né? No lugar aberto, como no mato mesmo né? Porque, o que eu vejo, hoje em dia, pra buscar de lá né...*

AC: *De lá no mato, o senhor diz?*

J: *Não, digo assim, pra buscar lá, naquele lá trás né, era mais no mato mesmo né, no mato mesmo pra buscar. Porque eu vejo que hoje, a maior parte dos tucumãzeiro, assim já tem, a maior parte já quase assim...tem um cuidado pra que ele não falte né? Pra que não falte. Naquela época não, era no mato, pro mato, tirava. Aí quando começaram a comprar artesanato, ter muita saída né, e aí, até se multiplicou até mais né? Tem aqui né, mais próximo de casa...naquela época era mais difícil.*

Embora a percepção de que os tucumãzeiros estão mais próximos das casas atualmente não seja unânime, todos concordam que houve um aumento na quantidade de *árvores* nas comunidades. As explicações desse aumento estão em torno, sobretudo, das práticas humanas, apesar de eles saberem e reconhecerem que muitos animais dispersam o tucumãzinho. Uma característica dos tucumãzeiros foi também mencionada como responsável pelo aumento populacional, que é a grande quantidade de frutos e a facilidade para dar *filhos* em torno do tucumãzeiro *mãe*. Inicialmente, abordarei as práticas que acontecem há gerações e depois, práticas mais recentes, que podem ser organizadas em três formas básicas: descarte, cuidados e plantio.

As históricas formas de consumo dos frutos de tucumãzinho (*in natura*, na forma de suco ou na caponga) deixam as sementes intactas. Para o consumo em preparos, é usada grande quantidade de frutos na intenção de que haja quantidade suficiente de *carne*. Os *caroços* que restam são despejados nas capoeiras e nos seringais adjacentes às casas ou em outros locais, como demonstra a conversa com dona Leuca:

AC: *Pensando antigamente, a senhora acha que tinha mais pés de tucumã antes ou hoje ou não mudou?*

L: *As árvores, é?*

AC: *É.*

L: *Naquele tempo tinha menos.*

AC: *Hoje tem mais?*

L: *Hoje tem mais. Porque a gente, olha, nós tinha uma criação de porco, aqui na beira desse lago, tinha um cercado, aí a gente ia buscar por onde tinha né? Pra dar pra eles comerem. E jogava os caroços por aqui né? E aí foi aumentando.*

AC: *Então pegava pra dar pro porco, é?*

L: *É. A gente buscava pra dar pro porco e a gente comia também, a fruta, que tem tucumã que é muito gostoso, mole, bom. Aí, a gente jogava por aí é que tem, caroço, por aqui, prali, pra onde nós*

fomos...tem mais do que tinha [...] a gente jogava mesmo o caroço pra nascer né? E eles nasce, quando a gente joga a semente dele, ele nasce.

Além do papel humano na dispersão do tucumãzinho, dona Maria Madalena (76 anos, Vista Alegre) também atribui o aumento de *árvores* aos animais e à própria dinâmica da palmeira, em dois momentos de conversa distintos:

MM: Porque do primeiro, não tinha quase. Aí a mamãe mandava nós ajuntar, lá pra banda da Vila Gorete, por aí, ela fazia era aquele, como é? Era aquele, pamonha, assava pra nós levar pra vender e ela mandava as crianças espalhar tudinho por esse mato. E aí nasceu, muito. Ela mandava os curumim com cachorro pra dentro do mato 'vão espalhar pra dentro do mato!' tudo por aí...tudo por aí é tucumãzeiro.

AC: Por isso que hoje tem muito aqui?

MM: Mas é. Ali no terreiro da minha irmã, como tem...

AC: Antigamente ou hoje tinha mais tucumãzeiro aqui?

MM: Não, agora já tem mais.

AC: Por que a senhora acha que tem mais hoje?

MM: É porque tá aumentando os filhos...das palmeiras, do tucumãzeiro... vai jogando semente, leva pra isca no mato, negócio da caça.

Dona Marcina (69 anos, Aratapi) relembra que sua mãe já dispensava os caroços de tucumã consumidos no seringal existente próximo à sua casa, e mesmo seus avós trouxeram do Lago Grande frutos de tucumã agradáveis, em suas andanças para pegar peixe ou ver parentes: *“fizeram o vinho e amontoaram lá a semente”*. O seringal existente ao lado da casa de dona Marcina se conecta com o porto da casa de dona Nersiana e foi plantado por seus avós. Além das seringueiras, há muitas *árvores* de tucumãzinho, além de bacabeiras espontâneas. Assim, as sementes de tucumãzeiros descartadas ali por seus avós e mãe permitem que Marcina utilize, nos dias atuais, as palhas para a produção artesanal (FIGURA 48). Conforme os relatos das interlocutoras, jogar sementes de tucumã nas proximidades de casa era uma prática recorrente, cujos resultados são visíveis nos dias atuais.

Figura 48 - Dona Marcina no seringal plantado por seus avós, incrementado, há gerações, com caroços de tucumãzinho.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Apesar do consumo atual de *frutas* de tucumã ter diminuído, conforme discutido no capítulo anterior, o descarte dos caroços de frutos, quando consumidos, continua ocorrendo nas gerações atuais, em um lugar específico ou aleatoriamente:

AC: *Tem um lugar que sempre jogam?*

Marcina: *Não, porque assim, a gente vai jogando espalhado né? Joga pra cá, joga prali e aí por onde eles vão ficando, eles vão nascendo.*

AC: *Mas joga pra ali, pra cá, porque querem que nasça?*

M: *É. Pra nascer. É porque esses aí foram tudo assim, foi jogado. Ali é amontoado porque era do cacho que caiu. Caía no chão e vão ficando. E aí lá também já tá aumentando, porque cai do cacho, porque ele é alto pra cortar, aí já vai caindo no chão e já vão ficando, já vão nascendo.*

AC: *Então tem pés aqui dentro [do seringal] que nasceram das que vocês jogaram?*

M: *É.*

Dona Nersiana joga as sementes na beira do lago próximo de sua casa e dona Selma (48 anos, Vista Alegre), na beira da vegetação adjacente à sua casa. Em todos os casos, ao menos atualmente, o descarte parece ser feito de forma que não demande muitos esforços, ocorrendo sempre próximo das casas, na transição entre o quintal e a capoeira adjacente ou no seringal vizinho à casa, no caso de Marcina. Mas essa praticidade acaba

gerando esforços posteriores, pois, com o crescimento dos tucumãzeiros, é preciso fazer o manejo para não cobrir a vista do lago, no caso da família da dona Nersiana, ou da frente de casa, no caso de dona Selma. Segundo ela, “*se não fosse tirar isso daqui [árvores de tucumã], já era um tucumãzal [...] por causa dos filhos*”, o que não é desejado por esta família, porque “*enfeia um pouco a frente*”, como disse seu Jackson, marido de Selma.

Embora não tenha observado o consumo e o descarte das sementes de tucumãzeiro, havia amontoados de pequenas mudas de bacaba no caminho entre as casas de dona Selma e de dona Maria Madalena e na capoeira atrás da casa de dona Selma (FIGURA 49). Em ambos os casos, quando questionadas sobre o que era e por que havia tantas mudas juntas, suas respostas se relacionaram com consumo em forma de vinho, seguido de descarte e crescimento espontâneo.

Figura 49 - Na imagem da esquerda, mudas de bacaba espalhadas no chão, entre mangueiras, no caminho entre a casa de dona Selma e dona Maria. No centro da foto à direita está um amontoado de sementes de bacaba em mudas, junto com outros vegetais em uma capoeira.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Consumir os frutos de tucumãzinho parece ter influenciado diretamente a composição da paisagem nas comunidades, como avaliam as interlocutoras e os interlocutores deste estudo. O consumo, *antigamente* mais expressivo, produzia uma concentração de sementes aptas para a germinação, visto que elas não eram cozidas ou trituradas na preparação de alimentos. Após a preparação, a família precisava se desfazer

da grande quantidade de sementes restantes, fazendo-o de uma maneira com relativo interesse futuro: deixando os caroços em matas, seja capoeira, seja seringal adjacentes às casas, tarefa que poderia ser atribuída às crianças.

Assim, embora em um primeiro momento a ação pareça ser apenas de se livrar de resíduos alimentares, como as próprias interlocutoras afirmam, havia um interesse de que essas sementes de *frutas* apreciadas pelo seu sabor germinassem e se tornassem tucumãzeiros produtores de bons frutos nas redondezas da casa. Um descarte intencional dos caroços de tucumãzinhos bons que, ao crescerem, possibilitaram o consumo atual pelas famílias. O impacto desse descarte intencional pôde ser visto, em seu início, com as pequenas bacabeiras amontoadas nas proximidades das casas de dona Maria e dona Selma, lugares que, futuramente, prometem ter grande quantidade de bacabas para consumo.

Outro fator que tem levado ao aumento da quantidade de tucumãzeiros é o cuidado com as *árvores*, que pode ser feito de diversas maneiras. Todas elas, porém, com o objetivo de preservar a *árvore* para consumo dos frutos, mas, principalmente, para uso das palhas. O cuidado com os tucumãzeiros tratados aqui se refere às *árvores* que nasceram espontaneamente, ou seja, que se tornaram *plantas* a partir do cuidado dispensado pelas interlocutoras.

Pelas experiências das artesãs, o tucumãzinho não gosta de ser transplantado de um local para outro. A semente deve ser plantada onde se quer que a *árvore* permaneça. Essa exigência observada leva a uma valorização das sementes germinadas espontaneamente, revertendo-se em cuidado com cada indivíduo: “*é por isso que cada tronqueirinha de tucumãzeiro a gente vai deixando. Porque tem um segredo nele, a gente não consegue encanteirar e dizer ‘vamo fazer muda’, morre. Não sei por que [...] aonde ele nasce, lá a gente tem que deixar ele, aí ele vai bonito*” (Neida, 52 anos, Vila Coroca).

Se a muda está se desenvolvendo em um local que não vá atrapalhar alguma estrutura construída, ou se sua palhada com espinhos não oferecer risco, a *tronqueirinha* de tucumãzeiro é cuidada, limpando-se em volta, para que ela cresça bem, sem ser sufocada pelo *mato*.

quando é eu que tô limpando, que é mais afastado um pouquinho, aí eu deixo. Porque eu penso assim que vai me dar um resultado depois né? Aí eu não gosto também que o Jackson corte ou queime né? Porque...ainda mais quando eu já tiro a palha né? Num gosto (Selma).

A valorização dos tucumãzeiros, além de se refletir em maiores cuidados com a *árvore*, também os poupa de serem cortados, caso deem palha ou fruto bom. A partir das características apreciadas das palhas, dos frutos das *árvores* e da sua localização, a decisão é tomada:

aquele lá, ele tá lá, porque eu disse que eu ia esperar ele dá o cacho pra ver se ele era do bom. Se ele fosse do bom, ia deixar ele pra aproveitar a fruta, porque a palha dele não presta, fica vermelha. Como ele deu a fruta e a fruta dele é boa, ele tá lá por causa da fruta dele [risada] [...] Igual um ali da Nersiana. Que ela esperou ele ali dar fruta, pra ver se é do bom. Se ele não fosse o do bom, ela ia derrubar ele, porque a palha também não presta (Marcina).

J: Olha... eu até, eu até tenho um cuidado, vamos supor. A mulher tá aí, ela pode até dizer que eu não tenho cuidado né? Porque...mas eu tenho cuidado por uma parte, vamos supor, eu quero lhe falar bem assim: aqui tem umas árvores, aqui olha, eu disse que eu quero tirar essas árvores, só um exemplo né? Quero tirar essas árvores porque elas enfeiam a frente né? Mas bem ali atrás, prali, aquele chiqueiro velho prali, eu tava falando esses dias desse pra ela 'Selma, eu vou tirar essas árvores daqui, porque ela enfeia um pouco a frente, mas eu num vou tirar um bucado que tem prali já né?' Tudo assim olha, tudo assim já né? [mostra com a mão a altura das árvores] e tem muito prali, se você fosse ver, tem muito prali. Então já, no meu pensamento, eu já não vou tirar porque eu sei que ele vai servir né? No futuro, ele vai servir e não demora muito, porque ele é uma coisa que não demora pra dar a fruta, pra dar a...a....como é Selma? A fibra né?

AC: Mas a dona Selma não usa a palha desse aí não?

J: Usa! Ela usa!

S: É por isso que eu não quero que ele corte.

J: É por isso que ela não gosta que eu tire.

Por causa do descarte intencional, há uma tendência de as *árvores* crescerem nas áreas próximas às casas, como nos quintais, nos roçados e nas capoeiras, assim, elas podem se desenvolver ali, sem atrapalhar as dinâmicas familiares ou ameaçar as estruturas das construções. De maneira geral, é possível afirmar que, se o tucumãzinho não der fruto, nem palha boa, o que é atestado pela experimentação da *árvore*, ele é cortado, caso esteja atrapalhando com sua palhada repleta de espinhos ou com crescimento próximo à uma construção que a ameace-a. Os que crescem afastados e não fornecem palha ou fruto bom não são manejados. Ao contrário, se tiver alguma característica boa, ele é poupado de corte, desde que não esteja em um local inadequado, porque “*ele vai dar lucro*”, como afirmou dona Marcina.

Os relatos das interlocutoras e dos interlocutores revelam alguma mudança de comportamento para com os tucumãzeiros, com a utilização de palavras que expressam comparação entre o que era feito anteriormente e o que é feito atualmente: “*hoje a gente*

não pode, eu digo, a gente tem o máximo cuidado com o pé de tucumãzeiro, pra gente não perder ele, que a gente sabe que ele vai servir pra gente” (Nersiana). Outros relatos corroboram com o de dona Nersiana ao enfatizarem um interesse maior na palha, que se reverte em poupar as *árvores* de corte, ao contrário do que ocorria anteriormente:

Esses já que a gente vai jogando a semente né, eles já vão nascendo. É, eles já vão nascendo, aí a gente já vai deixando. Ih, teve um tempo que a gente arrancou muito, só que agora não. Agora a gente não arranca mais, só vai cuidando deles. Já tem um prali, aí a gente vai experimentando assim, quando eles vão dando aquelas guias maior, vão dando grossinha, a gente já vai experimentando, se elas são boa de branquejar né? (Marcina).

Embora os tucumãzeiros façam parte, historicamente, do conjunto de vegetais utilizados no Arapiuns, mais recentemente houve maior valorização das *árvores*, devido à sua palha, como venho argumentando. Assim, as *tronqueirinhas* passaram a ser objeto de maior atenção e zelo, pela palha que é utilizada na produção do artesanato. O cuidado com os tucumãzeiros é visto com grande relevância como um dos responsáveis pelo aumento populacional das *árvores* nas comunidades, como demonstram os relatos a seguir das interlocutoras. Outrossim, estes revelam que o aumento está diretamente relacionado com o interesse na palha e na comercialização do artesanato, em diferentes escalas:

Eu acredito que aqui na Coroca tem mais. Tem mais tucumã hoje, porque na época, na época, como não tinha muita...na época, quando eu cheguei pra cá não tinha muita...como é que se chama mesmo...não tinha muito...utilidade, das palhas né? Sabiam, faziam a dona Conceição, algumas pessoas, então não tinha muita utilidade, vamos dizer assim, então as pessoas não preservavam. Se fazia um roçado, queimava, se tinha na beira do quintal, cortava porque tinha espinho pra criança num, num se machucar. E hoje a gente não, hoje a gente preserva. Então, por exemplo, aqui no meu quintal, tem bastante tucumãzeiros, porque foi preservado. Se um...se os meus filhos vão fazer uma limpeza, ou meu marido, e tiver o tucumã, ele já preserva, limpa e deixa ele ali preservadinho. E naquela época não né, eles cortavam tudo né? Como eu tô dizendo pra você, como não tinha tanta utilidade né, então eles cortavam. Se tava no quintal, eles cortavam porque ia machucar uma criança né? (Luza, Vila Coroca).

Até mesmo porque a gente conserva mais, né? Deu mais valor, né? Porque... principalmente aqueles que a palha é boa também. Porque nem todas as palhas são boa. Porque tem uns que fica escura, outras fica muito dura... aí, essas daí a gente não usa, só usa aquelas que a palha fica branca. Aí eu acho que tem mais, que a gente conserva mais elas pra poder conseguir a fibra dela pra fazer o artesanato né? [...] como ela é uma fonte de renda né, aí teve que cuidar mais né? (Selma).

Dona Lucídia e família (Vila Coroca), vendedores de peças de artesanato na casa que atende turistas, também passaram a não cortar a *árvore*. No quintal, entre sua casa e a maloca de exposição do artesanato, estão alguns tucumãzeiros (FIGURA 50). A presença das *árvores* em meio ao varal de roupa, espaço muito utilizado, me chamou a atenção e ao indagar Lucídia sobre elas, ela me respondeu que aquelas *árvores* eram uma amostra para o turista, caso tenha curiosidade no artesanato: “*porque sempre quando eles chegam lá, eles perguntam ‘dá onde, que planta é essa?’ ‘Olha, dessa bem aí’*”.

Figura 50 – Quintal da casa de dona Lucídia. No centro da foto, uma tronqueira de tucumã que ela poupou de corte para apresentar aos turistas.



Fonte: A autora, julho de 2021.

A presença de tucumãzeiros em áreas por mim inesperadas também revela o valor dado às *árvores*, devido às suas palhas, poupando-as de corte. Nos roçados de dona Maria e seu de Taquinho, os tucumãzeiros nascem e são deixados ali para se desenvolverem, prática que parece ser relativamente recente, como seu Taquinho contou: “*vou deixando, não corto mais*” e cuida deles, limpando em volta. Seu Bebé (já falecido, Vista Alegre), marido de dona Maria, explicou que não tiram os tucumãzeiros da roça “*devido à fibra*” (FIGURA 51). Também nas proximidades do Aratapi, a vizinha de dona Nersiana, dona Maria da Conceição (Andirá), preserva os pés de tucumã de sua roça, segundo dona Nersiana contou:

AC: *Dona Maria tece?*

N: *Tece.*

AC: *E ela planta será?*

N: *Num sei, acho que não, porque lá tem bem na área dela. Acho que ela não planta não. Agora, eles não derroba também. Eles fazem o roçado deles, mas eles não derroba os tucumãzeiro. Eles num tiraram não, pra dizer assim que eles vão derrubar, eles num derroba não.*

AC: *Por causa de que eles não tiram?*

N: *Por causa mesmo disso, por causa da palha que utiliza. É por isso que eles não tiram.*

Figura 51 - Roçado da família de dona Maria e seu Bebé. Além de macaxeira, mandioca (maniva), cará, batata, há também tucumãzeiros, nascidos espontaneamente e deixados para crescer.



Fonte: A autora, julho de 2021.

Gentil e Ferreira et al. (2010) e Smith (2015) observaram, em diferentes regiões da Amazônia, que *árvores* de tucumãzinho e de tucumã-açu tendem a ser poupadas de corte durante a abertura de áreas para cultivo de roça, por causa de seus frutos. No contexto do Arapiuns, os tucumãzeiros também são poupados de corte por fornecerem frutos bons, mas a decisão de deixá-los nos roçados, ao menos recentemente, tem mais a ver com as folhas que se tornarão palha para a produção do artesanato, do que com os frutos, conforme indicam os relatos.

O processo de *descoberta* dos trançados do Arapiuns, discutido ao longo dos capítulos, influenciou diretamente nas práticas das artesãs e familiares e na vida dos tucumãzeiros, que passaram a ser mais conservados. Isto ocorre seja por meio do manejo para que se desenvolvam bem, seja permitindo que se desenvolvam onde germinaram. Essas práticas de cuidado auxiliam as pequenas mudas de tucumãzeiro a se desenvolverem com menor competição por luz, por nutrientes e por água com outros vegetais do entorno. Também permitem que mais indivíduos tucumãzeiros se desenvolvam nas proximidades das casas e roçados, facilitando o acesso a eles. Assim, com as formas de cuidado, os tucumãzeiros, posteriormente, fornecerão *guias* aptas para serem tiradas e se transformarem em matéria-prima artesanal.

Por fim, uma terceira forma básica que tem provocado o aumento de *árvores* de tucumãzeiro é o plantio. Para aprender a plantar tucumã foi preciso experimentar, desenvolver técnicas, ter paciência e persistência. Plantar tucumã, ou seja, selecionar uma semente, selecionar um local, enterrá-la e cuidá-la durante seu desenvolvimento é uma prática que, sendo feita de maneira relativamente expressiva, está diretamente relacionada à valorização dos Traçados do Arapiuns.

As interlocutoras e os interlocutores não recordam de os familiares plantarem tucumãzeiros, e mesmo atualmente essa prática não é disseminada entre artesãs e famílias. Apenas dona Nersiana a realiza com frequência e seu Taquinho já o fez algumas vezes, mas deixou de plantar. Entre as famílias das artesãs, plantar tucumã reflete a característica do lote quanto à disponibilidade de tucumãzeiros e uma preocupação com o suprimento de palha para produzir artesanato. Por exemplo, dona Maria, a partir da percepção de seu lote, acredita que não é preciso plantar tucumãzeiros para obtenção de palha e até achava engraçado quando eu questionava se ela tinha interesse nisso:

MM: *Até no fim dele [terreno] é tucumãzal.*

AC: *Os do mato nasceram sozinhos?*

MM: *Nasceu. Eu acho que assim, acho que a caça leva, macaco, gosta muito de tucumã e leva por onde rói, deixa o caroço limpo, aí o tempo que o inverno vem, nasce. Égua, o pessoal da Coroca diz 'mas como que nasce muito tucumãzeiro?', digo, mas nasce mesmo, ninguém não planta não. Eles fizeram um projeto, de vir dinheiro que era pra gente plantar tucumãzeiro. Digo 'eu não, não quero não' [...].*

AC: *A senhora acha que seria bom se tivesse esse projeto aqui?*

MM: *Não. Eu disse que aqui não [risos].*

AC: *A senhora não quer, por que acha que não vai dar certo, não vai ser bom?*

MM: *Não, porque tem muito aqui. Olha essa parte prali, quando a gente faz brocar, os tucumãzeiro tão tudo desse tamanho já [...].*

AC: *Então aqui tem palha suficiente pra essas meninas quando crescerem, dona Selma, a senhora...?*

MM: *Tem! Mas tem...ixi... [...] lá pra banda da congregação, que nós somos evangelho né, pra banda da igreja, tudo pro mato aí...é tudo [...] ainda vem gente sem pedir, que quando a gente vai ver, baixa e a gente dá.*

Enquanto ela não vê necessidade de plantar tucumãzeiros, para sua vizinha, dona Selma, o plantio seria importante, embora ela mesma não plante tucumã. Segundo ela, atualmente já existe grande concorrência por *guias*, em determinados períodos do ano: “quando é no verão mesmo, que a gente, todo mundo usa usa usa usa, aí falta palha. Aí a gente não acha. Aí é o jeito, aquela guia pequeninha que a gente não quer tirar...porque aumentou muito né, o uso. Eu acho que precisava sim [plantar]”. Seu

Taquinho, que já fez alguns plantios, também observa a alta demanda por *guias*: “*hoje ele já quase não tá suprindo a necessidade*” das artesãs, e a tendência é de aumento da comercialização do artesanato e do interesse das famílias para a atividade. Para ele, plantar tucumãzeiro também é necessário.

Com o mesmo pensamento, dona Nersiana tem plantado tucumãzeiros há alguns anos. Quando soube que ela plantava tucumã, fiquei surpresa, pois até então, pelas conversas com as demais interlocutoras, achava que ninguém plantava com frequência, havendo apenas uma experiência de plantio coletivo na Coroca:

N: *Eu tirei bem aqui, tem tucumãzeiro por aqui.*

AC: *Tem muito tucumãzeiro aí?*

N: *É, esses aí já são minhas planta.*

AC: *Como assim?*

N: *Eu plantei.*

AC: *A senhora plantou tucumã?*

N: *Plantei. Porque, na realidade, eu num morava aqui neste lugar, a gente morava lá! Aí pra lá num dava pra gente plantar, ficava muito na beira da praia, tem a casa da minha cunhada, tinha a casa da minha sogra, tem a casa do meu cunhado, aí não dava de fazer um plantio né? Aí foi o tempo que meu esposo fez roçado aqui e aí ele pensou, ele disse assim: ‘depois da gente tirar a mandioca, a gente vai fazer uma casa lá’. Eu achava que era muito longe, achava difícil vir pra cá, tava acostumada a ficar lá na beira da praia, olhando pro vento. Aí a gente veio, ele fez a casa, a gente veio pra cá. Mas num me acostumava muito aqui não, aí eu comecei plantar né?*

AC: *Foi o tempo que plantou tucumã?*

N: *Foi. Foi assim: a Neida fez um coisa lá que cada sócio da associação tinha que fazer os seus plantio de tucumã. Aí tinha que fazer lá né [Coroca], mas daqui [Aratapi], era só eu a sócia de lá. Eu disse ‘não, mas eu vou plantar lá no meu quintal né? Porque eu planto pra cá e de repente eu quero vir pegar palha, é muito longe’. Num é que eu não poderia tirar palha, eu sei que eu ia poder tirar palha, mas pra mim ia ser muito longe pra ir pra lá né e como tem uma área de terra aqui, ‘por que eu não planto aqui?’ Peguei e plantei aqui. E aí eu tiro aqui mesmo.*

Em 2006, ano de criação da AARTA, foi realizado um projeto de plantio em sistema agroflorestral de tucumãzeiros e plantas para tingimento utilizados nos trançados do Arapiuns, em uma área da Vila Coroca (Coroca Grande). Além deles, cultivos como feijão foram feitos pelas famílias. O objetivo do plantio era ter disponibilidade de tucumãzeiros para retirada de *guias* e mudas das plantas de tingimento para produzir palhas coloridas. Com o tempo, o feijão foi colhido, em 2010, as plantas de tingimento foram levadas para os quintais das artesãs, e restaram os tucumãzeiros de acesso coletivo, acessíveis às famílias que participaram do projeto. Segundo Zenilda Bentes, que atuou como supervisora nessa etapa do projeto Trançados do Arapiuns, uma das queixas das

artesãos na época era ter que se deslocar para longe para tirar palha, e nas discussões de possibilidades para minimizar a dificuldade, pensou-se em realizar o plantio de tucumãzeiros.

Apesar dessa iniciativa, a área mais utilizada pelas famílias da Vila Coroca são os quintais. É fato que, dentre as famílias que conversei ali, apenas a de seu Taquinho *tece* com regularidade, sendo que utiliza os tucumãzeiros de seu quintal, *árvores* espontâneas do roçado e plantas manejadas próximas ao roçado. Porém, mesmo nas conversas com dona Luza e dona Neida sobre áreas de uso, o plantio do projeto não foi mencionado. Seu Taquinho mesmo afirmou não ter certeza se havia alguém que já utilizou as *árvores* dali para tirar *guia*. As *plantas* de dona Nersiana foram plantadas no mesmo período que as do plantio coletivo e ela já as utiliza, o que significa que aquelas já deveriam estar também produzindo *guias*.

O interesse de dona Nersiana em plantar tucumã surgiu a partir de sua preocupação com a disponibilidade futura de palhas, considerando que no lote de sua família não havia grande quantidade de *árvores*:

AC: *Os tucumãzeiros da natureza não dão conta de vocês usar pro artesanato?*

N: *Não, eu acho que dá, mas como eu tô dizendo, aqui na nossa área, não tem tanto. Já tem na área lá da dona Maria [Andirá], tem bem. Lá tem bem tucumãzeiro, a área dela tem bem, todo lugar que você anda, tem. Mas de repente, nós vamos lá 'dona Maria, dá de a senhora dar umas palha de tucumã?' 'vai tira'. Aí passa, vai lá de novo né? Aí de repente nos vai lá pedir e ela não vai mais querer dar. E aí? Aí é bem por isso que a gente vai ter que plantar pra gente ter né?*

Essa preocupação e o interesse em agir se iniciou com dona Neida, a qual, na época do plantio coletivo na Coroca, era presidente da AARTA. Além disso, a sogra de Nersiana, dona Guíta, também defendia a necessidade de plantar tucumãzeiros, analisando o aumento da demanda pelas *guias*:

AC: *Por que a senhora decidiu plantar tucumã?*

N: *Por que eu decidi plantar os tucumã? Porque foi a ideia da minha sogra. Porque ela disse assim 'olha, planta, vai plantar tucumãzeiro, porque' ela falou mesmo assim 'porque a gente velho, um tempo morre. A gente não fica pra pedra [risada], então os tucumãzeiro um tempo também vão morrer. Porque hoje vocês tão tirando mais guia, mais guia né, tira quase toda semana, guia dos tucumãzeiro, e aí, quando chegar num tempo, não tem mais'. Aí 'plantam', ela me disse 'plantam'. Quando foi um tempo, a Neida veio, num sei pra onde ela foi, ela veio de lá com essa ideia também 'a gente planta tucumãzeiro porque, daqui mais uns tempos', a Neida já falou diferente 'daqui mais uns tempo', ela falou diferente e deu certo, tá dando certo 'a nossa produção pode*

aumentar e aí, da onde vamos tirar guias do tucumãzeiro se eles morrerem?’. Então a minha ideia foi essas duas pessoas que deram essa orientação. Aí continuei, foi plantando né, foi plantando, e hoje eu já tiro mais da minha planta do que lá da natureza. Mas eu tiro da natureza também, mas eu tiro mais daqui, invés de eu ir lá no mato grande, eu tenho aqui no meu quintal, bem pertinho de casa, aqui perto da minha cozinha né? Ontem a gente não tirou uma rapidinho aí? Num tem de novo? Então, eu acho que foi uma boa ideia né, não foi prejuízo nem pra mim, nem pra ninguém.

Dona Guíta tirava palha para *tecer das árvores da natureza* e sua filha, dona Marcina, que compartilha o lote com dona Nersiana, não planta e nem tenta plantar, pois para ela o descarte das sementes nas redondezas da casa é suficiente para a demanda de sua família. Analisando as práticas de dona Nersiana e dona Marcina, que são moradoras do mesmo lote e parentes, enquanto uma tem escolhido plantar tucumãzeiros, a outra não. Ambas tecem com muita frequência, iam para o lote vizinho, na Terra Preta, tirar palha, e se preciso, ainda vão até lá. Já dona Nersiana tem optado por plantar, talvez por gosto e/ou por suas experiências com descarte das sementes não terem sido frutíferas.

Há aproximadamente dez anos, dona Nersiana iniciou seu plantio de tucumãzeiros, que resultou em plantas de idades diferentes, de dez, cinco a três anos. O plantio tem ocorrido em áreas de roçado da família e após a retirada das culturas anuais, os tucumãzeiros são mantidos. A partir das sementes de *frutas* jogadas no quintal de sua sogra e das trazidas da Vila Brasil (comunidade próxima ao Aratapi), ela plantou os de palha boa, mas também os que dão fruta boa. Para escolher a semente,

às vezes eu pego um tucumã, eu trago, aí eu venho comer. Se ele é bom, de eu comer, aí eu vou ‘não, vou plantar esse caroço, porque, a palha vai servir pra mim tirar pra mim fazer o meu tecido e a fruta vai servir pra mim comer’. É. Eu escolho, pra mim plantar eles. Eu num vou plantando qualquer um tucumãzeiro só por causa da palha. Eu vou plantando eles, por causa de aproveitar também o que eu posso comer né?

A escolha da semente para o plantio revela o interesse ambíguo para com a futura planta: as *frutas* e as palhas, todavia, as palhas parecem ser o motivo primeiro para plantar tucumãzeiros. Uma planta específica bem próxima da cozinha de dona Nersiana, apesar da idade, nunca deu frutos. Seu Benício, marido de Nersiana, acredita que é devido a intensa retirada de *guias*: “o Benício diz que aquele ali, ele ainda não deram fruto, porque eu não paro de tirar guia, mas eu disse, ‘eu plantei pra eu tirar guia!’”. Inclusive, o tucumãzinho é o único *tipo* de tucumã que ela planta, porque dele pode utilizar as *frutas* e as palhas:

AC: *Tem desses que a senhora plantou que a palha não é muito boa?*
 N: *Tem, tem um bem ali. A palha dele é meio amarelinha, mas o fruto dele era gostoso, eu peguei e trouxe. Até plantei prali, por causa que não era pra ele ficar muito aqui, mas sempre a gente tira uma palha dele. Ele pode, ele presta pra pintar no jenipapo né, que pinta verde né? Mas ele serve também. Ele não foi plantado pra ficar aí perdendo.*

As sementes escolhidas para plantar são encanteiradas onde devem ficar, e o local é sinalizado com um *pauzinho* para não se perder no meio do roçado. Meses após o plantio, as sementes começam a *guiar*, e então, passa-se a cuidar das mudas, limpando em volta, tirando *mato* do redor. Quem orientou Nersiana sobre a forma de plantar foi a sogra. Dona Nersiana não sabe quantos pés de tucumã plantou ao longo dos últimos dez anos e ainda tem planos de, em breve, plantar mais uns três pés que se tornarão *tronqueiras* espalhadas, nas roças a serem abertas. Ela está atenta para quando os frutos começarem a cair, selecioná-los, e tem incentivado as outras artesãs da família a plantarem um roçado com tucumãzeiros para utilizarem, pois se preocupa com a morte dos tucumãzeiros existentes e com o aumento do número de artesãs:

eu já disse pra elas [sobrinhas] um dia, eu disse 'olha, pra o ano que vem, bora se unir e fazer um roçado e plantar palha de tucumã' [...] É porque também, tem muitas pessoas. Olha, na época, quando eu vim pra cá, só quem, só quem tecia isso, era só a minha sogra, a mãe dela e a filha dela. Era só três pessoas que teciam. E agora, você olha, todo lugar que você vai, tem, tem muitas pessoas tecendo. Então todo mundo precisa dessa...dessa palha. Porque se não tiver a palha, a gente num faz o tecido né? Aí então a gente tem que plantar. Pra daqui mais uns tempo, a gente ter né? Se a gente não plantar, os que, os que foram plantado por Deus, aí a gente vai tirando as palha, aí a gente vai tirando as guia, vai tirando, vai tirando, aí de repente, eles morrem e aí, se a gente não plantar? Donde é que a gente vai tirar né?

Por último, vale ressaltar que na percepção de dona Nersiana, o plantio que ela faz também é responsável pelo aumento na quantidade de tucumãzeiros existentes no território:

AC: *A senhora, pensando quando a senhora começou a tecer, morava pra ali e agora, a senhora acha que hoje tem mais tucumã que antes ou antes tinha mais ou é igual?*
 N: *Não. Eu acho que hoje tem mais. Porque na época, quando eu morava ali, a gente só tinha uma tronqueira de tucumãzeiro lá. Eu tô falando que a gente tirava lá no terra preta né? E agora não. Por lá também, a minha sogra andou fazendo uns canteiro, hoje já tem lá, as meninas já tira pra lá né? Eu já tenho aqui também, que da época que a gente começou a fazer esse plantio, então eu acredito que tem mais do que naquele tempo. Que naquele tempo só tinha mesmo as planta da natureza. Num tinha que a gente plantava não. Ninguém...num sabia nem se ia precisar [...] Porque a maioria de hoje né, a gente, os jovens, a juventude de hoje, num sei os homens, mas a mulherada de hoje, elas tão se dedicando mais a isso né? E naquele tempo não.*

Todas as interlocutoras e os interlocutores observaram que a quantidade de tucumãzeiros nos territórios aumentou desde *antigamente*. Para algumas delas, esse aumento não influenciou na distribuição das *árvores*, de modo que, durante esse período, têm acessado as mesmas regiões. Já para outras, esse aumento tem causado uma aproximação das *árvores* a locais de maior circulação. Assim, atualmente, podem escolher retirar *guias* de lugares que demandam menos tempo e desgaste físico e nos quais se sentem seguras para irem sozinhas.

Descartar intencionalmente, cuidar e plantar tucumãzeiros são práticas realizadas desde diferentes gerações e têm promovido um aumento na quantidade das *árvores*, contribuindo assim para compor as paisagens das comunidades. O enriquecimento da vegetação dos territórios, através de *plantas* – plantio ou manejo -, foi observado também por Mahalem de Lima (2015), no Arapiuns, entre os indígenas da reivindicada Terra Indígena Cobra Grande. Seja em roçados ou matas, as práticas observadas pelo pesquisador revelaram que são constituídas por saberes transmitidos por gerações. No caso das artesãs, o descarte intencional e o plantio dos caroços de tucumãzeiro, principalmente, são formas de enriquecer a paisagem que passaram pelas mãos das gerações anteriores. Sogra, mãe, tias e avós repassaram esses saberes-fazer, seja através da observação do descarte das sementes e da execução conjunta da prática, seja pela orientação direta da forma adequada de se plantar tucumã.

Cuidar e plantar são práticas que se intensificaram desde que as peças elaboradas com a palha de tucumã se tornaram mais valorizadas para comercialização. Considerando que há uma exigência dos tucumãzeiros para serem *plantas* – não aceitam transferência de lugar - cuidar das *árvores* nascidas espontaneamente, seja limpando ou não cortando, é aproveitar e se beneficiar do percurso já feito pela semente e a pequena muda até ali. Já plantar, tem o sentido de garantir que a artesã continuará tendo acesso à *árvore* para retirar *guias*. Seja não dependendo da concessão de outros, caso seu lote não tenha tucumãzeiros em quantidade ou qualidade, seja promovendo a presença constante dos tucumãzeiros, porque, assim como as pessoas, eles também envelhecem e morrem, fenômenos que as artesãs comentam.

Os frutos dos tucumãzeiros também são considerados de interesse e auxiliam na decisão sobre cuidar ou não, plantar ou não, mas figuram com menos destaque, comparados às palhas. A crescente demanda pelos trançados do Arapiuns tem levado àqueles que não plantam a considerar necessária essa prática, para que *tecer* continue

sendo possível às famílias e sem danificar as *árvores*, com a retirada de *guias* ainda não adequadas ou sem deixar algumas delas se desenvolverem normalmente.

3.2 Territorialidade de tucumãzeiros e gente: mapeando as áreas de uso

Os relatos das artesãs acerca de modificações na quantidade ou distribuição dos tucumãzeiros demonstram a transformação na paisagem local das comunidades. Para compreender melhor e visualizar a dinâmica de uso dos tucumãzeiros para tirar *guias*, ao longo do tempo, propus às artesãs fazermos um mapeamento dos indivíduos e/ou áreas utilizados *antigamente* e atualmente.

As conversas revelaram que elas se recordam de lugares antigos, localizações específicas de *árvores*, até mesmo da quantidade de *árvores* existente *antigamente*, em algumas localidades. O convívio por anos, até mesmo por décadas com as *árvores* e com os lugares familiares no território, fez com que, ao serem indagadas se se lembravam de onde tiravam *guias* antigamente, a resposta sempre fosse positiva. Com essa surpreendente possibilidade de identificar as antigas áreas de uso, a memória das interlocutoras Maria Madalena, Nersiana e Marcina foi acessada nas caminhadas pelo território.

A seguir, os mapas de tucumãzeiros utilizados antiga e atualmente serão apresentados um ao lado do outro, para facilitar a comparação e, então, as observações serão discutidas para cada conjunto de mapas de cada artesã.

- Maria (Vista Alegre)

Figura 53 - Área de uso antigo de tucumãzeiros por dona Maria.

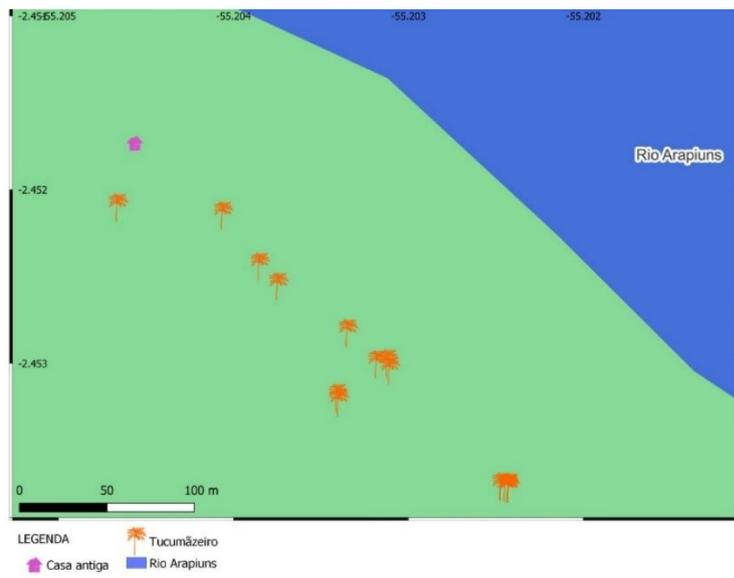


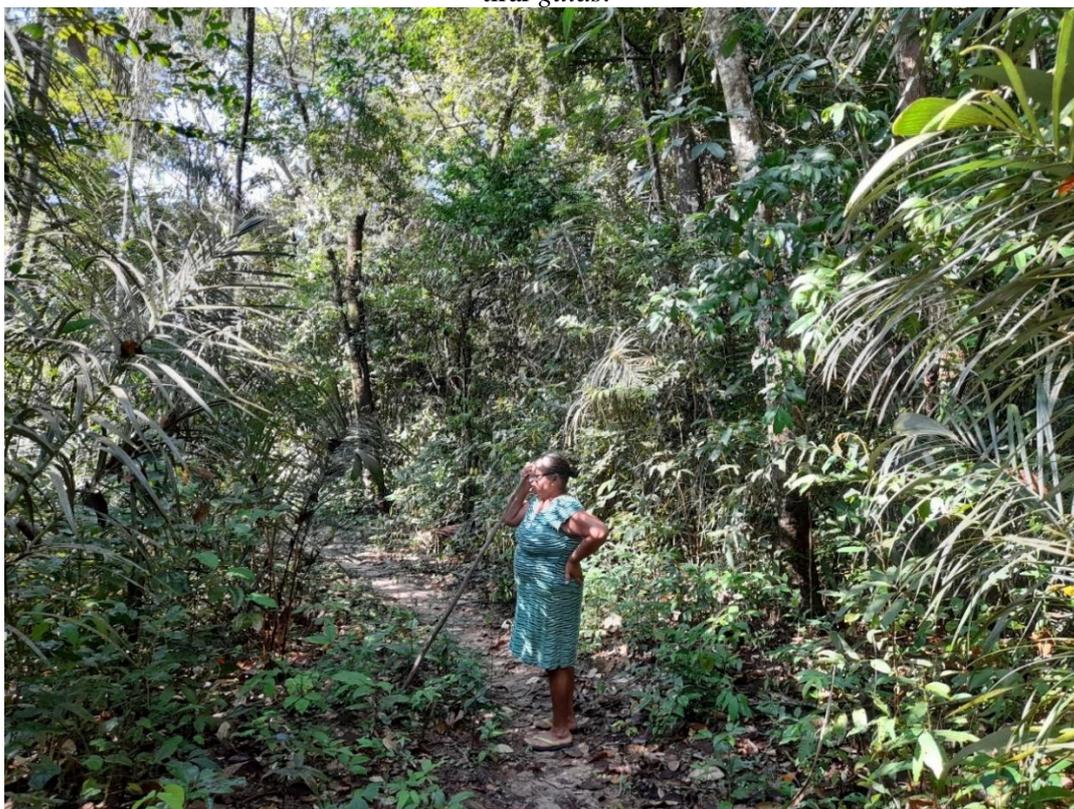
Figura 52 - Área de uso atual dos tucumãzeiros por dona Maria.



Fonte de ambas figuras: A autora, 2022.

Os tucumãzeiros utilizados por dona Maria *antigamente* estavam dispersos, sobretudo, nos caminhos que levam a diversas partes do lote da família (FIGURA 52). Esses caminhos cortam antigos seringais, capoeiras e matas, onde também existem alguns pés de açaí, cupuaçu e outras *plantas* da família (FIGURA 54). Algumas pequenas concentrações de *árvores* em poucos locais eram utilizadas, em áreas que antigamente também eram de mata. Nenhum dos tucumãzeiros é *planta*, portanto, nasceram por dispersão de animais ou pelo descarte das sementes pela família, sem o posterior cuidado. Além dessas *árvores*, conforme dona Maria relatou, outras eram utilizadas, mas localizadas em áreas mais distantes de sua casa atual, de modo que não foi possível acessarmos devido às suas dificuldades de mobilidade aos 76 anos.

Figura 54 - Caminhada com dona Maria em busca de identificar os tucumãzeiros utilizados para tirar *guias*.



Fonte: A autora, junho de 2022.

Atualmente, observa-se o surgimento de indivíduos tucumãzeiros nas proximidades da casa de dona Maria (FIGURA 53). A maior concentração de *árvores* está no roçado e são *plantas* devido aos cuidados que lhes são dispensados. Alguns indivíduos do lote que eram utilizados antigamente continuam sendo fonte de palha, devido à forma de desenvolvimento do tucumãzinho em *tronqueiras*, conforme explicado em detalhes no capítulo anterior.

Comparando os dois mapas de uso, é possível observar que antigamente menos indivíduos tucumãzeiros eram utilizados, ao menos dentro do recorte geográfico feito, e eles se encontravam mais dispersos no território. Algumas *árvores* deixaram de ser utilizadas, por terem ficado altas demais ou morrido. Por outro lado, várias novas *árvores* estão sendo utilizadas pela família, principalmente, em torno da casa.

Os tucumãzeiros já existiam ali antes de ser feito o roçado, que é recente. Eles nasceram espontaneamente, devido ao descarte e à dispersão de sementes pelos animais, segundo dona Maria. Como relatado na seção anterior, a presença de tucumãzeiros no roçado dessa senhora chama atenção porque, visivelmente, os indivíduos foram poupados

de corte e assim o foram por causa da palha, como comentaram. Eles são cuidados com limpeza e, eventualmente, podem ser podados no começo do inverno para que novas *guias* surjam e não fiquem muito altos (FIGURA 55). A concentração de tucumãzeiros ao lado da casa facilita o acesso às palhas, principalmente no caso de dona Maria, que é idosa e tem problemas de saúde nas pernas.

Figura 55 - Roça da família de dona Maria.



Fonte: A autora, junho de 2022.

No caso de dona Maria, pode-se afirmar que houve uma modificação da paisagem local, com uma maior quantidade de *árvores* utilizadas e aproximação delas em relação à casa da família. A atual área de roça exerce papel fundamental para o acesso às *plantas*. Tucumãzeiros utilizados antigamente ainda existem e também são úteis, eles foram mantidos em uso ao longo do tempo, através das mães e filhos.

- Nersiana (Aratapi)

Figura 56 - Área de uso antigo de tucumãzeiros por dona Nersiana.

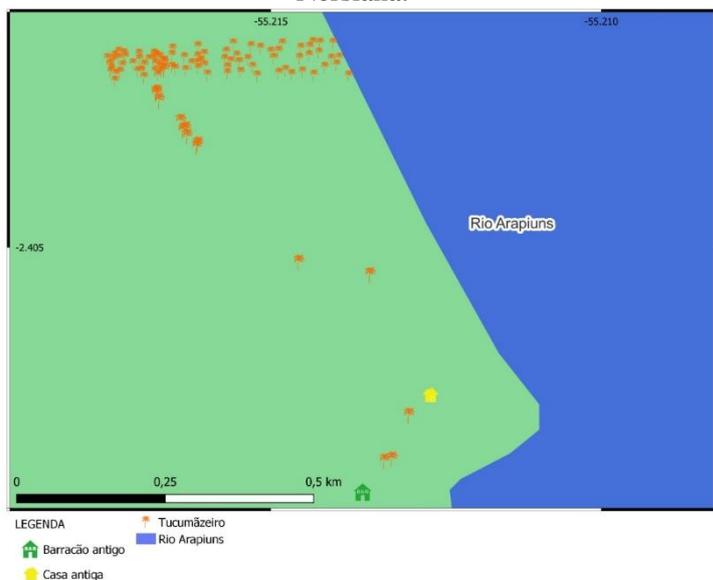
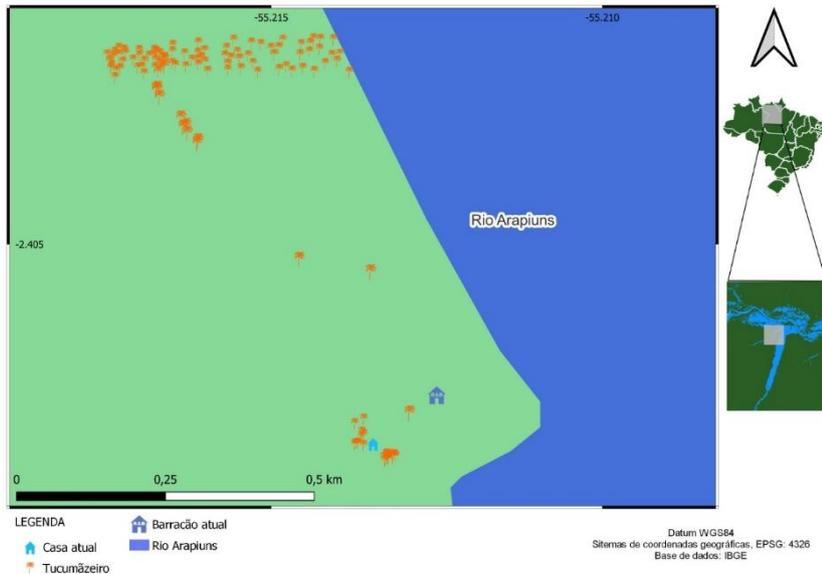


Figura 57 - Área de uso atual dos tucumãzeiros por dona Nersiana.



Fonte de ambas figuras: A autora, 2022.

Antigamente, como dona Nersiana explicou, não havia muitas *árvores* de tucumãzeiro próximas às casas da comunidade, apenas três indivíduos, conforme a caminhada no atual lote familiar mostrou (FIGURA 56). Parte expressiva dos tucumãzeiros utilizados estava na localidade chamada Terra Preta, e alguns no trajeto até lá. Terra Preta é uma área de tucumãzal, grande adensamento de *árvores*, de todos os tamanhos de *tronqueiras* (FIGURA 58).

Figura 56 - Tucumãzal, no local chamado Terra Preta, visto de uma de suas entradas.



Fonte: A autora, junho de 2022.

O tucumãzal fica a aproximadamente 30 minutos de caminhada, e adentrar nele é desafiador, devido à concentração de *árvores* e aos espinhos no estipe, folhas e brácteas das *barcas* (cachos), que estão no chão, acima da cabeça e ao lado do corpo enquanto se desloca por ele. Dona Nersiana afirmou que, *antigamente*, andavam por toda a Terra Preta para retirar *guias*, alternando os pontos de coleta dentro dela. Apesar da dificuldade de acessar os tucumãzeiros, a diminuta quantidade de *árvores* próximas às casas explica o empenho das artesãs em ir à Terra Preta.

Em relação aos tucumãzeiros de uso atual, aqueles localizados na Terra Preta ainda permanecem no rol de *árvores* úteis, embora a frequência de uso seja menor do que antes (FIGURA 57). Em geral, as artesãs vão até eles apenas quando as *árvores* próximas de casa estão sem *guias*. Assim como dona Maria, Nersiana continua utilizando *árvores* filhas das mães que utilizava *antigamente*, mas no seu caso, novas *árvores* estão sendo utilizadas, todas localizadas no quintal, roçado, capoeiras e seringal adjacentes à sua casa, que são os indivíduos tucumãzeiros responsáveis pela diferença entre os acessos ao longo do tempo. Dentre os novos tucumãzeiros utilizados, estão os nascidos espontaneamente,

que podem ser originados do descarte de sementes ou de *árvores* próximas existentes no seringal, e os plantados por Nersiana.

As áreas de uso de tucumãzeiros também passaram por modificações ao longo do tempo. Em termos de quantidade, há 24 novas *árvores*, sendo que 19 foram plantadas por ela, promovendo um aumento de tucumãzeiros na paisagem local (FIGURA 57). Pode-se dizer que, ao longo do tempo, os tucumãzeiros se tornaram mais próximos das casas e em maior quantidade, facilitando o uso por Nersiana e permitindo uma rotatividade na retirada das *guias* entre as *árvores*.

- Marcina (Aratapi)

Figura 58 - Área de uso antigo dos tucumãzeiros por dona Marcina.

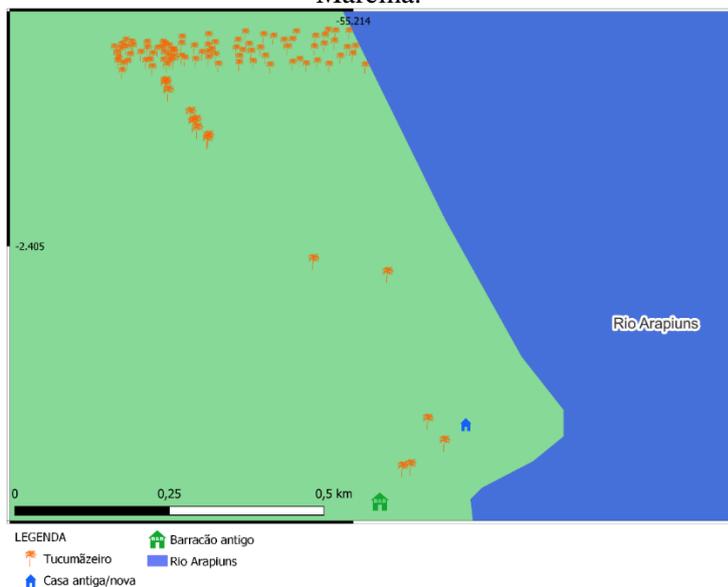


Figura 57 - Área de uso atual dos tucumãzeiros por dona Marcina.



Fonte de ambas figuras: A autora, 2022.

Na antiga área de uso de dona Marcina havia apenas quatro tucumãzeiros próximos da comunidade; diferenciando-se da área de uso de dona Nersiana apenas por uma única *árvore* (FIGURA 59). É muito provável que a antiga área de uso de ambas as artesãs fosse a mesma, visto que o Aratapi é composto por famílias em um único lote, e que, como elas relataram, aprenderam a *tecer* com a mesma pessoa (dona Guíta, mãe e sogra, respectivamente), com quem tiravam palha e teciam. Novamente, a localidade Terra Preta era a principal fonte de *guias* para dona Marcina, assim como para Nersiana.

Houve um acréscimo de 14 indivíduos tucumãzeiros ao longo do tempo, de modo que, atualmente, há uma concentração de *árvores*, ainda que pequena, no quintal e

seringal vizinho à casa de dona Marcina (FIGURA 60). Esses indivíduos são nascidos espontaneamente, principalmente pelo descarte de caroços, mas também são *filhos* de algumas *árvores* que já existiam *antigamente*, de acordo com a artesã. No caso de dona Marcina, também é possível observar uma modificação na paisagem local, com o aumento na quantidade de tucumãzeiros e a aproximação deles do local de moradia.

Analisando os mapas de uso antigo das três artesãs (FIGURAS 52, 56 e 59), era na área de dona Maria que havia maior quantidade de *árvores* próximas a casa. Como ela diversas vezes me enfatizou, no seu lote sempre teve muito tucumã, de modo que plantá-los é desnecessário. Inclusive, ela comentou que recentemente tentaram até matar algumas *árvores*, porque estavam atrapalhando, mas, como disse seu falecido marido, seu Bebê, “*ele é danado, não morre assim fácil não*”, mesmo diante de queimas e brocas feitas no caule. Por outro lado, no Aratapi, a grande quantidade de tucumãzeiros utilizados ocorria (e ocorre) na Terra Preta, que, atualmente, é parte do terreno vizinho, pertencente à comunidade Andirá. A família de dona Marcina e Nersiana dependia desse tucumãzal para retirar palha a fim de produzir o artesanato.

A percepção das artesãs de que houve aumento na quantidade de *árvores* foi reiterada nos mapas dos três casos, ainda que esse aumento não tenha sido muito expressivo. Os novos tucumãzeiros se concentraram nas proximidades das casas, mas, longe delas, os tucumãzeiros mantêm a mesma intensidade de uso ou deixaram de ser utilizados. Alguns dos indivíduos tucumãzeiros, utilizados antigamente, continuam sendo utilizados, portanto, não houve uma rejeição por parte das artesãs a eles, apesar da frequência de uso ter diminuído, visto que há maior facilidade de encontrá-los atualmente.

Os mapas demonstram que houve também uma aproximação considerável dos tucumãzeiros utilizados pelas artesãs. A presença atual desse incremento a alguns metros das casas, e não em outros locais, indica uma interação com os humanos dali. É provável que as artesãs tenham se esquecido de algumas *árvores* utilizadas antiga e atualmente, que estavam em locais diferentes daqueles pelos quais passamos. Ainda assim, o que é exibido nos mapas revela que os tucumãzeiros utilizados atualmente estão nos arredores das casas, em locais de fácil acesso, porque não foram cortados, mas foram deixados, cuidados, manejados, plantados. Ou seja, em algum grau, foram planejados para estarem onde estão.

Observando em uma escala que se atenta às adjacências das casas, onde estão quintais, roçados, seringais, capoeiras e caminhos, é possível ver uma mudança da paisagem local, na composição vegetal, com a inserção e a distribuição de indivíduos tucumãzeiros. Argumentam Levis *et al.* (2018) que além de grupos humanos do passado, os grupos contemporâneos promovem o enriquecimento florestal com espécies úteis. Nos casos realizados de maneira intencional, o objetivo pode ser favorecer indivíduos vegetais ou promover a regeneração da área, mas sempre são objetivos de relativo curto prazo, ou seja, que a própria geração possa aproveitar os recursos (LEVIS *et al.*, 2018).

De fato, entre as artesãs e os tucumãzeiros, conforme as conversas com as interlocutoras indicaram, o objetivo é que a atual geração de artesãs se beneficie de sua palha boa e de seus frutos. Entretanto, apesar deste foco no presente, reconhecem que o cultivo praticado pelas gerações anteriores, de seus pais e avós, e também pelos indígenas que fabricavam peças de cerâmica, exerce influência sobre a atual presença de tucumãzeiros no território.

As formas de cultivo dos tucumãzeiros promovem o aumento de indivíduos e mudanças na distribuição das *árvores*. Por detrás destas formas, está o interesse de utilizar, principalmente, as palhas para a produção do artesanato e, em menor escala, os frutos para consumo familiar. O processo de *descoberta* dos trançados do Arapiuns causou, gradualmente, o reconhecimento das peças produzidas pelas artesãs enquanto representante de uma cultura e de uma região, para geração de renda e conservação ambiental. Junto com a valorização global de produtos carregados de identidade étnica/cultural e de responsabilidade ecológica, *tecer* se tornou fonte de renda de muitas famílias.

Verbicaro e Nunes (2015) realizaram um mapeamento histórico com extrativistas de açaí e miriti em Abaetetuba (PA), a partir da percepção extrativista sobre a distribuição dessas palmeiras. Verificaram que houve uma mudança na distribuição, com um aumento de açazeiros e diminuição de miritizeiros, o que ocorreu devido à valorização econômica do açaí no mercado nacional e internacional, refletindo na renda das famílias extrativistas. No manejo das áreas, pés de miritis estavam sendo retirados, como outros vegetais, para dar lugar ao plantio de açaí. Neste caso, observa-se como a questão econômica tem influenciado as formas de cultivo de palmeiras e suas consequências na paisagem da comunidade estudada.

No local desta pesquisa, as peças artesanais, aliadas ao turismo, passaram a ser comercializadas por preços mais justos e de maneira mais próspera, de modo que, na alta temporada de turismo no Arapiuns, a demanda por reposição de peças na *lojinha* da AARTA chega a ser diária. Esta demanda por peças reflete diretamente na matéria-prima para o artesanato: as palhas de tucumã. No território das artesãs, a distribuição e quantidade de *árvores* é diferente, com alguns lotes com maior disponibilidade de tucumãzinhos e outros com menor.

Em todos os casos, o que se observou, tanto pela percepção das artesãs, como pelo mapeamento participativo feito com elas, é que a quantidade de tucumãzeiros úteis aumentou nas proximidades das casas das artesãs. Por meio do descarte intencional de sementes e de cuidados com as mudas e as *árvores* e do plantio, as artesãs provocaram mudanças nas paisagens locais. Atualmente, tais paisagens contam com mais indivíduos tucumãzeiros do que anteriormente, quando começaram a *tecer*, há 20, 30 ou 60 anos atrás.

Nesse sentido, pode-se afirmar que uma conjuntura que envolveu órgãos de governo, pesquisadores, projetos, artesãs, famílias e comunidades, associação comunitária, técnicos etc., construiu um cenário que favoreceu a presença dos tucumãzeiros no Arapiuns.

ACABAMENTO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de quatro anos de doutorado, especialmente dos últimos dois, a tese adquiriu materialidade nestas páginas, passando por várias etapas, processos e transformações. Neste caminhar, o problema de pesquisa inicialmente proposto se modificou: das sociabilidades presentes em redes de trocas de plantas para os saberes e práticas relativos à produção artesanal de trançados, passando por um estudo multiespécie sobre tucumãzeiros e humanos. Aqui, a pesquisa chega a um final de percurso, no qual buscarei trazer as conclusões do argumento tecido na tese.

Relacionar-se com os tucumãzeiros, utilizando partes deles, é uma prática de muitas gerações nas comunidades do rio Arapiuns. Seja pelo consumo dos frutos, seja pela transformação das suas folhas em palhas, os tucumãzeiros são fonte de recursos para humanos e animais, e se revertem em recursos financeiros para as famílias que tecem palha de tucumã. Como em todos os grupos humanos, as formas de se relacionar com esse vegetal se modificaram ao longo do tempo, e esta pesquisa buscou entender e detalhar as mudanças ocorridas, especialmente, a partir dos anos 2000.

Tendo como fio condutor o processo de mudanças no artesanato e seus desdobramentos em relação a práticas, saberes e paisagens locais, reconstituí um histórico do processo de *descoberta* do artesanato Trançados do Arapiuns no primeiro capítulo, após explanar sobre artesanato tradicional e seus significados, formas de produção, sociabilidades envolvidas etc. Objetos em palha de tucumã são historicamente produzidos e comercializados no Arapiuns. Produzidos expressivamente pelas mulheres mais velhas das famílias, eram vendidos para atravessadores que passavam de barco nas comunidades ou que tinham comércio na região ou no centro urbano. O valor de venda dos objetos era depreciado, embora, ainda assim, tivesse importância na economia familiar. A renda advinda da comercialização das peças artesanais, afinal, possibilitava às mulheres comprar alguns itens para si e para os filhos.

Com a atuação do padre José Gross, alguns projetos de criação animal mobilizaram a comunidade da Vila Coroca e ofereceram a seus moradores uma espécie de “treinamento” para projetos futuros relacionados ao artesanato. A atividade turística, desde o início dos projetos de intervenção, atrelou-se ao artesanato. Ou melhor, o artesanato foi visto como mais um atrativo turístico da comunidade, além da criação de abelhas e quelônios. As peças tecidas com palha branca ou coloridas com anilina

chamaram a atenção do Sebrae e do CNFCP, que passaram a atuar para promover a valorização da produção e melhores formas de comercialização do artesanato.

Com o projeto Trançados do Arapiuns, artesãs de diferentes comunidades às margens desse rio se juntaram, compartilharam práticas e saberes sobre o *tecido*. Surgiram novas peças e uma forma de tingir as palhas, até então pouco expressiva entre elas, que passou a predominar, demandando o uso e maior atenção a vegetais como mangarataia-amarela, urucu, jenipapo, crajiru e capiranga. Com os primeiros resultados do projeto decorrentes da participação das artesãs em exposições e novos espaços de comercialização, elas se organizaram na Associação de Artesãos e Artesãs das Comunidades de Nova Pedreira, Vista Alegre e Coroca (AARTA), para dar continuidade às atividades que lhes traziam melhorias no que se refere ao artesanato.

A AARTA é um marco na organização social da região, visto que reuniu artesãs de diferentes localidades empenhadas em qualificar e avançar na divulgação e comercialização do artesanato. Por intermédio da associação, novos projetos foram desenvolvidos e culminaram na criação de pontos fixos de comercialização dos trançados e na realização de oficinas e cursos de aperfeiçoamento para as artesãs. Na trajetória coletiva da AARTA, a atuação individual de dona Neida teve papel central. A transferência de sua família para a cidade facilitou as trocas entre Arapiuns e meio urbano, além de tornar as peças produzidas conhecidas como um artesanato na cidade de Santarém.

Com a intensificação do turismo no Arapiuns, especialmente na Vila Coroca, a comercialização do artesanato passou a ser diretamente impactada pela sazonalidade de visitas de turistas. Em períodos de baixa temporada, as visitas diminuem, logo, as vendas na *lojinha* caem e a produção tende a baixar, já que a AARTA continua mantendo estoque. Entretanto, como a produção artesanal se tornou significativa economicamente para muitas famílias, principalmente de fora da Vila Coroca, a diretoria da AARTA tem buscado meios para minimizar os impactos do baixo fluxo de visitantes na renda das famílias. Por outro lado, na alta temporada, a demanda por peças está superior ao que as artesãs estão conseguindo produzir. Assim como há uma sazonalidade turística, há também uma variação nos rendimentos das famílias.

Premiações, lojas físicas, participações em exposições são materializações do processo de *descoberta* dos trançados. Após 16 anos de criação da AARTA, a prefeitura

municipal reconheceu os Trançados do Arapiuns como patrimônio histórico, cultural e imaterial de Santarém, consagrando mais um resultado da *descoberta* e da valorização que esse saber-fazer adquiriu diante de atores externos ao Arapiuns. Por fim, com a atuação da AARTA, artesãs e tucumãzeiros, que já se relacionavam há muitas gerações, passaram a se encontrar em outros arranjos: em novas peças, novos *tecidos*, com mais frequência, e em outras colorações de palha.

Nesse contexto, procurei compreender como essa trajetória impactou as práticas e saberes em torno dos tucumãzeiros. Se os tucumãs já eram utilizados anteriormente na produção das peças artesanais, houve diferenças nas formas com que agora são utilizados e nos saberes produzidos. Mudou também o modo com que esses objetos, que se tornaram artesanato, são vistas e são produzidas. Tucumãzeiros são plurais, tanto em seus *tipos*, como dentro de cada *tipo*. Em consonância com o primeiro capítulo, partindo da trajetória analisada, o segundo capítulo abordou os saberes e práticas relacionados às *frutas* e folhas dos tucumãzeiros, e ao processo de produção dos Trançados do Arapiuns.

Enquanto no período anterior à *descoberta*, havia um expressivo interesse dos moradores das comunidades nos frutos dos tucumãzeiros, especialmente dos *tipos*, tucumãzinho e tucumã-açu, e, secundariamente, nas folhas para a conversão em palha para a atividade artesanal, conforme houve uma valorização do artesanato, essa ordem se inverteu. Atualmente, o consumo de frutos é pequeno, se comparado ao que já foi visto, e a busca por palhas é o principal interesse nas comunidades. Não existe uma cisão entre essas duas formas de uso, ambas ocorriam concomitantemente e continuam presentes.

O declínio no consumo de frutos observado pelas interlocutoras e interlocutores da pesquisa se relaciona com dinâmicas internas e externas ao Arapiuns, que envolvem aspectos culturais e econômicos – no passado, havendo maior dependência dos recursos presentes na região. Por outro lado, o uso das folhas foi incentivado pela ampliação da comercialização das peças artesanais, e a organização coletiva de artesãs desempenhou papel decisivo para a continuidade desse processo de *descoberta*.

Os moradores das comunidades têm conhecimentos abrangentes e adotam um rol de práticas para experimentar e reconhecer os *tipos* de tucumãs, que os orienta nessa identificação, bem como na preferência de alguns indivíduos tucumãzeiros. Para consumir os frutos e para tirar *guias*, geralmente, é preciso conhecer o coletivo de

árvores: aquelas que fornecem frutos e/ou *guias* boas ou não, dentro de cada *tipo* de tucumã, porque, não necessariamente, *árvores* do tipo *tucumãzinho* são as melhores. Esses saberes permitem maior agilidade e eficácia na busca pelo que se quer, criando-se lugares familiares.

Entendendo as características de boas folhas/*guias* para o *teçume*, o processo de produção dos Trançados do Arapiuns foi detalhado para o *tecido fechadinho*, o mais comum entre as comunidades da margem esquerda do rio Arapiuns. Os sete passos (tirar *guia*, preparar e secar folhas, preparar tingimento, pintar palha, *tecer*, fazer grafismos e fazer acabamento) foram descritos. Para a execução deles, são mobilizados saberes acerca do clima e das fases lunares, de reações químicas, da localização de vegetais do tipo *mato* no território e da maturação de frutos e raízes. Eles também exigem a habilidade de esboçar mentalmente o que se deseja produzir e materializar esse esboço a partir de palhas brancas e/ou coloridas.

No processo de confecção dos trançados, todo o corpo da artesã é envolvido no saber-fazer. Mãos, boca, olhos, joelhos, colo e sentidos como tato e visão participam da elaboração das peças, nos intervalos ou após as atividades com a família e a casa, embaixo de uma sombra na varanda ou do lado de fora da casa, em cenário composto por caixas, sacolas com palhas, vasilha com água para umedecê-las, animais, crianças e, eventualmente, outra(s) artesã(s).

As falas recorrentes das interlocutoras e dos interlocutores desta pesquisa sobre o recente aumento da quantidade de *árvores* de tucumãzinho nas comunidades e sobre sua presença mais próxima das residências orientaram a proposta do terceiro capítulo. Nele, foram destacadas as formas de cultivo – manejo e plantio – dos tucumãzeiros, especificamente do *tipo* tucumãzinho, que podem ser responsáveis pelas mudanças observadas nas paisagens locais. Também foram elaborados mapas de uso atual e pretérito com algumas artesãs, para visualizar a percepção dos moradores acerca da abundância e da distribuição dos tucumãzeiros.

Acessando memórias, percepções e práticas, foram identificadas três maneiras que podem ter levado ao aumento do número de tucumãzinhos nas comunidades e à mudança na localização deles: descarte, cuidados e plantio. O descarte de sementes ocorre após o consumo dos frutos, geralmente feito em quantidade. Nas proximidades das casas, como beiras de matas, capoeiras, seringais, os caroços são jogados em montes e,

com o tempo, *guiam*, germinam. Esse descarte de sementes não é apenas uma prática para se livrar de resíduos da alimentação, mas se orienta também pelo interesse de que, de fato, essas sementes germinem e futuramente, forneçam frutos e folhas aptos para utilização.

Os cuidados são prestados a pequenas mudas de tucumãzinhos que surgem espontaneamente nas proximidades das casas, desde que não representem perigo a estruturas construídas. As mudas de tucumãzeiro têm a peculiaridade de não aceitarem ser transferidas de um local para outro, logo, as sementes devem ser plantadas onde se deseja que a *árvore* cresça. Essa característica, adicionada ao crescente uso das *guias*, tem levado à poupa de corte e à prática da limpeza em volta das mudas, para que aquele indivíduo se desenvolva bem.

Por fim, o plantio de tucumãzeiros é praticado, atualmente, por apenas uma artesã, embora outras famílias já tenham se dedicado a isso. Plantar tucumã foi uma sugestão para o coletivo de artesãs vinda da AARTA (além de, no caso de Nersiana, também ter sido sugestão da sogra diante da demanda crescente), que, interessada na sustentabilidade da produção artesanal em expansão, promoveu um plantio coletivo para as artesãs na Vila Coroca, mas a ideia se disseminou em outra comunidade a partir disso. A decisão por plantar, ou não, parece ter relação com a disponibilidade e a facilidade de acessar *árvores* com boas *guias* nos lotes das famílias, mas isso não direciona a prática com exatidão. O plantio feito tem como objetivo a obtenção de boa palha para *tecer* e, adicionalmente, boas *frutas* para consumo.

O mapeamento das áreas de uso das artesãs evidenciou que houve um crescimento na quantidade de tucumãzinhos utilizados por elas, bem como mudança dos locais de acesso a eles, porque atualmente estão em áreas mais próximas das casas. Essa mudança se deu em pequena escala, atrelada às características dos lotes. Dessa maneira, as artesãs, atualmente, não precisam se deslocar para a mata para obtenção de *guias*, pois, geralmente, as *árvores* próximas são suficientes para suprir suas demandas. Entretanto, áreas mais distantes ainda podem ser acessadas, se for preciso.

Ao fim do percurso de pesquisa, algumas conclusões podem ser esboçadas. Primeiramente, a produção de peças em palha de tucumã se transformou, principalmente, em função da constante atuação da AARTA, organização comunitária de artesãs que, após os primeiros projetos de intervenção na Coroca relativos ao artesanato, deu continuidade ao processo de *descoberta* do artesanato por diferentes atores e em diferentes espaços.

Com o amparo das dinâmicas decorrentes desse processo, a histórica utilização de tucumãzeiros também se modificou.

O maior interesse nas *guias*, visto atualmente, é resultado da valorização artesanal contínua, ocorrida com uma diminuição do interesse no consumo dos frutos. Assim, nas comunidades onde a pesquisa foi desenvolvida, os relacionamentos humanos com os tucumãzeiros se intensificaram e, nesse contexto, propiciaram inclusive um envolvimento das artesãs com outros vegetais também utilizados na produção dos trançados do Arapiuns.

A atuação da AARTA pode ser vista como um prolongamento dos projetos desenvolvidos, inicialmente, pelo CNFCP, sendo a associação um espaço de convergência de pessoas. Seu interesse está na contínua valorização dos Trançados do Arapiuns e na promoção de ações que têm divulgado esse artesanato ao ponto de favorecer seu reconhecimento como patrimônio histórico, cultural e imaterial de Santarém. Nos 16 anos de atuação da AARTA, com o aumento da comercialização das peças, a demanda pelas *guias* dos tucumãzeiros cresceu e o interesse das comunidades nas folhas tornou-se sobrepujante. Com a valorização do artesanato e dos tucumãzeiros, portanto, as práticas, de plantar, cuidar e descartar suas sementes intencionalmente tornaram-se mais recorrentes e alteraram a paisagem local.

Ao longo deste trabalho, alguns caminhos para pesquisas futuras foram sinalizados. Temas como os impactos na população de tucumãzeiros e no aspecto privado das famílias, diante do cenário de demanda crescente pelo artesanato; a promoção da renda feminina; aspectos relativos ao autoconsumo de peças e comercialização; relações internas na organização social das artesãs; e mudanças nos hábitos alimentares das famílias são possibilidades de pesquisa suscitadas. Um aprofundamento na compreensão das mudanças na paisagem das comunidades também é viável, visto que, embora tenha sido tema de capítulo nesta tese, seu desenvolvimento teve limitações. O contexto da produção dos Trançados do Arapiuns é rico em possibilidades de estudo tanto para as ciências sociais como as ciências naturais e, claro, para o encontro dessas áreas em pesquisas interdisciplinares.

REFERÊNCIAS

ARTESOL. Artesol: artesanato solidário [202-?]. Institucional – Sobre a Ruth Cardoso. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/conteudos/visualizar/Sobre-a-Ruth-Cardoso>
Acesso em: 03 de jul de 2022.

ASSIS, G. C. DE. **Turismo comunitário como sistema de dádivas na Amazônia:** Uma aliança entre reciprocidade e autonomia na gestão local do turismo em Anã e Coroca, Santarém, PA. 2021. 296 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021.

BALÉE, W. Sobre a indigeneidade das paisagens. **Revista de Arqueologia**, v. 21, n. 2, p. 9–23, 2008.

BALÉE, W. **Cultural forests of the Amazon: A historical ecology of people and their landscapes.** 2013.

BARCELOS NETO, A. A cerâmica Wauja: etnoclassificação, matérias-primas e processos técnicos. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 15–16, p. 357–370, 2006.

BARCELOS NETO, A. A serpente de corpo repleto de canções: um tema amazônico sobre a arte do trançado. **Revista de Antropologia**, v. 54, n. 2, p. 981–1012, 2011.

BOSCOLO, O. H.; FERNANDES, L. R. R. M. V.; SENNA-VALLE, L. Etnobotânica como ferramenta para identificação de indicações geográficas e marcas coletivas em comunidade da região serrana do Rio de Janeiro. **Geintec**, v. 5, n. 1, p. 1662-1673, 2015.

BRANQUINHO, F. T. B. Potes de barro cheios de natureza e conhecimento: notas sobre a possibilidade da etnografia de objetos. **Itacoatiara**, v. 1, n. 1, p. 17–23, 2011.

BRASIL. Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000. Regulamenta o art. 225, § 1o, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF. 18 jul. 2000.

CABRAL DE OLIVEIRA, J. Saberes agrícolas entre os Wajãpi: desafios de uma cosmopolítica contemporânea. In: MORIM DE LIMA, A. G. *et al.* (org.). **Práticas e saberes sobre agrobiodiversidade: a contribuição de povos tradicionais.** 1 ed. Brasília: IEB Mil Folhas, 2018. p. 135-152.

CARDOSO, T. M. **Paisagens em transe:** uma etnografia sobre poética e cosmopolítica dos lugares habitados pelos Pataxó no Monte Pascoal. 2016. 524 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

CARVALHO, L. G. de. **O artesanato de cuias em perspectiva – Santarém.** Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011a.

CARVALHO, L. G. de. **Tessume de histórias:** os trançados do Arapiuns. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011b.

CARVALHO, L. G. DE., SOUZA, B. R. G.; CUNHA, A. P. A. ‘Passaporte para a

floresta': a regulação do extrativismo de balata na Floresta Estadual do Paru, estado do Pará, Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 13, n. 2, p. 261-291, 2018.

CASSINO, M. F. *et al.* Ethnobotany and ethnoecology applied to historical ecology. In: ALBUQUERQUE, U. P. *et al.* (Ed.). **Methods and techniques in Ethnobiology and Ethnoecology**. Springer: Nova Iorque. 2019. p.187–208.

CLEMENT, C. R. 1492 and the loss of Amazonian crop genetic resources . I . The relation between domestication and human population decline. **Economic Botany**, v. 53, n. 2, p. 188–202, 1999.

CLEMENT, C. R. *et al.* Crop domestication in the upper Madeira River basin. **Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi: Ciências Humanas**, v. 11, n. 1, p. 193–205, 2016.

COSTA, J. R. da; LEEUWEN, J.; COSTA, J. A. Tucumã-do-amazonas. In: SHANLEY, P.; MEDINA, G. (Ed.). **Frutíferas e plantas úteis na vida amazônica**. Belém: CIFOR, Imazon, 2005. p. 221–228.

CYMERYS, M. Tucumã-do-pará. In: SHANLEY, P.; MEDINA, G. (Ed.). **Frutíferas e plantas úteis na vida amazônica**. Belém: CIFOR, Imazon, 2005. p. 215–220.

DA-GLÓRIA, P.; PIPERATA, B. A. Modos de vida dos ribeirinhos da Amazônia sob uma abordagem biocultural. **Cienc. Cult.**, v. 71, n. 2, p. 45-51, 2019.

DIDONET, A. A.; FERRAZ, I. D. K. O comércio de frutos de tucumã nas feiras de Manaus (Amazonas, Brasil). **Rev. Bras. Frutic.**, v. 36, n. 2, p. 353–362, 2014.

DOOREN, T. VAN; KIRKSEY, E; MÜNSTER, U. Multispecies studies: cultivating arts of attentiveness. **Environmental Humanities**, v. 8, n. 1, p. 39–66, 2016.

ESCADA, M. I. S. *et al.* Estrutura, serviços e a conectividade das comunidades ribeirinhas do Arapiuns, PA. Relatório técnico de atividade de campo - Projeto URBISAMAZÔNIA, INPE, p. 1–21, 2012.

FAUSTO, C.; NEVES, E. G. Was there ever a Neolithic in the Neotropics? Plant familiarisation and biodiversity in the Amazon. **Antiquity**, v. 92, n. 366, p. 1604–1618, 2018.

Federação das Associações de Moradores e Comunidades do Assentamento Agroextrativista da Gleba Lago Grande (FEAGLE). **PAE Lago Grande**, 2019.

Federação das Associações de Moradores e Comunidades do Assentamento Agroextrativista da Gleba Lago Grande (FEAGLE). **Plano de utilização das comunidades do Projeto de Assentamento Agroextrativista (PAE) da Gleba Lago Grande**. Santarém: FASE, 2018.

FERREIRA, S. A. DO N.; DE CASTRO, A. F.; GENTIL, D. F. DE O. Emergência de plântulas de tucumã (*Astrocaryum aculeatum*) em função do pré-tratamento das sementes e da condição de semeadura. **Revista Brasileira de Fruticultura**, v. 32, n. 4, p. 1189–1195, 2010.

FOLHES, R. T. **Cenários de mudanças de uso da terra na Amazônia**: explorando uma abordagem participativa e multi-escala no PAE Lago Grande, em Santarém-Pará.

2010. 140 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Ambientais) - Instituto de Geociências, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

FOLHES, R. T. **O Lago Grande do Curuai: história fundiária, usos da terra e relações de poder numa área de transição várzea-terra firme na Amazônia.** 2016. 300 f. Tese (Doutorado em Ciências Ambientais) - Instituto de Geociências, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.

FURQUIM, L. P. **Arqueobotânica e mudanças socioeconômicas durante o Holoceno Médio no Sudoeste da Amazônia,** 2018. 264 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

FURQUIM, L. P. O acúmulo das diferenças: nota arqueológica sobre a relação entre sócio e biodiversidade na Amazônia antiga. In: CABRAL DE OLIVEIRA, J. et al. **Vozes vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta.** São Paulo: Ubu Editora/IRD, 2020. p. 125-139.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC. 2008.

HARAWAY, D. **O manifesto das espécies companheiras - cachorros, pesosas e alteridade significativa.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

INGOLD, T. The temporality of the landscape. **World Archaeology**, v. 25, n. 2, p. 152–174, 1993.

KAHN, F. The genus *Astrocaryum* (Arecaceae). **Rev. peru. biol.**, v. 15, n. supl. 1, p. 31–48, 2008.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LEITE, R. P. Modos de vida e produção artesanal: entre preservar e consumir. In Central ArteSol., **Olhares itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição.** Central ArteSol. 2005.

LÉVI-STRAUSS, C. A ciência do concreto. In: _____. **O pensamento selvagem.** Campinas: Papirus, 1989. p. 15-49.

LEVIS, C. *et al.* Persistent effects of pre-Columbian plant domestication on Amazonian forest composition. **Science**, v. 931, n. March, p. 925–931, 2017.

LEVIS, C. *et al.* How people domesticated Amazonian forests. **Frontiers in Ecology and Evolution**, v. 5, n. January, 2018.

LIMA, R. G. Artesanato de tradição: cinco pontos de discussão. In Central ArteSol., **Olhares itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição.** Central ArteSol. 2005.

LIMA, D. *et al.* **Artesanato e identidade cultural no médio Solimões: a promoção de técnicas e conhecimentos tradicionais em comunidades ribeirinhas das reservas Mamirauá e Amanã.** Instituto Mamirauá/IPHAN, 2006.

LIMA, R. G. **O povo do Candeal**: Caminhos da louça de barro. 1 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2012.

LIMA, L. P. *et al.* Ocorrência e usos do tucumã (*Astrocaryum vulgare* Mart.) em comunidades ribeirinhas, quilombolas e de agricultores tradicionais no município de Irituia, Pará. **Amazôn., Rev. Antropol.**, v. 5, n. 3, p. 762–778, 2013.

MACHADO, J. S. **Lugares de gente**: mulheres, plantas e redes de troca no delta amazônico. 2012. 350 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

MAHALEM DE LIMA, L. **No Arapiuns, entre verdadeiros e -ranas**: Sobre as lógicas, as organizações e os movimetnos dos espaços do político. 2015. 438 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, 2015.

MAHALEM DE LIMA, L. Pajelança nas adjacências do Rio Amazonas: dimensões sociopolíticas e cosmológicas. **Ciências da Sociedade**, v. 3, p. 61–91, 2019.

MCGRATH, D. G.; ALMEIDA, O. T.; MERRY, F. D. The influence of community management agreements on household economic strategies: cattle grazing and fishing agreements on the Lower Amazon Floodplain. **International Journal of the Commons**, v. 1, n. 1, p. 67-88, 2007.

MEDEIROS, T. H. Artesanías em palha de tucumã e memória: tecendo territorialidade e relações socioculturais. **Somanlu**, n. 2, p. 151–173, 2012.

MEDEIROS, T. H. **Redes de sociabilidade e comércio na floresta**: artesanías em palha de tucumã entrançam grupos e vidas nas enseadas do rio Arapiuns em Santarém/PA. 2013. 206 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

MORCOTE-RÍOS, G.; BERNAL, R. Remains of palms (Palmae) at archaeological sites in the New World: A review. **Botanical Review**, v. 67, n. 3, p. 309–350, 2001.

MORCOTE-RÍOS, G. *et al.* Las Palmas entre los grupos cazadores-recolectores colombiana. **Caldasia**, v. 20, n. 1, p. 57–74, 1998.

MOREIRA, P. A. Memórias sobre as cuias: o que contam os quintais e florestas alagáveis na Amazônia brasileira? In: CABRAL DE OLIVEIRA, J. *et al.* (Org.). **Vozes vegetais**: diversidade, resistências e histórias da floresta. São Paulo: Ubu Editora/IRD, 2020. p. 154-166.

NAVARRO, E. A. **Método moderno de tupi antigo**: a língua do Brasil dos primeiros séculos. 3. ed. rev. e aperfeiçoada. São Paulo: Global, 2006.

NAVARRO, E. A.; TREVISAN, R. G.; FONSECA, R. DA S. Recensão crítica do livro “O português e o tupi no Brasil”, de Volker Noll e Wolf Dietrich (Org.). **Língua e Literatura**, n. 30, p. 359-377, 2012.

OLIVEIRA, R. C. de. **O trabalho do antropólogo**. 2. ed. Brasília: Paralelo 15, UNESP, 2000.

PEIRANO, M. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, v. 20, n. 42, p.

377–391, 2014.

RIBEIRO, B. G. **A arte do trançado dos índios do Brasil**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, Instituto Nacional do Folclore, 1985.

ROOSEVELT, A. C. *et al.* Paleoindian cave dwellers in the Amazon: The peopling of the Americas. **Science**, v. 272, n. 5260, p. 373–382, 1996.

RABELO, F. Centro de Artesanato do Tapajós - Cristo Rei completa 7 anos. **Santarém**, 2022. Disponível em: <<https://santarem.pa.gov.br/pautas/turismo/aniversario-de-7-anos-do-centro-de-artesanato-do-tapajos-cristo-rei-9r1cca?portal=institucional>>. Acesso em: 17 de jul de 2022.

REIS, D. Programa Sala do Artista Popular: um espaço de encontros, trocas e democratização de culturas. **E-cadernos CES** [Online], n. 30, p. 125-151, 2018.

REIS, D. (Arte)sanato tradicional: fricções entre matrizes de pensamento. **Etnografica**, v. 26, n. 1, p. 209-231, 2022.

RIBEIRO, B. G. **A arte do trançado dos índios do Brasil**: um estudo taxonômico. 1 ed. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1985.

SAHLINS, M. Economia tribal. In: SAHLINS, M. **Sociedades tribais**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970. p. 117-148.

SALA DO ARTISTA POPULAR. **Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular**. (200?). Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=50>. Acesso em: 01 de dez de 2022.

SANTARÉM. Declara como patrimônio cultural, histórico e imaterial do município de Santarém os Trançados de Arapiuns e dá outras providências. **Diário Oficial dos Municípios**. Santarém, PA. 06 abr. 2022.

SANTILLI, J. **Socioambientalismo e novos direitos**: proteção jurídica à diversidade biológica e cultural. 1 ed. Ed. Peirópolis/ISA/IEEB, 2005.

SCARAMUZZI, I. A. B. **Extratativismo e as relações com a natureza em comunidades quilombolas do rio Trombetas/Oriximiná/Pará**. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

SCARAMUZZI, I. A. B. *Apelidar é entender*: onomástica das castanheiras entre quilombolas do Alto Trombetas/Oriximiná, PA. In: MORIM DE LIMA, A. G. et al. (org.). **Práticas e saberes sobre agrobiodiversidade: a contribuição de povos tradicionais**. 1 ed. Brasília: IEB Mil Folhas, 2018. p. 59-74.

SCOLES, R. Do rio Madeira ao rio Trombetas: novas evidências ecológicas e históricas da origem antrópica dos castanhais amazônicos. **Novos Cadernos NAEA**, v. 14, n. 2, p. 265–282, 2011.

SHEPARD-JR., G. H.; RAMIREZ, H. “Made in Brazil”: human dispersal of the Brazil Nut (*Bertholletia excelsa*, Lecythidaceae) in ancient Amazonia. **Economic Botany**, v. 65, n. February, p. 44–65, 2011.

SHOCK, M. P.; MORAES, C. DE P. A floresta é o domus: a importância das evidências arqueobotânicas e arqueológicas das ocupações humanas amazônicas na transição Pleistoceno/Holoceno. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, v. 14, n. 2, p. 263–289, 2019.

SILVA, A. A. **Manejo, extração, uso e beneficiamento da palha do tucumã por mulheres da Reserva Extrativista Tapajós-Arapiuns, Pará, Brasil**. 2021. 79 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Ambiente e Qualidade de Vida, Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2021.

SIOLI, H. **O Rio Arapiuns**: Estudo limnológico de um corpo d'água da região do terciário, plioceno, série das barreiras, do Baixo Amazonas. Boletim técnico do Instituto Agrônômico do Norte, 1956.

SMITH, N. **Palms and people in the Amazon**. Londres: Springer. 2015.

SOUSA, M. DE J. DA S. *et al.* Teçume d'Amazônia: fortalecimento político das mulheres produzindo vitalidade de conhecimentos tradicionais. **Amazôn. Rev. Antropol.**, v. 8, n. 2, p. 310, 2017.

SOUSA, M. DE J. DA S. **Teçumes e teçumeiras**: etnografia da construção de identidade política das artesãs da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã - AM. 2017. 302 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

SOUSA, M. DE J. DA S. Etnografia da produção de artefatos e artesanatos em comunidades da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã - Médio Solimões. **Uakari**, v. 5, n. 1, p. 21–37, 2009.

TER STEEGE, H. *et al.* Hyperdominance in the Amazonian tree flora. **Science**, v. 342, n. 6156, p. 325–336, 2013.

TSING, A. Margens indomáveis: cogumelos como espécies companheiras. **Ilha Revista de Antropologia**, v. 17, n. 1, p. 177-201, 2015.

VELTHEM, L. H. VAN. Trançados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar. **Revista de Estudos e Pesquisas**, p. 117–146, 2007.

VELTHEM, L. H. VAN. Cestos, peneiras e outras coisas: a expressão material do sistema agrícola no rio Negro. **Revista de Antropologia**, v. 55, n. 1, p. 401–438, 2012.

VERBICARO, C. C.; NUNES, C. DA S. Percepção da distribuição espacial das palmeiras de açaí e miriti ao longo de 20 anos na várzea da Amazônia. In: Encontro Nacional da ANPEGE, 11, 2015, Presidente Prudente, **Anais [...]** Presidente Prudente: Unesp, 2015, p. 5175–5186.

VIDAL, W. N.; VIDAL, M. R. R. **Botânica - organografia**: quadros sinóticos ilustrados de fanerógamos. 4 ed. Viçosa: UFV. 2006.

ZANI, M. A. **Bravo**: a água em um emaranhado de vidas no Cariri Paraibano. 2019. 243 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

APÊNDICES

APÊNDICE 1



**FEDERAÇÃO DAS ASSOCIAÇÕES DE MORADORES E COMUNIDADES DO
ASSENTAMENTO AGROEXTRATIVISTA DA GLEBA LAGO GRANDE. CNPJ:
07.813.723/0001-59**

Fundada em: 18 de Abril de 2005 E-mail: feaglestm@hotmail.com
Endereço Sede: Comunidade Murui Rod. PA 257 Translago - PAE Lago Grande
Escritório: na Av. Culabá s/n-Bairro Matinha - CEP: 68040-400- Santarém PA.

AUTORIZAÇÃO

A Federação das Associações de Moradores e Comunidades do Assentamento Agroextrativista da Gleba Lago Grande – FEAGLE no uso de suas atribuições estatutária e através de seu Plano de Utilização esta autorizando a estudante em Doutorado da UFOPA Ana Carolina Vitorio Arantes Brasileira casada inscrita no RG: () CPF: () em fazer seu trabalho com moradores da região do Rio Arapiuns, no Projeto de Assentamento Agroextrativista da Gleba Lago Grande, o projeto que vai ser desenvolvido tem o nome de **Alianças com o Tucumã** por ser verdadeiras essas informações subscrevo –me a assino.

Atenciosamente,

Santarém 20 de Maio de 2021

FED. DAS ASS. DE MORAD. E COM. DO ASSENT.
AGROEXT. DA GLEBA L. GRANDE
FEAGLE
CNPJ: 07.813.723/0001-59



Antonio Oliveira de Andrade
Presidente da FEAGLE

APÊNDICE 2

ROTEIRO ENTREVISTA – INTERLOCUTORES COMUNIDADES

QUESTÃO	OBJETIVO
Como é o acesso ao tucumã hoje? Tem alguma diferença?	Identificar como o tucumã tem sido acessado e se houve mudanças no acesso.
Como era o acesso (onde tinha, como era pra ir até lá) ao tucumã antigamente?	Identificar formas anteriores de acesso ao tucumã.
Se sim, por que você acha que teve essas diferenças?	Identificar justificativas, elementos que propiciaram as mudanças.
Como é o manejo feito atualmente? Quais práticas são feitas? Quais partes são utilizadas? Tem alguma diferença?	Identificar como o tucumã tem sido manejado e se houve mudanças no manejo.
Como era feito o manejo do tucumã antigamente? Quais práticas eram feitas? Quais partes dele eram utilizadas?	Conhecer formas anteriores de manejo do tucumã.
Se sim, por que você acha que teve essas diferenças?	Identificar justificativas, elementos que propiciaram as mudanças.
Quais são as formas de utilização do tucumã atualmente?	Identificar (e comparar) se houve mudanças nas formas de uso do tucumã ao longo de um período.
Como vocês utilizavam o tucumã antigamente, como quando você era mais jovem ou que você já escutou falarem?	Identificar como o tucumã era utilizado e possíveis formas não mais utilizadas.
Houve diferenças ao longo do tempo? Se sim, por que você acha que teve essas diferenças?	Identificar justificativas, elementos que propiciaram as mudanças.
Quem são as pessoas que manejam e utilizam o tucumã atualmente? Há divisão de tarefas?	Identificar se há formas de divisão do trabalho relacionadas ao tucumã.
Antigamente quem eram as pessoas que manejavam e utilizavam o tucumã? Quem ia manejar? Quem utilizava? Havia uma divisão de tarefas?	Identificar se havia formas de divisão do trabalho relacionadas ao tucumã.
Quais são as formas de uso do tucumã na comunidade? Há outra forma de uso, além dos trançados?	Identificar como o tucumã tem sido utilizado pelos moradores e se há outras formas para além do artesanato.
Hoje vocês fazem os trançados em tucumã por qual motivo ?	Identificar justificativas e necessidades de <i>tecer</i> e comparar, se houve mudanças.
Antigamente vocês faziam os trançados em tucumã por qual motivo ?	Identificar justificativas e necessidades de <i>tecer</i> anteriores.
Quais ações vocês já fizeram, por iniciativa própria ou de incentivo externo, na comunidade que se relacionava com o tucumã?	Identificar possíveis ações empenhadas pelos moradores que foram, de alguma forma, feitas por causa/intermediadas pelo tucumã e em que medida são originadas ou solicitadas por agentes externos.
Você poderia contar um pouco mais sobre cada uma das iniciativas? Período, objetivo, participantes, resultados.	Conhecer detalhes dessas ações e suas implicações para as vidas dos humanos e do tucumã.
Você acha que o tucumã é uma planta importante para a comunidade? Por que?	Identificar se é percebida alguma importância do tucumã, em que grau e os motivos.

APÊNDICE 3

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidada(o) a participar como voluntária(o) na pesquisa:

ALIANÇAS COM O TUCUMÃ: RELAÇÕES HUMANO-VEGETAIS EM COMUNIDADES DO RIO ARAPIUNS

Este termo de consentimento trata de dois itens:

- Sua participação na pesquisa;
- Autorização ou não de divulgação de sua identidade.

Darei os esclarecimentos necessários e caso você concorde em participar, por favor, assine ao final do documento e rubriche as outras páginas. Ao final da página, você poderá optar se autoriza ou não a divulgação de sua identidade.

Você receberá uma cópia deste termo, onde consta o telefone e endereço da pesquisadora, através dos quais poderá entrar em contato para esclarecer quaisquer dúvidas do projeto e de sua participação.

Sua participação não é obrigatória, e a qualquer momento, você poderá desistir de participar.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

A pesquisa para a qual você está sendo convidada(o) se chama “Alianças com o tucumã: relações humano-vegetais em comunidades do rio Arapiuns”. Ela tem como objetivo analisar essa planta em suas interações com os humanos de comunidades do rio Arapiuns, procurando compreender os sentidos e as consequências dessas relações, nos aspectos sociais, econômicos, políticos, cultural, de gênero e ambiental. Nossa intenção com esta pesquisa é demonstrar modos com que os tucumãzeiros, juntamente com os humanos, têm movimentado dinâmicas familiares, comunitárias, regionais, mostrando que não apenas os humanos o utilizam como matéria-prima para artesanato, mas que essa planta também tem papel relevante na região.

Como procedimento de coleta de dados, se você aceitar participar da pesquisa, será entrevistada individualmente pela pesquisadora, com perguntas abertas e você poderá responder livremente. Antes da entrevista, a pesquisadora perguntará se você aceita que a conversa seja gravada em áudio.

Por se tratar de uma pesquisa com seres humanos, esta pesquisa apresenta como potenciais danos de ordem psíquica, intelectual e/ou emocional para os participantes:

- Constrangimento em falar de determinado assunto;
- Sentimento de privacidade invadida;
- Desconforto durante gravações de áudio;
- Cansaço/aborrecimento durante entrevistas.

Como precauções e cautelas serão tomadas as medidas:

- Os participantes podem desistir da participação a qualquer momento, inclusive negando o uso das informações concedidas anteriormente à este pedido;
- Os participantes podem recusar que a entrevista seja gravada em áudio;

Ainda assim, caso algum dano físico, moral ou psicológico lhe ocorra devido aos procedimentos desta pesquisa, os pesquisadores se responsabilizarão por toda a assistência que lhe seja necessária, pelo tempo que for preciso. E caso ache necessário você ainda terá direito a recorrer às indenizações legalmente estabelecidas.

Como benefícios de participar desta pesquisa, serão registradas por escrito de algumas histórias vividas pelos participantes/moradores das comunidades; compreender os motivos que fazem com que compradores adquiram o artesanato com palha de tucumã, o que pode ser aproveitado pelas associações locais de artesanato e suas artesãs.

PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Ana Carolina Vitorio Arantes

TELEFONE: (93) 99167-2783

INSTITUIÇÃO DE PESQUISA: Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Natureza e Desenvolvimento, Universidade Federal do Oeste do Pará.

ENDEREÇO: Rua Vera Paz, sem nº, bairro Salé, Santarém-PA, CEP: 68040-470.

Ana Carolina Vitorio Arantes