

Yuri Barão Sato

2021

Universidade de São Paulo

Trabalho Final de Graduação

ORLA OLEIRA

Uma Casa de Cultura Marajoara na
Orla de Icoaraci, Belém, Pará

ORLA OLEIRA

*Uma Casa de Cultura Marajoara na
Orla de Icoaraci, Belém, Pará*

Revisão: Laura Garcia

Trabalho Final de Graduação

Universidade de São Paulo

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAUUSP

Dezembro, 2021

Yuri Barão Sato

Orientadora: Prof.a Dra. Renata Martins

“O Marajó, felizmente ou não, eu não sei, está entrando numa nova fase. Nenhum homem é uma ilha e nenhuma ilha pode ficar isolada do resto do mundo...

Talvez tenha chegado a hora de perguntar: aonde vais, meu Marajó?”

Giovanni Gallo - Marajó: A Ditadura da Água, 2015.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha orientadora, Renata Martins, por me aceitar como seu orientando. Embora não tivéssemos sido apresentados até o início deste trabalho, foi incrível conhecê-la e conhecer também a sua pesquisa alinhada a uma perspectiva decolonial. Foi uma jornada incrível e este trabalho não seria o mesmo sem as sugestões e apontamentos de uma paraense admirável.

Agradeço também a Helena Ayoub pelo carinho e acompanhamento do projeto ao longo do semestre.

À Dra. Cristiana Barreto, pela conversa e sugestões. Você foi uma das grandes referências deste trabalho.

A Marcelle Rolim, cuja palestra sobre a cultura Marajoara e sua permanência como identidade local foi uma grande inspiração para este trabalho.

Aos amigos que acompanharam meu caminho na FAU, e dos quais partilho divertidos momentos.

Ao Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, pelas disciplinas que cursei e por me inspirar a trabalhar com este tema.

Ao meu companheiro, Edmilson, por todo apoio que me deu.

A minha família, por tudo.

Aos ceramistas de Icoaraci, cuja história, luta e perseverança inspiraram este projeto.

RESUMO

Este trabalho busca, por meio da pesquisa arqueológica realizada na ilha do Marajó, promover a Cultura Marajoara, bem como estabelecer um diálogo com as interpretações de caráter popular, as quais os mestres oleiros do distrito de Icoaraci, em Belém, desenvolveram ao ressignificar a iconografia que remete a esta produção indígena pré-colonial e que está bastante presente no imaginário coletivo paraense. Esta valorização se estabelece por meio de um projeto de uma casa de cultura na orla de Icoaraci, importante local para a comercialização de cerâmica de estilo marajoara, buscando conciliar a produção arqueológica/acadêmica com a produção oleira local. Ademais, busca-se criar um projeto que dialogue com a população local, sobretudo os artesãos, e que permita a sua participação na construção do plano museológico.

Palavras-chave: Arqueologia, Projeto, Casa de Cultura, Cerâmica, Marajó, Icoaraci, Belém.

SUMÁRIO

12 **INTRODUÇÃO**

CAPÍTULO 1 - MARAJÓ: CONSTRUINDO A TRADIÇÃO

- 22 A ILHA DE MARAJÓ
- 26 SOCIEDADE E CULTURA
- 33 A CERÂMICA
- 46 A HISTORIOGRAFIA DA PESQUISA
- 66 UM NOVO MARAJOARA
- 73 A EXPERIÊNCIA MUSEOLÓGICA

CAPÍTULO 2 - ICOARACI: A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRADIÇÃO

- 83 A FORMAÇÃO DE ICOARACI
- 104 A FERROVIA E A TRANSFORMAÇÃO DE ICOARACI
- 109 O TERRITÓRIO ICOARACIENSE
- 119 AS EMANCIPAÇÕES DE ICOARACI
- 128 A CERÂMICA ICOARACIENSE
- 140 A REALIDADE DOS CERAMISTAS DE ICOARACI

CAPÍTULO 3 - O PROJETO: UMA CASA DE CULTURA MARAJOARA

- 152 PROPOSTA DE PROJETO
- 154 O LOCAL: CRUZEIRO
- 162 DESENVOLVIMENTO DO PROJETO
- 164 IMPLANTAÇÃO
- 166 PROGRAMA
- 172 PRANCHAS
- 187 ESTRUTURA
- 196 RENDERIZAÇÕES

222 **CONCLUSÃO**

224 **REFERÊNCIAS**

238 **APÊNDICE**

INTRODUÇÃO

Ao longo da minha graduação, tive a oportunidade de descobrir um novo interesse além da Arquitetura: a Arqueologia. Isso se deu através das disciplinas optativas que realizei no MAE, onde tive um primeiro contato com esta disciplina, bem como seus preceitos teóricos e as diversas formas de abordagem, tanto teóricas quanto práticas. A uma delas devo o tema central deste trabalho. Quando realizei a optativa MEA0014 - Pré-História do Brasil, em 2019, tive o primeiro contato com a cultura Marajoara através da visita à Reserva Técnica do MAE, onde está alocada uma coleção significativa de urnas marajoaras que pertenciam ao extinto Banco Santos. Ao longo desta visita, fiquei encantado com a complexidade da iconografia desta cerâmica e com a dimensão imponente que estas urnas apresentam.

Deste contato surgiu a ideia de poder trabalhar com as urnas Marajoaras pela lente da Arquitetura, desenvolvendo um espaço que pudesse abrigar tais objetos e transmitir aquilo que tem de conhecimento sobre essa cultura. Contudo, devo reforçar que este tema não estaria completo sem a ajuda de minha orientadora, Renata Martins, paraense formada pela UFPA, que sugeriu abordar a cultura Marajoara e seus desdobramentos no presente, na sua incorporação nas produções de artesanatos feitas pelos mestres oleiros de Icoaraci, em Belém.

Além disso, durante o desenvolvimento do TFG 1, tive a oportunidade de realizar uma entrevista, que está presente no apêndice desta monografia, com a Dra. Cristiana Barreto, Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo, que vem se dedicando ao estudo dos universos estéticos da Amazônia pré-colonial e da relação entre as iconografias das

cerâmicas e suas identidades culturais. Nesta entrevista, discutimos alguns dos principais temas que envolvem o universo Marajoara, bem como seus desdobramentos em Icoaraci e na musealização dos artefatos.

Ao longo da pesquisa, também desenvolvi um interesse e um encanto pela arquitetura tradicional dos povos ribeirinhos, sendo esta uma das principais referências para o meu projeto. Esse interesse foi despertado após a leitura do TFG da Danielle Gregorio sobre um projeto de habitação ribeirinha em Manaus, o qual mostrou como as construções locais carregam uma beleza, engenhosidade e complexidade única, fruto de uma relação simbiótica com os rios e florestas da Amazônia.

Desta forma, ao pensar no meu Trabalho Final de Graduação, julguei necessário tentar me aprofundar nessas questões que tanto me fascinaram, tendo realizado uma investigação mais aprofundada sobre a cultura, o clima e a historiografia da arqueologia realizada na região amazônica, bem como uma pesquisa sobre a história de Icoaraci e de sua produção oleira. A partir disso, busquei, então, uma aproximação com o campo da Arquitetura e Urbanismo, com o desenvolvimento de um projeto que pudesse conciliar passado e presente, desenvolvendo um espaço que abrigasse, ao mesmo tempo, os artefatos arqueológicos e as produções atuais realizadas pelos ceramistas de Icoaraci.

Assim, este trabalho final de graduação ensaia um projeto de uma casa de cultura para a cidade de Belém, na orla de Icoaraci, um dos distritos do município. Tendo em vista o interesse em trabalhar com a cultura Marajoara, o projeto busca conciliar a pesquisa arqueológica com a produção de cerâmicas de inspiração Marajoara feitas pelos artesãos locais, desenvolvendo espaços expositivos que possam transmitir ao usuário uma experiência imersiva e interativa com os objetos.

Contudo, por conta de alterações no cronograma e desvios temáticos que acabei fazendo durante o desenvolvimento deste estudo, algumas das minhas proposições para o trabalho que fiz ainda no TFG1 tiveram que ser cortadas, como a construção do plano museológico das cerâmicas Marajoaras para a área de exposição do projeto, bem como a entrega de um Anteprojeto, resultando, como produto final, em um estudo preliminar avançado.

O trabalho foi estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo é apresentado um panorama geral sobre a cultura marajoara, de maneira a investigar os principais pontos existentes na discussão sobre sua produção material cerâmica, bem como a historiografia da pesquisa realizada na ilha e o seu impacto nas produções artísticas locais. O segundo capítulo busca apresentar o distrito de Icoaraci, reconhecendo a sua importância no desenvolvimento da cultura Marajoara como um elemento de identidade regional, por meio da incorporação dos motivos e da iconografia dos artefatos arqueológicos nas produções oleiras locais, sobretudo no bairro do Paracuri. O terceiro e último capítulo parte do que foi apresentado para o desenvolvimento de uma casa de cultura Marajoara, voltada para espaços museológicos, na orla de Icoaraci, e busca promover a Cultura Marajoara como um símbolo da identidade regional do povo paraense, assim como valorizar a produção dos artesãos.





CAPÍTULO 1 - MARAJÓ

CONSTRUINDO A TRADIÇÃO

Buscaremos neste capítulo apresentar um panorama geral sobre a cultura marajoara, com o objetivo de compreender as dinâmicas que ocorriam na referida ilha, bem como investigar os principais pontos existentes na discussão sobre sua produção material, sobretudo cerâmica. Vale ressaltar que este não é um estudo especializado em arqueologia, mas partirei dos principais trabalhos desenvolvidos neste campo para embasar o programa e o projeto.

Entende-se por "Cultura Marajoara" pelo menos três fenômenos: uma cultura pré-colombiana descoberta e estudada por arqueólogos desde o final do século XIX; um estilo estético pautado nas interpretações arque-

Figura 1 - Fotografia da ilha de Marajó.

Figura 2 - Fotografia de uma cerâmica produzida em Marajó.
Fonte: Fratus, 2018.

ológicas, representado em produtos artesanais, na arquitetura paraense, ou como um símbolo com os cuidados do corpo, tendo em vista roupas, perfumes e acessórios que carregam a “marca marajoara” (LINHARES, 2020, p. 2); e a cultura do caboclo e vaqueiro que habitam a Ilha de Marajó. Em um sentido mais amplo, “marajoara” refere-se simplesmente àquilo que vem da Ilha de Marajó e a seus moradores (SCHAAN, 2006, p. 19). Desta forma, o presente trabalho parte da noção que tal termo carrega nuances e níveis de interpretação diversos, e que, em seu rebatimento na arquitetura de espaços expositivos, também deve considerar tais aspectos.

Disto provém o equívoco que estes três níveis de entendimento trazem sobre o que vem a ser a cultura marajoara. Denise Schaan (2006), pesquisadora do Museu Paraense Emílio Goeldi, entendia que o desenvolvimento do discurso científico e das interpretações arqueológicas ao longo do século provocou certa confusão ao público geral, principalmente a sociedade paraense, da qual incorporou a “marca marajoara” como elemento simbólico de sua cultura e identidade. Assim, a audiência filtrou e selecionou informações que julgou serem verdadeiras e/ou apropriadas.

Como boa parte dos estudos sobre as artes nas sociedades indígenas, sobretudo na região da ilha do Marajó, resultaram de um grande número de trabalhos antropológicos pautados na compreensão do universo cultural nessas sociedades, as pesquisas realizadas em campo (com a convivência e participação de comunidades indígenas) se mostraram de grande valor para o fazer da arqueologia, pois, segundo Schaan:

o cientista observe os processos artesanais de maneira integrada, uma vez que há a possibilidade de desfrutar do mesmo meio ecológico e social, estabelecer diálogos com informantes, participar das atividades do grupo e, desta forma, po-

der apreender os aspectos simbólicos e cosmológicos da cultura. (SCHAAN, 1997, p. 7).

Apesar da analogia etnográfica - isto é, o processo de comparação e verificação de comportamentos e produção material em comunidades indígenas atuais com sociedades pretéritas, a fim de interpretar os vestígios arqueológicos - os estudos sobre a arte em sociedades indígenas arqueológicas desenvolvem-se através de métodos, com possibilidades de interpretação diversas. É interessante notar que os objetos artísticos, no contexto arqueológico de sociedades pré-colombianas, não são encontrados no momento de sua produção e uso, mas no instante de seu descarte ou enterramento. (SCHAAN, 1997, p. 7).

A ILHA DE MARAJÓ

Situada na confluência dos rios Amazonas e Tocantins, a Ilha do Marajó pertence à Região Portel-Marajó. Está localizada no extremo norte do Estado do Pará, apresentando como limites o Oceano Atlântico, ao norte; o rio Pará, ao sul; a leste a Baía do Marajó; e a oeste o estado do Amapá. Possui uma área total de 59.308,40 km², o que corresponde a cerca de 4,7 % do Estado. Em seus estudos geomorfológicos sobre a bacia do Marajó, Zalán e Matsuda (2007) concluíram:

Encontra-se ladeada pelas bacias paleozóicas do Amazonas, a oeste, e do Parnaíba, a sudeste. Ao norte, passa lateralmente para a bacia marginal da Foz do Amazonas. Tectonicamente, trata-se de uma bacia meso-cenozóica do tipo aula-cógeno (rifte abortado) coberta por uma bacia do tipo sag bem desenvolvida, simetricamente disposta em relação ao rifte profundo não-aflorante. Neste aspecto, sua geometria é semelhante à da Bacia do Mar do Norte, razão pela qual despertou grande interesse na indústria petrolífera no final da década de 80. Nessa ocasião, a companhia multinacional Texaco perfurou cinco poços profundos seguidos na bacia. Muito embora esta campanha não tenha resultado em sucesso exploratório, os dados oriundos desses poços formaram a base sobre a qual a evolução geológica da bacia foi reconstituída (ZALÁN, MATSUDA, 2007, p. 311).

Atualmente, a ilha está contemplada na Área de Proteção Ambiental do Arquipélago do Marajó - APA Marajó, pertencendo à instância do Governo Estadual. Ressalta-se que a sua administração é realizada pela Secretaria Executiva de Ciência, Tecnologia e Meio Ambiente – SECTAM (LIMA et al, 2005).

A Bacia do Marajó foi implantada principalmente sobre a Faixa Móvel Araguaia, um cinturão de dobramentos e cavalgamentos de idade neoproterozoico, formada durante o processo de amalgamação do Super-

continente Gondwana (Ciclo Orogênico Brasileiro). Verificou-se que estas faixas móveis são zonas preferenciais para a instalação de riftes, durante o processo de quebraamento continental e propagação de rupturas, uma vez que se enquadram como zonas lineares constituídas de fortes anisotropias laterais (ZALÁN; MATSUDA, 2007, p. 312).

O clima da Ilha do Marajó é caracterizado por duas estações bem definidas: um inverno chuvoso e quente e um verão seco, algo que pode ser extrapolado para boa parte da região amazônica. A pluviometria na Ilha de Marajó varia de 3100 mm, na costa leste da Ilha a 2500 mm na região central representada pelas estações de Cachoeira do Ararí e Santa Cruz, com chuvas que se concentram em um período de 5 a 6 meses, durante o que é chamado de “inverno” (entre janeiro e junho), reflexo de sua localização na Zona de Convergência Intertropical. O verão, em contraposição, é seco, apresentando poucas chuvas (ocorrendo entre agosto e dezembro). A temperatura média é de 27 °C durante todo o ano, podendo chegar a 32 °C durante o dia, principalmente no período das chuvas. A relativa falta de chuvas no verão traz ventos alísios e temperaturas mais amenas de cerca de 26 °C durante o dia e 22 °C durante a noite (SCHAAN, 2010, p. 186).

Em função da sua, a Ilha do Marajó manifesta uma velocidade de vento de superfície mais forte na porção oriental (de campos), podendo atingir a marca de 2,5 m/s. Na região ocidental (de mata), a velocidade diminui, chegando a 1,0 m/. Desta forma, entende-se que a cobertura vegetal, mais presente na porção leste, é um fator bastante importante para a dinâmica dos ventos na ilha (LIMA et al, 2005).

Tendo isto exposto, percebe-se que a diferença de precipitação e dinâmica dos ventos entre os invernos chuvosos e os verões secos se tradu-

zem em um dramático contraste da paisagem nas savanas. As chuvas intensas podem fazer com que os níveis dos rios e lagos subam em até quatro metros. Os solos impermeáveis argilosos dos campos são cobertos pela água da chuva, permanecendo assim durante boa parte da estação. Em contrapartida, a falta de precipitação e a disponibilidade de fontes de água durante o verão é responsável pela secagem dos solos e da vegetação

(SCHAAN, 2010, p. 187). Este impacto na flutuação dos recursos hídricos é, segundo Schaan, um fator decisivo na organização do modo de vida: “A população local costuma se referir às estações - cheia (enchente) e seca (seca) - para explicar seu modo de vida, pois as condições ambientais influenciam a disponibilidade de recursos e as diferentes estratégias de sua exploração” (SCHAAN, 2010, p. 187).

Este local também é caracterizado pela ocupação de povos pré-coloniais com diferentes tradições ceramistas, sendo a mais conhecida aquela que acabou carregando o nome da referida ilha: Marajoara. A maior parte desta cerâmica se concentra no período entre 350 e 1400 d. C., e geralmente estão associados aos tesos construídos por essa população. Assim, a cerâmica marajoara se configura como uma das tradições mais complexas presentes na bacia Amazônica, destacando-se pela diversidade das técnicas decorativas plásticas e cromáticas e pela complexidade dos motivos iconográficos (SIMAS et al, 2019, p. 2).



Mapa 1 - Culturas arqueológicas do Baixo Amazonas. Guarita, Santarém, Aristé, Maracá, Aruá e Marajoara (da esquerda para a direita).
Fonte: Mcewan; Barreto; Neves, 2001.

SOCIEDADE E CULTURA

A Ilha de Marajó oferece um rico laboratório não apenas por sua cultura material, mas também por nos revelar a interação a longo prazo entre as sociedades humanas e o meio ambiente. A ocupação humana da ilha remonta a, pelo menos, 5.000 anos AP, sendo caracterizada por uma incorporação dos recursos aquáticos na sociedade. O pico da economia pesqueira, muito associado às savanas inundáveis, que possibilitavam viveiros naturais de peixes (uma das principais fontes de alimentos desta população), ocorreu durante um período arqueológico da Fase Marajoara (400 a 1350 DC), marcada pelas construções de tesos e represas como forma de habitar e também gerir a fauna aquática e o abastecimento de água. Esta prática pode nos indicar que os conflitos pelas melhores zonas de pesca deram origem a sociedades complexas antes do contato europeu (SCHAAN, 2010, p. 183).

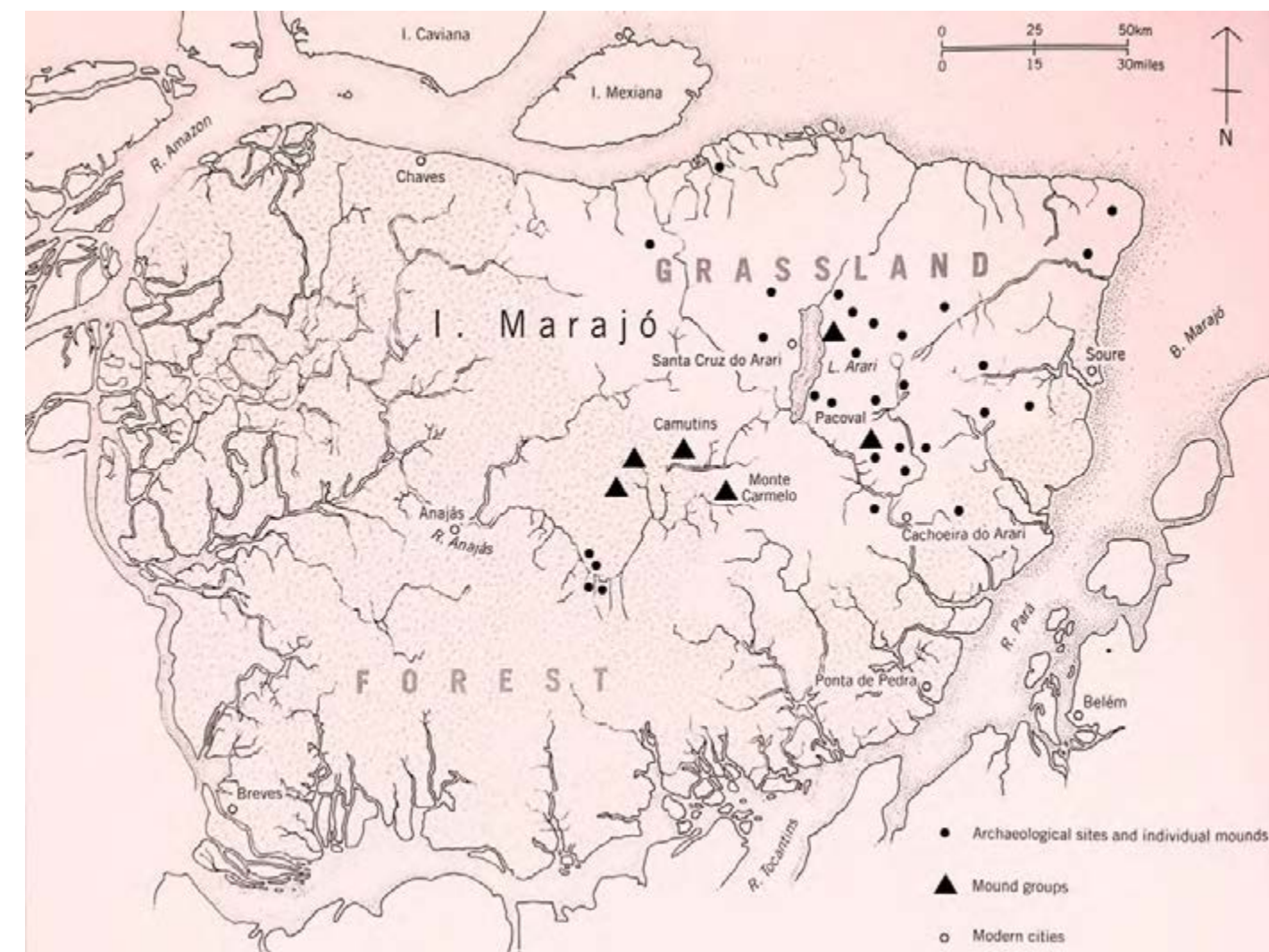
Betty meggers e Clifford Evans introduzem, durante a década de 1940, o conceito de fase arqueológica como forma de classificar a ocupação da ilha do Marajó de acordo com a verificação dos traços da cultura material presentes nos variados níveis estratigráficos dos sítios da Ilha de Marajó. Assim, foram classificadas pelo menos cinco ocupações culturais no arquipélago (SIMAS et al., 2019, p. 2).

A primeira, conhecida como Ananatuba, foi caracterizada por um grupo de agricultores incipientes, que já produziam cerâmicas e habitavam a costa norte do arquipélago entre 1100 a 200 a.C. A segunda ocupação, Mangueiras, provavelmente conquistou ou assimilou a primeira, adotando seus padrões culturais da anterior e ocupando entre 1000 a.C. a 100. A terceira fase, denominada Formiga, ocupou a costa norte e o sudeste do

lago Arari de 100 a.C. até A.D. 400, caracterizada por uma produção cerâmica mais simples (MELO et al, 2012, p. 193).

A quarta ocupação, e que acabou por carregar o nome da referida ilha, Marajoara, abarca o período que vai de 400 a 1350 e engloba os detentores considerados de nível cultural mais complexo do que o dos grupos anteriores. Esta denominação vem do início das pesquisas científicas realizadas na Ilha do Marajó, ainda no final do século XIX, abrangendo um conjunto de características “avançadas” em relação às demais sociedades indígenas amazônicas (SALDANHA, 2019, p. 44). Posteriormente à fase

Mapa 2 - Distribuição de sítios arqueológicos da fase marajoara na Ilha do Marajó.
Fonte: McEwan; Barreto; Neves, 2001.



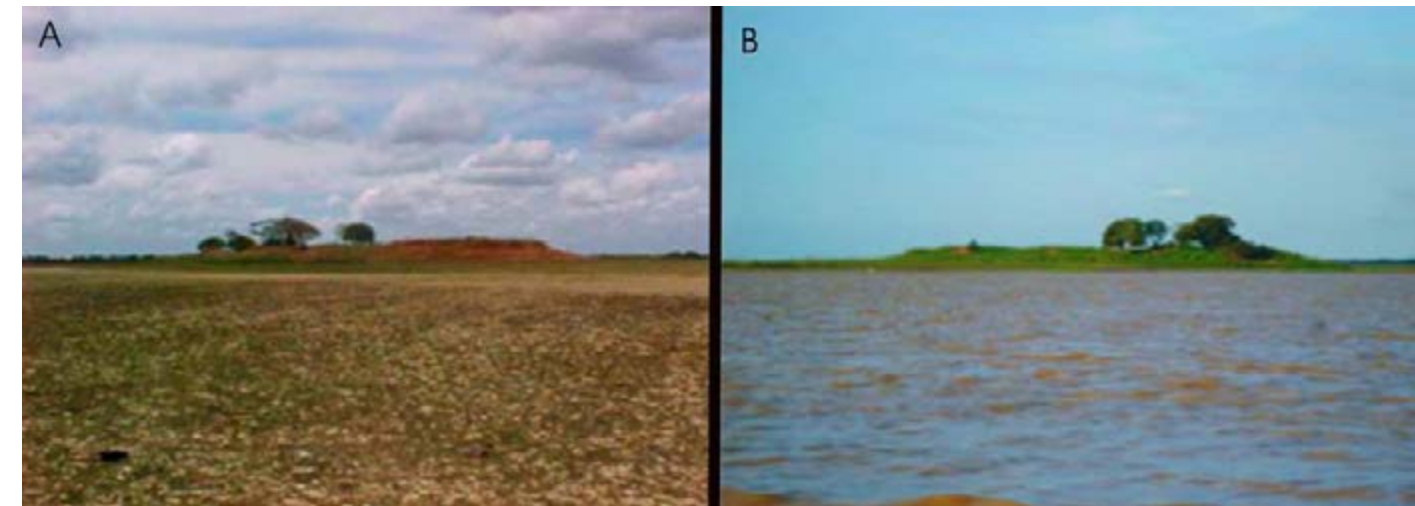
Marajoara, houve a ocupação pelo grupo denominado Aruã, os únicos que tiveram contato com os colonizadores europeus.

Neste contexto, a principal forma de compreensão desta sociedade é por meio do estudo de sua cultura material, sobretudo os vasos de cerâmica, embora as ferramentas de pedra e adornos também constituam objetos da pesquisa arqueológica. A grande maioria desses objetos vem de contextos mortuários, o que revela a importância do culto aos ancestrais e à vida após a morte.

O ambiente singular da ilha de Marajó, com seus campos alagados, poucas árvores e solo argiloso possibilitou o surgimento de tesos como uma das principais formas de ocupação do território e manejo dos recursos aquáticos, com a construção de plataformas elevadas e morros artificiais, como forma de se proteger das cheias periódicas, aproveitando os recursos pesqueiros. Assim, a lógica de ocupação era de “Mover terra para gerenciar água”, expressão cunhada pela arqueóloga Denise Schaan, que nos revela a intrínseca relação desta sociedade com a água, e que passa a rebater também na própria produção dos artefatos cerâmicos (LOPES, 2017).

Schaan (2010), ao pesquisar um dos tesos presentes em Marajó (Teso dos Bichos), verifica esta lógica de ocupação, na qual o teso se configura como um morro baixo durante o período em que o solo está seco. No período de chuvas da região, o teso passa a se configurar como uma ilha, cercada por um enorme lago raso.

Desta forma, o gerenciamento hídrico feito pela sociedade marajoara estava associado de forma a garantir que o suprimento de peixes estivesse disponível durante todo o ano, diminuindo a escassez da pesca durante o período mais seco. A piscicultura constituía, portanto, o principal



recurso alimentar deste povo, razão pela qual se construíam, além dos tesos, lagos artificiais para represar os peixes durante a seca. De acordo com Roosevelt (1991, p. 402), as habitações presentes nos tesos possuíam estruturas multifamiliares com lareiras alinhadas ao longo do centro do edifício, construídas no sentido leste-oeste, e geralmente agrupadas em um padrão ovalado concêntrico, feitas em terra, madeira e palha.

Análises conduzidas no Teso dos Bichos pela arqueóloga americana Anna Roosevelt, aliás, mostraram uma predominância clara de restos de fauna aquática no cardápio dos moradores: quase não havia ossos de aves e mamíferos, mas sobrevivam os de peixes de porte relativamente pequeno, como traíras (*Hoplias malabaricus*), piranhas (*Serrasalmus* sp.) e bagres conhecidos como tamoatás (*Hoplosternum littorale*), além de pequenas tartarugas, as muçuãs ou jurarás (*Kinosternon scorpioides*) – as quais, aliás, ainda são usadas na culinária amazônica. Peixes grandalhões, como o famoso e saboroso pirarucu (*Arapaima gigas*), também estavam presentes, mas em quantidade bem menor. Os dados se encaixam com facilidade na hipótese de que ocorriam capturas em massa de peixes de tamanho modesto nas águas rasas dos açudes (LOPES, 2017).

Ao longo do processo de pesquisa sobre a cultura marajoara, pesquisadores como Betty Meggers e Clifford Evans constataram durante a

Figura 3 - Teso dos Bichos na estação seca e na chuvosa.
Fonte: Schaan, 2010.

década de 1950 a existência de tesos não associados a cemitérios, sem cerâmica decorada e sepultamentos, os quais acabaram sendo entendidos como locais de habitação. Posteriormente, Anna Roosevelt, ao escavar dois tesos-cemitérios (Teso dos Bichos e Guajará), identificou estruturas habitacionais, que acabaram sendo entendidas como locais de moradia da elite, que sepultava seus antepassados no mesmo local em que moravam (SCHAAN, 2007, p. 107).

Sabe-se também que a fase marajoara dependeu de recursos vegetais em sua base alimentar, sendo caracterizado principalmente pelo consumo de pequenas sementes e frutos de árvores, como o açaí e o tucunzeiro¹. Roosevelt defendia que a intensificação de figuras humanas na cerâmica da fase marajoara constituía um dos aspectos subjacentes que marcariam uma mudança no modo de subsistência dessa sociedade. Isso devido ao cultivo intensivo de cereais, além da implantação de um sistema de terraplanagem para a agricultura, controle da água, transporte e defesa, o que marcou uma rápida expansão populacional e o surgimento de assentamentos em escala urbana, que acabaram refletindo em sua produção de objetos de arte (SILVA, 2017, p. 31).

Entretanto, a literatura mais recente observa uma contradição no cenário proposto por Roosevelt com as evidências de campo, uma vez que não foi verificada uma mudança da iconografia de produção cerâmica Marajoara com a adoção de uma economia mais voltada para a agricultura, além de que possivelmente a agricultura não tenha se constituído como o principal recurso alimentar desta sociedade. Ao contrário, foi adotado um modelo baseado na intensificação da produção de recursos aquáticos, mo-

¹ Utilizados também para a fabricação de itens, como cestas ou canoas (ROOSEVELT, 1991, p. 405).

dificando a paisagem como meio para incrementar a produção de alimentos e possibilitar crescimento demográfico e especialização, o que permitiu a complexificação social baseado no modelo de cacicado em certos assentamentos (SCHAAN, 2006, p. 23).

Observa-se também, nesta sociedade, características que apontam para a estratificação, o desenvolvimento de cacicados, hipótese que se estabelece sobre a Amazônia a partir dos anos 1980, principalmente por conta das pesquisas de Roosevelt. Desta forma, os cacicados da fase marajoara seriam reconhecidos por meio de traços como arquitetura monumental, centros cerimoniais, estruturas funerárias, e forte proeminência feminina, que seria corroborado pela produção material:

Conforme pode ser notado, o período entre 700-1100 d.C é coincidente nas duas propostas. Para Schaan este período teria sido caracterizado pela expansão e ocupação máxima da ilha com os conjuntos de tesos se expandindo por uma área de 20 mil quilômetros quadrados a partir do centro da Ilha, estabelecendo pequenos cacicados competitivos com estilos cerâmicos distintivos, e dentro disto, o uso de temas iconográficos semelhantes por grupos de parentesco locais, priorizando certos motivos, técnicas de decoração e morfologias cerâmicas (SILVA, 2017, p. 219).

O declínio da fase marajoara ocorre por volta do ano 1350, período em que se observa o abandono de alguns dos assentamentos, embora sua razão ainda não tenha sido completamente compreendida pelos pesquisadores. Schaan (2001, p. 132) acredita que este fenômeno não é fruto apenas do desaparecimento desta população, mas engloba todo um processo histórico de mudança envolvendo a dispersão do sistema de assentamento fortemente hierárquico presente na fase marajoara, sendo posteriormente

sobreposta pelos Aruãs, que acabaram tendo contato com os colonizadores europeus.

Isso acaba refletindo na transformação dos padrões culturais, como os enterros, que passam a consistir em cremações. Embora o período posterior à fase marajoara apresente uma população tão dispersa quanto o seu longo período anterior, a produção cerâmica parece ter se mantido até mesmo após a chegada dos portugueses na Ilha do Marajó:

A cerâmica Marajoara, entretanto, ainda era produzida na época em que os portugueses estabeleceram o primeiro assentamento na Ilha de Marajó. Mesmo sem a coordenação e centralização dos centros cerimoniais, o povo marajoara ainda realizava alguns de seus rituais e cerimônias até a segunda metade do século XVII (SCHAAN, 2001, p. 132).

A CERÂMICA

Muito do que se sabe sobre a sociedade marajoara foi desenvolvido por meio do estudo de sua cultura material. Neste sentido, aquilo que se sobressai é o estudo da produção cerâmica, sobretudo de urnas funerárias, que possuem uma das mais complexas iconografias da América pré-colombiana. Além das urnas, a produção cerâmica Marajoara também inclui pratos, tigelas, vasos e tangas, além de estatuetas com funções religiosas.

Dada a complexidade da cerâmica marajoara, Schaan (2001, p. 113) defendia a existência de artesãos especializados responsáveis pela produção dessas obras, e que acabaram ficando encarregados em traduzir os mitos da criação e do folclore oral para a mídia visual oferecida pela indústria têxtil, da madeira e da cerâmica. Essa produção ricamente decorada seria possivelmente encomendada pelos chefes supremos da sociedade marajoara, demonstrando a presença de uma estratificação social. Desta forma, pode-se entender a decoração das urnas funerárias como sinal de uma identidade social, já que são observadas variações de estilo nas diversas áreas da ilha, com a formação de diversos grupos sociais regionais (cacicados) que dominavam a sua região e se relacionavam com os demais através de casamentos, alianças, festas e guerras (SCHAAN, 2007, p.108).

Os artesãos especializados aplicavam um sistema simbolicamente sofisticado, cuja decoração da cerâmica tinha o papel de representação de corpos híbridos de animais e humanos, algo coerente com as ideologias animistas que marcam as sociedades indígenas da Amazônia. Utilizavam cobras, lagartos, escorpiões, tartarugas, pássaros, macacos e onças em reunião com motivos geométricos inspirados em volutas, espirais, linhas duplas, degraus e círculos (SIMAS et al., 2019, p. 2).

Algo que também marca a cerâmica Marajoara é a representação feminina, seja em estatuetas, urnas ou nas próprias tangas². No caso das tangas, vestimenta em forma triangular convexo e utilizada para recobrir a genitália das mulheres, estes artefatos são encontrados apenas em tesos da elite, onde há sepultamentos e urnas decoradas, podendo ser classificadas em dois tipos: decoradas e não-decoradas. As tangas decoradas apresentam motivos decorativos pintados em vermelho ou preto, sobre engobe branco, enquanto as não-decoradas geralmente recebem apenas um engobe vermelho, com polimento para destacar a cor. Embora se tenha acreditado que esta diferenciação estivesse associada à classe social destas mulheres, atualmente o pensamento é de que isso esteja mais relacionado à idade ou ao ciclo de vida pelo qual passavam, em que as decoradas seriam utilizadas por meninas em rituais de iniciação, enquanto as não-decoradas seriam usadas por mulheres mais velhas, casadas (SCHAAN, 2007, p. 110).

As urnas funerárias da cultura marajoara trazem em geral a figura humana em destaque, mas sempre associada com animais como a cobra, o escorpião, o urubu-rei, o jacaré ou o lagarto, entre outros. Além disso, a figura humana é predominantemente feminina, quando o sexo pode ser identificado, o que pode indicar que a matrilinearidade era a maneira organizativa do parentesco. Um dos exemplos mais conhecidos é uma urna que congrega características da ave (coruja) e do gênero feminino (representado pela vagina e útero, às vezes grávido) (SCHAAN, 2007, p. 108).

² Ressalta-se a dissertação de Emerson Nobre da Silva (2017), que se debruça sobre a iconografia das tangas marajoaras, visando a compreender a figuração e a materialização dos princípios cosmológicos referentes à transformabilidade dos corpos, algo bastante característico das sociedades ameríndias. Neste sentido, as tangas seriam uma categoria específica de objeto fabricada para ser usada em um corpo, modulando as capacidades e qualidades específicas da cosmovisão indígena. As tintas e grafismos possuiriam capacidades agentivas distintas, determinando performances específicas de acordo com o contexto, o que explicaria a grande variedade de ornamentação das tangas.



A cerâmica marajoara apresenta uma variedade de estilos e técnicas, tendo quatro técnicas principais: excisão, incisão, modelagem e pintura. As combinações dessas técnicas junto com o uso de engobes permitiram o desenvolvimento de uma iconografia cerâmica altamente complexa e que suscitou as discussões presentes neste trabalho (SCHAAN, 2001, p. 113). Ressalta-se que este trabalho não se debruçará sobre o estudo da iconografia da cerâmica, mas reconhece nela um elemento fundamental para o desenvolvimento do presente projeto, que busca incorporar estes elementos como forma de potencializar a exposição destes artefatos em um contexto museológico.

A seguir, tem-se alguns exemplos de peças cerâmicas correspondentes à fase Marajoara, englobando coleções do Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, e do do MASP (coleção Oscar e Edith Landmann).

Figura 4 - Urna funerária decorada com apliques modelados e pintura vermelha e preta sobre engobo branco. Acervo Museu Paraense Emílio Goeldi. Fonte: Barreto, 2020.



Figura 5 - Urna funerária Marajoara. Acervo MASP Landmann C.01143.
Fonte: Saldanha, 2019.



Figura 6 - Urna funerária Marajoara. Acervo MASP Landmann C.01176.
Fonte: Saldanha, 2019.



Figura 7 - Vaso Marajoara em cerâmica. Acervo do MASP: Landmann C.01161.
Fonte: Saldanha, 2019.



Figura 8 - Estatueta Marajoara em cerâmica. Acervo do MASP: Landmann C.01146.
Fonte: Saldanha, 2019.



Figura 9 - Urna funerária Marajoara. Acervo do MAE USP.
Fonte: Gotardo, Ader.



Figura 10 - Estatueta Marajoara. Acervo do MAE USP.
Fonte: Silva, Wagner.



Figura 11 - Tanga com motivo decorativo em vermelho sobre engobo claro. Acervo do Museu Paraense Emilio Goeldi.
Fonte: Amorin, 2010.



Figura 12 - Tanga com motivo decorativo em vermelho sobre branco. Acervo do Museu Paraense Emilio Goeldi.
Fonte: Amorin, 2010.



Figura 13 - Urna com motivo pintado em vermelho e preto sobre branco com apliques em excisão. Acervo do Museu Paraense Emilio Goeldi.
Fonte: Amorin, 2010.



Figura 14 - Prato raso com pintura em vermelho sobre branco na parte interna, com incisões na parte externa e apêndices zoomorfos nas bordas. Acervo do Museu Paraense Emilio Goeldi.
Fonte: Amorin, 2010.

A HISTORIOGRAFIA DA PESQUISA

A história da pesquisa científica na Ilha de Marajó se inicia com as primeiras expedições de cientistas na região amazônica durante o século XIX. De acordo com Schaan (2007, p.108), essas expedições ficaram marcadas pelas primeiras escavações dos sítios arqueológicos presentes na área dos campos da ilha de Marajó, onde foram encontrados “verdadeiros cemitérios”, com grandes urnas funerárias que continham ossos, além de objetos cerâmicos e líticos diversos. Essas urnas se diferenciavam em seus motivos decorativos, havendo também algumas sem qualquer decoração. Dessa constatação se interpretou que tais contextos funerários indicavam uma sociedade hierárquica, que tratava de maneira diferenciada seus membros até depois da morte.

Este período é marcado também pelo início do processo da musealização do território e da construção de uma identidade nacional, a qual utilizou as culturas indígenas e seus símbolos como um elemento integrante deste processo. Neste contexto, a cerâmica marajoara passou a ganhar notoriedade, dada a iconografia complexa, tendo seus objetos depositados no acervo do Museu Nacional (inaugurado em 1818), pelos viajantes naturalistas, que acabaram consolidando uma ciência arqueológica no Brasil (LINHARES, 2018, p.171).

Linhares (2018, p. 173) destaca que, neste período, o Brasil passa a incorporar as ideias do evolucionismo social e de teorias científicas pautadas na interpretação sobre a obra *A origem das espécies* de Charles Darwin (1859), que propunham que índios e negros eram inferiores aos brancos europeus. Entretanto, conhecido como “terra de índios”, o Brasil busca nos “índios Marajoaras”, tida como uma das “mais civilizadas” em relação aos grupos indígenas que habitavam o território brasileiro, como a

cultura que integraria a construção dessa identidade nacional sob o ideário do evolucionismo. Essa escolha se dá pelo fato de que a cultura Marajoara apresentava um elevado refinamento de técnicas e motivos em sua cerâmica. Em artigo para *O Liberal do Pará*, em 1878, Derby afirma:

(...) [e]m conclusão posso dizer que hoje mesmo é raro encontrar no Amazonas provas de indústria maior do que a da acumulação dos montes, nem mais apreciação do belo do que a que é fornecida pela ornamentação da louça dos antigos habitantes de Marajó (OS MONTE..., 1878, p.2 apud LINHARES, 2018, p. 173).

Assim, uma prática que pode ser verificada nos Arquivos do Museu Nacional é a comparação da produção e iconografia Marajoara com produções de sociedade também tidas como “mais civilizadas” e alheias à cultura europeia, como o México, a China, o Egito e a Índia, conforme indica a imagem a seguir. Desta forma, é introduzida a ideia de que, se o brasileiro vem da selva, sua origem não seria selvagem como os Botocudos³, mas seríamos herdeiros de povos capazes de produzir uma arte refinada tal qual a produzida por outras grandes civilizações, nos inserindo na história da civilização mundial (LINHARES, 2018, p.187).

Ao final do século XIX, cientistas evolucionistas e difusionistas escavaram alguns dos sítios arqueológicos da Ilha de Marajó, com o objetivo de recolher mais evidências acerca da existência de uma antiga civilização avançada nas terras baixas tropicais. Nestas escavações, encontram-se diversas urnas funerárias na área dos campos da ilha. Estes cemitérios estavam associados com os tesos, isto é, plataformas de terra construídas arti-

³ “Os índios Botocudos desempenhavam um papel central no pensamento indigenista da época, figuravam como representantes dos Tapuia, apresentados como selvagens, bárbaros, grotescos e estúpidos, de tronco linguístico distinto do Tupi-Guarani” (VIEIRA, 2019).

Collecção do MUSEU	BRAZIL Marajó	MEXICO	CHINA	EGYPTO	INDIA
Nº1 206 47G					
Nº2 206 47G					
Nº3 47G					
Nº4 113 11DD					
Nº5 114 11DD					
Nº6 114 9R					
Nº7 P					
Nº8 27C					
Nº9 114 9B					
Nº10 114 9B					
Nº11 896DD					
Nº12 150 24D					
Nº13 150 24D					
Nº14 EL					
Nº15 EL					
CARACTERES SYMBOLICOS COMPARADOS.					

Figura 15 - Quadro comparativo da iconografia das culturas não europeias.
Fonte: Linhares, 2018.

ficialmente, em que se observou também diferenças cronológicas e geográficas nos sepultamentos, com estilos diversos de urnas funerárias, além de uma transformação nas práticas funerárias, indo do enterramento secundário até a cremação (SCHAAN, 2007, p. 107).

De acordo com Schaan (2006, p. 20), vem desta época a ideia da cultura Marajoara como um conjunto de traços culturais considerados “avançados” em relação às sociedades indígenas amazônicas descritas etnogra-

ficamente. A autora elenca algumas das principais características que definiram a forma como se compreendia essa sociedade, sendo a maior parte desta literatura científica publicada em periódicos no Brasil:

- a) A produção e uso de objetos de cerâmica de formas e decoração complexas, tais como urnas funerárias, estatuetas, tangas, bancos, cachimbos, e diversos tipos de pratos, vasos e tigelas;
- b) O enterro secundário diferenciado em urnas, indicando culto aos antepassados e su- gerindo estratificação social;
- c) A presença de objetos líticos que indicavam contato e trocas com regiões distantes;
- d) O uso de símbolos gráficos na cerâmica que pareciam indicar, segundo alguns autores, o uso de uma escrita rudimentar.
- e) A abundância de representações femininas na cerâmica, que foi por vezes interpretada como prova de descendência matrilinear ou da existência de um matriarcado (SCHAAN, 2007, p. 107).

Assim, a primeira metade do século XX é marcada por uma arqueologia da Ilha de Marajó que atraiu a atenção de antropólogos, jornalistas e museólogos

estrangeiros, principalmente norteamericanos e europeus, que vieram conferir de perto as notícias sobre a civilização marajoara e obter seus objetos exóticos para seus museus e coleções particulares. A literatura produzida neste período começa a ser realizada principalmente em língua estrangeira, limitando-se a confirmar a ideia já existente sobre esta cultura, além de uma descrição das escavações e da cerâmica. Este processo acabou aumen-

tando o número de sítios arqueológicos e objetos conhecidos (SCHAAN, 2006, p. 21).

Este afluxo de estrangeiros despertou um interesse local sobre a riqueza arqueológica, fazendo com que os fazendeiros, que até então não reconheciam a importância desses artefatos, acabassem por introduzir, durante o início do século XX, um comércio informal de peças arqueológicas, o que acabou levando à destruição de vários dos sítios da ilha, ainda que se tenha projetado internacionalmente a cerâmica e cultura marajoara (SCHAAN, 2006, p. 21). Simas et al. (2019) também destacam:

A cerâmica marajoara representa sem dúvida uma das mais complexas das muitas tradições ceramistas que se desenvolveram na bacia Amazônica, destacando-se pela diversidade de técnicas decorativas plásticas e cromáticas e pela complexidade dos motivos gráficos. Essa profusão de cerâmica despertou o interesse de estrangeiros e arqueólogos amadores que durante os séculos XIX e XX exploraram os tesos em busca de peças arqueológicas para as suas coleções particulares e formação de coleções para museus, acabando por chamar a atenção dos fazendeiros de Marajó pela possibilidade de atribuir valor monetário às peças por eles coletadas. (SIMAS et al., 2019, p. 2)

Neste contexto, as coletas e escavações dos artefatos cerâmicos marajoaras, muitas vezes realizadas de forma irregular, permitiram que estes objetos passassem a ser comercializados e transferidos aos museus para salvaguarda; e “por representarem o que havia de mais vistoso nos acervos de arqueologia brasileira, as peças marajoaras muitas vezes serviram de moeda de troca para a permuta entre museus brasileiros e estrangeiros” (SIMAS et al., 2019, p. 2).

Ao final da década de 1940, os arqueólogos americanos, Betty Meggers e Clifford Evans, à luz do neoevolucionismo de James Steward, reali-

zaram uma extensa pesquisa na Amazônia, onde foram constatadas diversas culturas cerâmicas, as quais foram utilizadas para compor uma cronologia do desenvolvimento cultural na foz do rio Amazonas (SCHAAN, 2006, p. 21).

Percebe-se uma cronologia bem demarcada e linear das perspectivas segundo as quais a Arqueologia Americana fora encarada ao longo do século XX, tendo início com o pensamento histórico-culturalista, no qual a cronologia e a espacialidade das culturas serviriam como o principal objeto para o estudo da cultura material. Posteriormente, destaque deve ser dado à busca contínua de regularidades do comportamento e cultura humana pela escola processualista desde a década de 1960. E, por fim, com o advento do pós-processualismo na década de 1980, a partir do qual há uma diversificação das temáticas, contextos e interpretações da arqueologia, pautado em uma postura mais crítica da investigação arqueológica (COSTA, 2013, p. 30).

As escolas de arqueologia no Brasil, principalmente as voltadas para o histórico-culturalismo, tendem a se alinhar à periodização de Betty Meggers e Clifford Evans, marcada por um diagnóstico cultural centrado na produção cerâmica. Desta forma, divide-se em período pré cerâmico e

pré-histórico (período cerâmico). O sistema de periodização⁴ mais difundido foi proposto por Gordon Willey e Phillip Phillips, que serviu de base para a maioria dos autores americanos adaptarem às realidades locais (PROUS, 1992, p. 108).

A Arqueologia histórico-culturalista foi uma das primeiras correntes a adentrar na América, sendo bastante influenciada por uma agenda política nacionalista, uma vez que parte da noção de que cada nação seria composta por um povo, isto é, um grupo étnico, definido biologicamente;

4 A periodização da ocupação indígena na América é diferente da proposta por Thomsem, Lubbock e Mortillet sobre o Velho Mundo, apesar de sua ordenação ser pautada na divisão proposta por estes autores. Estas tipologias “foram o resultado de uma tentativa de se obter, nas Américas, um quadro semelhante ao do Velho Mundo, onde grandes divisões de valor cronológico aproximativo correspondem também a tipos variados de humanidades e características tecno-econômicas bastante bem definidas” (PROUS, 1992, p. 108). Desta forma, não se deve usar os termos Paleolítico, Mesolítico e Neolítico, nem sequer idade das pedras e idade dos metais para a caracterização da arqueologia Americana, uma vez que esta divisão não se aplica, dada a diversificação da ocupação da América.

O primeiro estágio seria o Lítico, também conhecido por paleoíndio, abrangendo um período por volta de até 10.000 anos AP, concomitante ao Paleolítico Superior do Velho Mundo. Entretanto, tratava-se de um termo muito abrangente e que necessitou de uma posterior subdivisão.

O segundo seria o estágio Arcaico, que reuniria os caçadores, coletores e pescadores do Holoceno, ainda sem o desenvolvimento da cerâmica e da agricultura. Neste período, ocorreu a extinção de diversos animais, até então caçados pelos ancestrais paleoíndios, fazendo com que os povos arcaicos tivessem que explorar outros recursos como estratégia adaptativa, incluindo a exploração de recursos aquáticos, caça de animais de pequeno porte e um manejo incipiente de espécies vegetais (NEVES, 1995, p.177).

O último estágio seria o formativo, abarcando os primeiros grupos de agricultores, já com algum grau no desenvolvimento da cerâmica, “ou qualquer outra economia de subsistência de eficiência comparável, e pela integração bem-sucedida dessa economia a ocupações sedentárias em aldeias ” (WILLEY & PHILLIPS, 1958, p. 146). Há também outros estágios, como Clássico (urbanização) e o Pós-Clássico (formação de impérios militaristas), porém este não possuem precedência no Brasil (PROUS, 1992, p. 109).

Esta periodização desenvolvida por Willey e Phillips não foi adotada unanimemente pela comunidade arqueológica e foi criticada por diversos autores por seu discurso vago, embora não tenham conseguido propor um sistema mais homogêneo e operacional. A principal crítica decorre da utilização de categorias diversas para esta classificação, como explica Prous (1992): “o primeiro estágio é definido por uma duração cronológica e por um tipo de fauna; outros pela tipologia lítica (Lítico superior), por um critério econômico (Formativo, caracterizado pela agricultura), enquanto o Arcaico não passa de um período artificial sem atributos próprios” (PROUS 1992, p. 109).

além de um território determinado e uma cultura (entendida como língua e tradições sociais). Este conjunto formaria, então, o conceito de cultura arqueológica, a partir da qual se entenderia uma ligação étnico-cultural direta entre os povos pré-históricos com os Estados modernos, algo que fora posteriormente refutado por diversas pesquisas e evidências arqueológicas (FUNARI, 2005, p. 2).

O modelo histórico-cultural parte do pressuposto que a cultura seja homogênea e que as tradições passem de geração a geração. Desta forma, seria possível tentar determinar os antepassados dos germanos ou dos guaranis. Este modelo, ainda que tenha sofrido muitas críticas, como veremos, continua a ser o mais utilizado em Arqueologia, em suas múltiplas variantes e formas. O primeiro assalto consistente a esse paradigma viria daqueles que não praticavam a Arqueologia de cunho filológico e histórico, à maneira européia (FUNARI, 2005, p. 1).

Assim, as pesquisas de Meggers e Evans se baseavam no pressuposto teórico da ecologia cultural, o qual percebia uma estreita relação de dependência entre desenvolvimento cultural e o ambiente. Nesta perspectiva, ao se traçar um panorama geral do continente sul americano, percebia-se uma forte oposição entre duas partes do continente sul americano: a divisão entre terras Altas e Baixas. As terras Altas estariam relacionadas com a formação montanhosa andina, paralela à costa do Pacífico, onde se desenvolveu uma estruturação social mais complexa decorrente do desenvolvimento da agricultura, enquanto as terras Baixas abarcariam toda a porção leste do continente, constituída principalmente por uma floresta tropical “luxuriante, verde, densa e úmida”.

Desta oposição surge a tentativa por parte da Antropologia de compreender os processos que levaram a este desenvolvimento social politicamente centralizado nas terras Altas, e o que poderia ter faltado para

que esta estratificação ocorresse na porção Baixa. O modelo de classificação a nível continental mais influente foi proposto pelo antropólogo norte-americano Julian Steward na década de 1940, com a publicação de sua coletânea em 7 volumes do *Handbook of South American Indians* (Guia dos Índios Sul-Americanos). Como forma de estruturar a diversidade de culturas presentes no continente, Steward classificou os povos indígenas da América do Sul em quatro variações, baseado em sua ecologia, modo de produção e organização socio-política (FAUSTO, 2005, p. 11).

A tipologia construída por Steward no HSAI, que era baseada na etnografia e dados históricos do continente, possibilitou que Meggers e Evans definissem o grau máximo de evolução cultural possível no ambiente tropical, a organização em “tribo”, haja visto que encaravam o ambiente tropical como limitador do desenvolvimento cultural e da complexificação social, restando à arqueologia dessa região a tarefa de mapear e identificar as culturas e propor hipóteses sobre movimentos migratórios destas sociedades (SCHAAN, 2006, p. 21).

Esta classificação estaria pautada em níveis de desenvolvimento sócio-culturais, bem como de produção e tecnologia. Neste sentido, o estrato inferior seria ocupado pelos povos marginais, reunindo sociedades com tecnologia e modo de subsistência bem rudimentar, além da falta de uma instituição política centralizada. Seriam, portanto, grupos de caçadores-coletores nômades, organizados em pequenos bandos, concentrados principalmente no cone Sul, Chaco e Brasil Central. Há também uma correspondência da organização social destes povos marginais sul-americanos com os grupos de caçadores coletores que viviam no norte da América do Norte (MEGGERS, 1979, p. 62).

Acima dos povos marginais, estariam as tribos da floresta tropical, que provavelmente viviam em aldeias permanentes, reunindo um número maior de pessoas, uma vez que complementariam a sua alimentação com a horticultura (de coivara, no caso sul-americano) e a exploração dos recursos aquáticos, embora também não apresentassem uma organização política centralizada. Betty Meggers, defensora da ecologia cultural, traça um paralelo das tribos da floresta tropical sul-americanos com as aldeias pre-colombianas que viviam nas florestas da porção leste dos Estados Unidos, pois os dois ambientes não possuiriam condições físicas e materiais para o desenvolvimento da agricultura (apenas a horticultura incipiente) e, por consequência, de uma organização social e política mais complexa. A organização das aldeias continuaria a ser por parentesco, com um “poder político religioso destacado, e o panorama social seria denominado por um notável igualitarismo. Sociedades desse tipo estariam dispersas pela maior parte do continente, ocupando quase toda Amazônia, a Costa do Brasil e das Guianas e os Andes meridionais”. (FAUSTO, 2005, p. 13).

O terceiro nível da classificação de Steward estaria localizado na região circuncaribenha e nos Andes setentrionais, no qual haveria um desenvolvimento inicial na centralização política e religiosa, além da estratificação em classes e da intensificação econômica, conforme explica Fausto. Apesar desta organização social, chamada de cacicado, apresentar uma tecnologia e cultura material semelhantes aos povos da floresta tropical, o que os diferenciaria, segundo Steward, seria a organização social baseada em grande parte por laços sanguíneos, o que permitiu a formação de estamentos e hierarquias sociais e ocupacionais.

Desta forma, uma das principais questões e polêmicas que envolvem os estudos arqueológicos no Baixo Amazonas é a interpretação de que os



Figura 16 - Fotografias da coleta de uma urna no Rio Anajás, por Betty Meggers e Clifford Evans.
Fonte: Barreto, 2020.

povos que ali residiam possuíam uma articulação política centralizadora e, portanto, poderiam ser classificados como cacicados. Neste sentido, os estudos realizados por Anna Roosevelt sobre a potencialidade de desenvolvimento cultural do Baixo Amazonas, em contraposição ao que a ecologia cultural de Betty Meggers pregava, foi fundamental para esta nova perspectiva.

Por fim, o último estágio de desenvolvimento sócio-cultural seria encontrado nas áreas nucleares (Andes Centrais e Mezzoamerica). No caso sul-americano, o Império Inca é o elemento chave desta classificação, no qual foi apresentada uma “experiência expansionista que durou cerca de 100 anos antes de ruir a chegada dos espanhóis” (FAUSTO, 2005, p. 13). Nestas sociedades-estados, houve um desenvolvimento de uma agricultura intensiva e de uma criação extensiva de animais domesticados, além do surgimento da oposição rural e urbano. A população passou a se congrega em grupos cada vez maiores e, embora não tenha apresentado o desenvolvimento da escrita, havia uma administração pública centralizado-

ra, com a cobrança de tributos, criação de estradas e o desenvolvimento de tecnologias, como a metalurgia.

Assim, diversas culturas de floresta tropical foram identificadas e catalogadas em termos de sua produção cerâmica durante as pesquisas de Meggers. Neste contexto surge a ideia de agrupar estas cerâmicas de acordo com sua “fase arqueológica”, estas que também seriam agrupadas em categorias maiores, como as “tradições arqueológicas”. Meggers e Evans definem inicialmente cinco fases arqueológicas para a cerâmica da ilha do Marajó, dentre elas a fase marajoara, classificada dentro da tradição policroma, com variações que combinam diferentes técnicas de manufatura; embora as pesquisas posteriores de Roosevelt e Schaan indiquem um panorama mais amplo e complexo sobre os contextos da cerâmica marajoara (SIMAS et al., 2019, p. 2).

Aquela que ficou conhecida por “fase Marajoara”, a mesma que era pesquisada desde o século XIX, destacou-se por não se encaixar no modelo teórico da ecologia cultural para a floresta tropical, haja visto que devido às suas características complexas, esta sociedade acaba se assemelhando mais aos cacicados Circum-Caribenhos, organização também proposta por Steward no HSAI (SCHAAN, 2006, p. 21). Como forma de explicar a presença desta cultura na floresta amazônica, Meggers defende a ideia de que sua origem não seria autóctone:

Uma vez que não havia espaço no modelo para o desenvolvimento autóctone de complexidade nos trópicos, sugeriu-se que esta sociedade teria vindo das terras altas da América do Sul. Ao estabelecer-se no pobre ambiente tropical teria degenerado até o nível de tribo. Essa “degeneração” era supostamente sustentada pela evidência empírica da existência de cerâmicas menos complexas nos níveis superiores dos aterros, assim como por mudanças nas práticas funerárias, que

teriam passado de enterro secundário à cremação, com o uso de urnas menores (SCHAAN, 2006, p. 21).

Em 1949, uma das urnas mais emblemáticas em se tratando da cerâmica marajoara foi coletada por Meggers, juntamente com Clifford Evans e Paul Hilbert, no sítio arqueológico Monte Carmelo, no teso Guajará e próximo ao Rio Anajás. A urna apresentava um contexto funerário e continha ossos humanos e cinzas, além de outras urnas, vasilhas e tangas em cerâmica associadas (BARRETO, 2020, p. 404).

Assim, a década de 1950 fica marcada pelas pesquisas arqueológicas com resultados baseados nas escavações científicas, do qual Betty Meggers e Clifford Evans contribuíram imensamente para a fortificação da pesquisa das sociedades amazônicas pre-colombianas, ainda que sob o viés da ecologia cultural. A reconstrução da ocupação pré-colonial da Ilha de Marajó à luz da ecologia cultural teve uma boa aceitação dentro da comunidade acadêmica deste período, juntamente ao público geral, tendo em vista a popularização de termos e classificações tipológicas que se tornaram correntes para descrever as sociedades amazônicas e que foram utilizados na descrição de objetos arqueológicos em museus, catálogos e literatura menos especializada (SCHAAN, 2006, p. 22).

Schaan (2006) aponta, contudo, que este “jargão arqueológico”, como fases Ananatuba, Mangueiras, Formiga, Aruã, Tradição Policrômica, Joanes Pintado, Pacoval Inciso, etc., passou a ser incorporado sem critério e com novos significados. A prática de utilizar arbitrariamente um topônimo para designar um tipo cerâmico foi equivocadamente difundida pelo público, que passou a entender a denominação do tipo cerâmico como indicador da origem da peça.

Dentro do contexto da Arqueologia antropológica norte-americana, surge, durante a década de 1960, um movimento denominado *New Archaeology*⁵, também conhecido por Arqueologia Processual. Esta nova perspectiva, encabeçada por Lewis Binford, defendia que “a Arqueologia é Antropologia ou não é nada”, contrapondo-se ao caráter histórico presente na Arqueologia histórico-cultural, que buscava por eventos e culturas singulares.

Esta nova abordagem, portanto, buscava leis transculturais de comportamento, pressupondo a ideia de que “os homens maximizam os resultados e minimizam os custos”, sendo alheio à época e ao lugar: “estudar um assentamento humano há dez mil anos na Mesopotâmia ou na China deveria partir dos mesmos pressupostos e pouco importavam as características históricas específicas” (FUNARI, 2005, p. 3), embora tenha sido uma tarefa árdua contestar o hegemônico modelo histórico-cultural de Meggers:

A escola histórico-cultural e seu determinismo geográfico passaram a ser questionados quase que imediatamente nos Estados Unidos por Robert Carneiro,

5 O surgimento da New Archeology durante os anos 1960, tema abordado no terceiro tópico, traz um novo conjunto de abordagens para a disciplina, dividindo-a em dois ramos denominados “reconstrucionismo cultural” ou “arqueologia antropológica” e “processualismo”. Enquanto o reconstrucionismo pautava a Antropologia Cultural como modelo, buscando reviver culturas passadas, e estabelecer cenas do cotidiano de sociedades pré-históricas nos moldes síncronos e sem profundidade temporal, característicos da Antropologia, o processualismo possuía uma visão do registro arqueológico mais fenomênico, diacrônico e evolutivo, que entendia os processos de mudança ao longo do tempo, buscando exprimir as regularidades do comportamento humano.

Desta forma, a nova arqueologia norte-americana possui como base teórica a busca por leis gerais, entendendo a regularidade do comportamento humano e sua adaptação ao ambiente, em qualquer época ou lugar. Nasce, portanto, com a preocupação da realização de uma arqueologia científica e mais positivista, aplicando sistematicamente as noções de materialidade nas culturas. Sua operação se aproxima da arqueologia histórica, na medida em que seus impactos são entendidos através de conceitos e definições como a cidade-sítio ou o padrão deposicional (COSTA, 2013, p. 30).

Donald Lathrap e posteriormente por seus alunos. No entanto, o domínio teórico-metodológico exercido por Meggers, Evans e seus colegas brasileiros impediu a produção de dados empíricos por meio de pesquisas de campo que os pudessem contestar. Além disso, as monografias e artigos que questionavam o modelo ecológico eram herméticas e publicadas em inglês, passando despercebidas pelo público brasileiro não-especializado (SCHAAN, 2006, p. 22).

Assim, a escola processual paulatinamente passa a ser adotada como uma das principais formas da investigação arqueológica, na medida em que consegue fornecer modelos interpretativos aplicáveis a qualquer contexto histórico. O surgimento da Arqueologia processual se deu no contexto da Guerra Fria, atingindo seu ápice na década de 1970, e refletia uma interpretação materialista do passado, com pouca preocupação com as diversidades culturais. A partir da década de 1980, surgiram as primeiras críticas mais contundentes ao processualismo, muito pautadas no pós-modernismo e sua crítica às ciências como construções discursivas, inseridas em contextos sociais, ressaltando a existência de uma dimensão simbólica na cultura (FUNARI, 2005, p. 4).

Neste contexto, as pesquisas de Anna Roosevelt⁶, discípula de Lathrap, na Ilha de Marajó representou uma ruptura ao modelo de Meggers. O advento da escola processual americana e da ecologia histórica ofereceu um novo paradigma para a interpretação do desenvolvimento cultural na Amazônia, considerando o papel ativo dos seres humanos na interação

⁶ As pesquisas realizadas por Anna Roosevelt sobre a região amazônica ajudaram a desconstruir o modelo do “inferno verde”, proposta por Betty Meggers, na qual a floresta tropical, de solo pobre e recursos escassos, limitaria o desenvolvimento de culturas mais complexas, entendido como a hierarquização e formação de estamentos sociais. Assim, contrapondo-se às Terras Altas, a floresta amazônica seria um local de importação de inovações tecnológicas, e não de difusão. Roosevelt contesta este discurso apresentando evidências de desenvolvimento da horticultura intensiva de mandioca na região da várzea dos rios, além de evidências de objetos cerâmicos mais antigos, em Santarém, datada pelo menos mil anos antes das mais antigas das Terras Altas, como as encontradas em Valdivia, no Chile (FAUSTO, 2005, p. 20).

com o ambiente tropical, modificando a paisagem e desenvolvendo uma ecologia antropogênica (SCHAAN, 2006, p. 22).

Roosevelt, a partir de sua verificação da potencialidade de fertilidade do solo da várzea do rio Amazonas, passa a contestar o discurso determinista ambiental de Meggers, aproximando seu discurso ao de Lathrap, o qual via na Amazônia, um potencial para o desenvolvimento cultural e tecnológico, assim como ocorrera nas várzeas do rio Nilo, por meio da domesticação de espécies vegetais e do desenvolvimento da cerâmica, o que elevaria a complexidade cultural da região, tendo em vista a presença de uma horticultura mais intensiva da mandioca amarga e da mais antiga cerâmica encontrada em Santarém, que antecede em pelo menos 1000 anos as cerâmicas dos povos das Terras Altas. Desta forma, inverte-se o olhar antes “andes-cêntrico”, transformando a floresta tropical em núcleo inventivo e difusor de cultura, apoiando-se no crescimento demográfico experimentado pela cultura Marajoara (FAUSTO, 2005, p.31).

Assim, podemos afirmar que as pesquisas de Anna Roosevelt sobre a região amazônica ajudou a desconstruir a ideia do “inferno verde” proposta por Betty Meggers, na qual a floresta tropical de “solo pobre e recursos escassos” limitaria o desenvolvimento de culturas mais complexas, sendo um local de importação de inovações tecnológicas e não de difusão, em contraposição às Terras Altas. Desta forma, Roosevelt contesta este discurso, por tratar a ocupação da América sob a lente do determinismo ambiental, que considera a floresta tropical como um ambiente homogêneo. Desta forma, a ecologia cultural deixa de ser a principal forma de compreender o desenvolvimento das sociedades amazônicas, se tornando uma forma antiquada de analisar a ocupação indígena nas Terras Baixas (FAUSTO, 2005, p. 32)..

É neste período também que surge a corrente pós-processual⁷, marcando o início dos estudos de pensamento e de autorreflexão da Arqueologia, indo além da cultura material. Desta forma, o termo Pós-processualismo abarcaria conceitos e abordagens que se contrapõem e criticam o Processualismo. Entretanto, esta nova abordagem, fruto do pensamento pós-moderno, é criticada por poder apresentar um caráter anticientificista e carecer de uma metodologia mais explícita, havendo teóricos com aversão a tudo o que possa ser científico e que argumentam sobre uma “ciência desumanizadora”, uma vez que entendem que o comportamento humano não obedece a leis e nem se pode replicar aspectos da história da humanidade em laboratório (ARAUJO, 2018, p. 292).

Ao final da década de 1990, houve um crescente pluralismo interpretativo na Arqueologia, muito embora as noções histórico-culturalistas permanecessem no fazer arqueológico, já que foi um dos primeiros modelos a surgir e se desenvolver e, de certa forma, buscar responder as inquietações históricas concretas, como o caso da investigação das origens pré-históricas de povos tupi-guaranis. Esta permanência do modelo histórico-

⁷ No início da década de 1980, a publicação *Re-Constructing Archaeology* (Shanks, Tilley, 1987) marcou uma nova forma de encarar a Arqueologia. Os autores reuniram as vertentes filológicas, históricas e filosóficas utilizadas como crítica às reflexões da Antropologia contextual, como contraposição aos pressupostos histórico-culturais e processuais, os quais apresentariam um discurso imperialista e de exploração. Neste contexto surge a Arqueologia pós-processual ou contextual, caracterizada por introduzir explicitamente a dimensão política dentro da disciplina. O Congresso Mundial de Arqueologia de 1986 foi muito importante neste sentido, uma vez que contou com a presença de lideranças indígenas preocupados com a dimensão social do fazer arqueológico. Este novo debate provocou um engajamento crescente da participação popular, o que levou, a partir da década de 1990, ao surgimento da *public archaeology* (Arqueologia Pública), vertente preocupada com as implicações públicas da disciplina, além do cuidado pelo patrimônio e pelos direitos humanos.

Sua principal motivação se encontra, portanto, na investigação arqueológica, sendo uma corrente de diversos segmentos contrários à abordagem processualista, servindo-se de pensadores sociais como Karl Marx, Antoni Giddens, Michael Foucault, Pierre Bourdieu e de instrumentais teóricos como a hermenêutica ou a fenomenologia (COSTA, 2013, p. 30).

culturalista resultou, em certos países latino-americanos, no desenvolvimento da Arqueologia Social Latino-Americana, teoria que busca a reconstrução das grandes civilizações pré-colombianas, como a maia, inca e asteca, que constituiriam as bases da identidade e nacionalidade das áreas nucleares com forte presença indígena, como o México e o Peru (FUNARI, 2005, p. 3).

Mais tarde, ainda que a complexidade e a maestria técnica das imagens modeladas e estampadas nas cerâmicas Santarém e Marajoara estivessem no cerne dos importantes debates sobre formas de organização social na Amazônia antiga, como na proposta sobre cacicados complexos, o primeiro estudo sistemático voltado especificamente para a iconografia só viria a ser realizado em 1996, na dissertação de mestrado de Denise Pahl Schaan, sobre a cerâmica marajoara. O desenvolvimento dos estudos focados na linguagem simbólica e na iconografia dos artefatos passa, então, a abrir campo para outras formas de interpretação destas materialidades e a uma nova compreensão da relação entre identidade e cultura material (BARRETO, 2020).

A virada para o século XXI é marcada por uma diversificação da pesquisa arqueológica no Brasil, tendo em vista a crescente contribuição de pesquisadores brasileiros na produção de artigos e de uma vasta bibliografia sobre a cultura marajoara, como Denise Schaan, que a partir da análise da iconografia da cerâmica e dos aspectos da organização social, por meio de pesquisas de campo em diversos sítios da Ilha, contestou o modelo de Roosevelt, que defendia a presença de uma agricultura intensiva durante a fase Marajoara; Schaan propôs um modelo baseado na intensificação da produção dos recursos aquáticos, com modificações da paisagem para potencializar a produção de alimentos e possibilitar crescimento demográfico e especialização. Essa nova organização da pesquisa arqueol-

lógica permitiu uma maior repercussão e aceitação pública, haja vista a disponibilidade de textos em português e um contato maior do público com palestras, cursos, curadoria de exposições museológicas e entrevistas dadas aos meios de comunicação (SCHAAN, 2006, p. 23).

Todas estas ideias foram veiculadas em artigos científicos e de divulgação de alcance público. Temos percebido, no entanto, que, ao mesmo tempo em que o público reconhece a legitimidade da pesquisa e a autoridade científica dos pesquisadores, os conteúdos são decodificados dentro de uma lógica particular. Ou seja, inconscientemente ou não, o público absorve e veicula a informação científica de acordo com suas necessidades e expectativas. Na medida em que a cultura descrita pelos cientistas é considerada como o passado regional, o público apodera-se da reconstituição deste passado agregando sua própria interpretação (SCHAAN, 2006, p. 23).

Além de Schaan, podemos citar também o trabalho de Cristiana Barreto, cuja tese de doutorado realizada em 2008 no MAE-USP, intitulada Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia Antiga, também aborda a iconografia da cerâmica marajoara como um meio de compreender a dinâmica e os aspectos agentivos desta sociedade. Mais recentemente, em 2016, foi organizadora da publicação Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: Rumo a uma Nova Síntese, juntamente com Helena Pinto Lima Carla Jaimes Betancourt, em que se apresentam diversas pesquisas de autores latino-americanos que lidam com a cerâmica como fonte de análise e interpretação, buscando reconstruir a enorme diversidade de ocupações humanas da região amazônica.

Há também a linha de pesquisa de Ana Linhares, mais voltada a compreender a historiografia da pesquisa arqueológica realizada na Ilha do Marajó e o seu reatamento nas manifestações artísticas populares.

Outro nome muito importante para a pesquisa arqueológica e etnográfica da Amazônia é Eduardo Goés Neves, professor titular de Arqueologia Brasileira do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade São Paulo, que vem estudando os povos indígenas da Amazônia há mais de 30 anos. Sua pesquisa foi fundamental para uma nova abordagem da Arqueologia amazônica, questionando os modelos propostos por Meggers e por Roosevelt. Suas publicações ajudaram a fomentar e fortalecer a pesquisa nacional por meio de uma revisão das antigas opiniões sobre as comunidades indígenas amazônicas. Uma de suas obras mais emblemáticas foi o *Unknown Amazon*, de 2001, com a coautoria de Cristiana Barreto e Colin McEwan, em que é abordada a antiguidade e a complexidade da civilização da floresta tropical na Bacia Amazônica, abrindo novas perspectivas sobre as sociedades indígenas amazônicas do passado e do presente.

UM NOVO MARAJOARA

As pesquisas realizadas sobre a cultura Marajoara durante o início do século XX também rebateram no campo das artes plásticas e da arquitetura. Um dos maiores nomes em se tratando da incorporação e espetacularização do simbolismo marajoara nas artes foi Theodoro Braga⁸. Theodoro defendia uma arte brasileira que superasse o regionalismo, muito embora tenha se caracterizado pela profusão da temática paraense Marajoara, a qual identificou como um símbolo que poderia fazer frente ao Movimento Modernista, que considerava a produção do Norte como um “regionalismo ensimesmado” e se concentrava na produção paulista (FARIAS, 2003). Esta escolha estava pautada, como afirma Linhares (2018, p. 182), nos projetos políticos em diálogo com as instituições de pesquisa sobre a construção em torno da Cultura Marajoara.

Desta forma, Theodoro Braga passa a estudar as publicações dos cientistas do Museu Nacional do século XIX sobre a cerâmica marajoara como forma de se inspirar em seus trabalhos de arte. Em sua obra *Arte decorativa Brasilica*, o artista enfatiza o grafismo marajoara, apropriando-se desses símbolos amazônicos indígenas e influenciando outros artistas e não artistas em variados campos da vida social do século XX. Como afirma Linhares (2018):

O certo é que essa obra de Braga foi importante para o movimento artístico daquele período, influenciando vários artistas no uso do simbolismo Marajoa-

⁸ Paraense, nascido em Belém, em 1872, que se mudou para o Rio de Janeiro em 1894, integrando-se à Escola Nacional de Belas Artes. Em 1899, ganhou o prêmio “Viagem para a Europa”, onde passou a estudar arte entre 1900 e 1905. Ao retornar da Europa, desenvolveu um grande interesse pelo passado e pelo Movimento Modernista, tendo trabalhado para transformar a História em assunto de Estado e a pintura em tema de interesse popular (LINHARES, 2018, p. 182).

ra em seus trabalhos, a saber: Eliseu Visconti (1866-1944), Carlos Hadler (1885-1945), Manoel de Oliveira Pastana (1888-1984), Correia Dias (1893-1935), Victor Brecheret (1894-1955), Antonio Paim Vieira (1895-1988), Manoel Santiago (1897- 1987) e Vicente do Rego Monteiro (1899-1970) (LINHARES, 2018, p. 183).

Destacam-se as 32 pranchas em aquarela realizadas por Theodoro, em que retratou a temática da iconografia Marajoara e na qual propôs como um modelo de arte decorativa que poderia ser utilizado na Art Nouveu no Brasil, estilo que surgiu na virada para o século XX e que expressa o modo de vida burguês ligado à arte decorativa. Tal introdução acaba por influenciar diversos artistas, como Correia Dias, que, na década

Figura 17 - “Arte decorativa Brasilica de Theodoro Braga.
Fonte: Linhares, 2017.



de 1930, modelou esculturas e pintou telas, usando os grafismos Marajoara, além de construir réplicas dos artefatos cerâmicos escavados na Ilha do Marajó, algo que é retomado posteriormente pelos ceramistas das olarias de Icoaraci, local que até hoje mantém viva esta prática.

Outro nome importante na formação de uma arte regional paraense foi Manoel Pastana, nascido em 1888 na cidade de Castanhal e aluno de Theodoro Braga. Assim como seu professor, suas produções ficaram marcadas pela utilização de elementos iconográficos procedentes da natureza e da cultura material indígena amazônicas, produzindo um vasto material em desenhos e aquarelas com imagens da cerâmica arqueológica (NEVES, 2013, p. 2).

Ademais, um caso bastante emblemático foi a incorporação e influência da iconografia Marajoara na arquitetura brasileira, sobretudo na Art Déco. “Na decoração das casas acontece uma verdadeira febre de objetos, móveis, luminárias, tapetes, enfim, tudo em que se possa imprimir labirintos, zigue-zagues, gregas e tramas geométricas derivadas dos desenhos marajoaras. A selva brasileira tinha sido domada!” (ROITER, 2010, p. 19).

Roiter (2010) destaca o pavilhão brasileiro na grande exposição O Mundo Português, em Lisboa, 1940 como um grande exemplo da presença da iconografia Marajoara no Art Déco. O projeto, do português Raul Lino com decoração de Roberto Lacombe, assume o “estilo marajoara” como o elemento da identidade brasileira, bastante característico na primeira metade do século XX. Outros edifícios bastante representativos sobre influência marajoara na arquitetura são a Casa Marajoara e o Edifício

Figura 18 - Detalhe do portão inspirado em motivos marajoara, da Casa Marajoara, Rio de Janeiro. Fonte: Rotier, 2010.

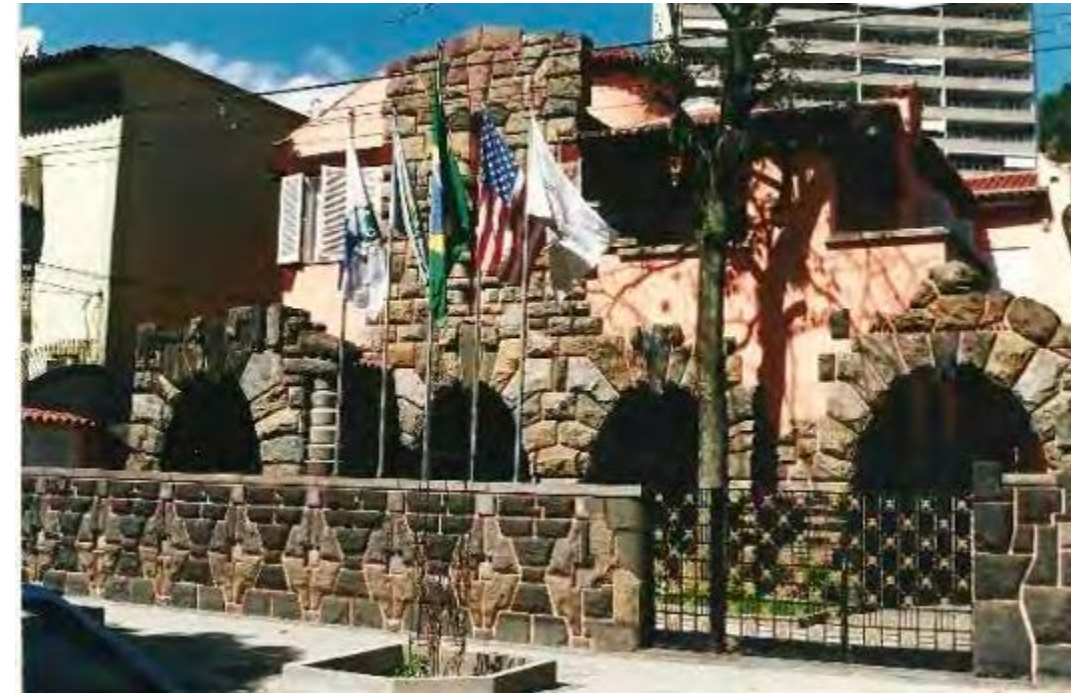
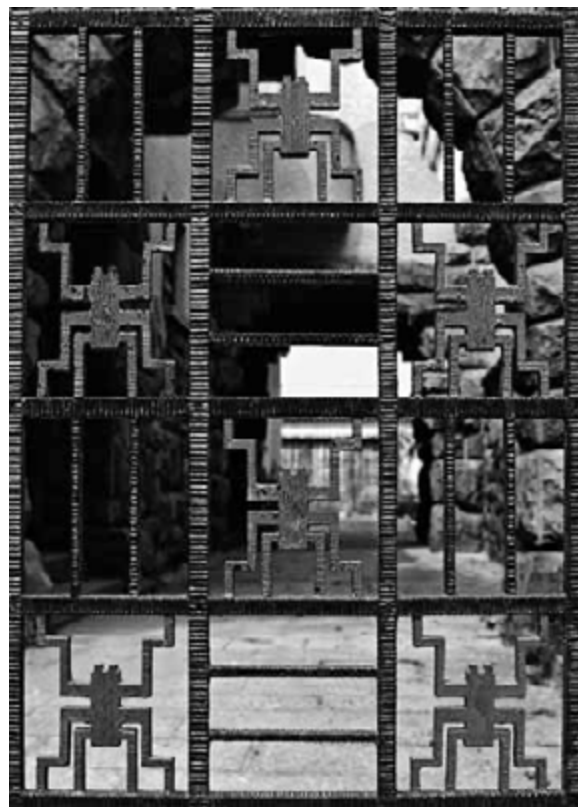


Figura 19 - Casa Marajoara, Rio de Janeiro. Fonte: imovelweb.



Figura 20 - Edifício Marajoara, Rio de Janeiro. Fonte: Saudades do Rio, 2021.

Marajoara, no Rio de Janeiro.

A geometrização de temas abstratos e figurativos era uma das principais características do Art Déco, estilo que surgiu nas primeiras décadas do século XX, e que se pautava em uma leitura de culturas exóticas, isto é, que se desenvolve fora do contexto europeu. Desta forma, desenvolve-se no Brasil o Art Déco Marajoara, que, de acordo com Lúcio Costa, “contrapõe a nossa mais autêntica seiva nativa, as nossas raízes, à seara das novas ideias oriundas do século XIX” (Roiter, 2010, p. 21).

Theodoro Braga, juntamente com o arquiteto Kneese de Mello, desenvolve um “Retiro Marajoara” em São Paulo, nos anos 1930 – painel de utilizações possíveis dos temas, desde arquitetura até a decoração interior. Em estilo Art Déco, a residência foi toda construída com referências ao simbolismo indígena, que integra pisos, grades, móveis, parapeitos, etc.

Linhares (2017; 2018) discute tanto em sua tese como em seu artigo sobre a espetacularização do índio marajoara, a forma como esse simbo-



Figura 21 - Anúncio de uma colônia Marajoara no Jornal A Noite, 1947. Fonte: Linhares, 2018.

lismo marajoara passa a integrar os mais diversos aspectos da vida, estando presente no carnaval, nas pequenas sugestões de presentes de Natal como jóias, perfumes, roupas Marajoara, como pode ser visto na imagem de uma colônia Marajoara, que a associa a festas pagãs e ao exotismo construído do indígena. Além disso, o simbolismo Marajoara também se integrou nas cédulas de dinheiro e selos de cartas, como na moeda de um real, em que é possível observar um motivo Marajoara gravado.



Assim, percebe-se que a apropriação da estética e do simbolismo indígena, sobretudo a Marajoara, torna-se uma prática comum na construção da identidade nacional (tendo seu início no Brasil Império) e configura-se naquilo que hoje podemos ver em Icoaraci, onde se tem não somente uma busca pela construção de réplicas das cerâmicas indígenas, mas também uma nova interpretação sobre tais motivos. A cerâmica arqueológica marajoara alcança, portanto, uma posição de símbolo de identidade nacional, estando presente em todo o território brasileiro, ainda que no Pará a presença desta estética seja mais intensa por ser o epicentro do desenvolvimento desta sociedade.

É importante ressaltar que a popularização da cultura marajoara como sendo aquilo que se observa na arquitetura, nas artes plásticas e, principalmente, no artesanato não reflete com exatidão o que esta cultura

Figura 22 - Descrição do Banco Central sobre a moeda de 1 Real. Fonte: Banco Central.

realmente foi, mas retrata apenas um recorte e uma reinterpretação desta iconografia em um contexto estético e mercantil, formando uma tradição inventada. Como afirmou Schaan (2006):

Os entendimentos populares sobre o que vem a ser a cultura marajoara são veiculados oralmente, principalmente nos contextos de produção, venda e circulação de mercadorias artesanais cujos estilos estéticos, bastante diversos entre si, são reconhecidos como “marajoara”. Nos últimos anos, a produção, a venda e circulação crescente desses produtos, impulsionada por órgãos governamentais, não-governamentais, associações de classe e a mídia tem estado associada a uma valorização do exótico, do antigo e do regional, o que se poderia chamar de uma busca das “raízes” ou da “origem” da cultura. Essa identidade remota conferida ao produto contemporâneo vem dessa maneira “agregar valor” ao objeto comercial, dentro da lógica capitalista. (SCHAAN, 2006, p. 20)

Saldanha (2019), contudo, reforça que a responsabilidade por essa ideia equivocada sobre essa sociedade não é dos artesãos e populações locais, que mantêm esta prática como uma das principais formas de renda, bem como reconhece a necessidade de espaços museológicos que possam trazer uma perspectiva mais fidedigna e alinhada com a pesquisas dos arqueólogos. Disto advém a proposta deste trabalho em estabelecer uma relação entre o passado arqueológico e o presente da “tradição inventada”.

A EXPERIÊNCIA MUSEOLÓGICA

Desde as primeiras expedições na Ilha de Marajó por naturalistas europeus e, posteriormente, por pesquisadores norte-americanos, as cerâmicas presentes na ilha acabaram sendo exportadas para museus da Europa e dos Estados Unidos. Além disso, o Museu Nacional também abrigou muitos desses artefatos, uma vez que se tornou, a partir do final do século XIX, uma instituição referência e prioritária no arquivamento de coleções de artefatos indígenas. Esses objetos eram vistos como “peças de discurso”, como uma identidade social que atribuía aos índios uma imagem dentro da hierarquia do Estado imperial, tonando-os “sujeitos museológicos” (LINHARES, 2018, p. 175). De acordo com o levantamento de Simas et al. (2019, p. 2):

Hoje sabemos que existem peças marajoara espalhadas por, pelo menos, 7 museus brasileiros, 9 museus norte-americanos e 11 museus europeus. Estão ainda presentes em muitas coleções particulares no Brasil e no estrangeiro e, mais recentemente, vêm sendo comercializadas em galerias de arte pré-colombiana e casas de leilão na Europa. (SIMAS et al., 2019, p. 2).

Atualmente, o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém, possui uma vasta coleção de cerâmica Marajoara e se configura como um dos principais polos de pesquisa desta cultura, embora muitas de suas coleções não estejam expostas ao público, mas estão somente na reserva técnica. Sua coleção compreende 2.167 peças, das quais 1.067 pertencem ao Museu Goeldi e 1.177 são de propriedade do Governo do Estado do Pará, concedidas ao MPEG como fiel depositário. É composta de vários objetos classificados por formas e técnicas decorativas (pintura, incisão, excisão e

modelagem), como vasos, estatuetas, pratos, tangas, inaladores, urnas, bancos, tigelas, vasilhas, etc. (AMORIN, 2010, p. 11).

Em São Paulo, há duas coleções importantes: a coleção de arqueologia amazônica do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP) e a coleção de arte pré-colombiana Landmann do MASP (SALDANHA, 2019, p. 40). No MASP, a Coleção Landmann conta com 35 objetos de cerâmica marajoara, incluindo urnas funerárias, vasos, estatuetas e tangas. Trata-se de uma coleção que reflete a variedade de técnicas e estilos da fase marajoara. Já o MAE USP abriga a coleção de Edemar Cid Ferreira, que era pertencente ao Banco Santos. Com sua quebra, em 2002, o IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, concedeu ao MAE a guarda provisória das peças, estando lá presente até os dias de hoje.

Figura 23 - Urnas funerárias marajoaras da Coleção MASP Landmann.
Fonte: Saldanha, 2019.



Talvez o caso mais emblemático da musealização das cerâmicas Marajoaras seja a fundação do Museu do Marajó, em 1972, pelo Padre italiano de Turin, Giovanni Gallo. Gallo foi um padre jesuíta, imigrante que chegou ao Marajó no contexto das políticas de ocupação do território amazônico. Seu fascínio pelo lugar e pelos habitantes, bem como pela história dos povos pré-colombianos fez com que o religioso se instalasse na ilha e desenvolvesse um forte trabalho social, implementando projetos que produziram renda e benfeitorias na região, como a construção de postos médicos, centros comunitários, cemitérios e trapiches (CRUZ et PINHO, 2020, p. 487).

O Museu do Marajó, localizado em Cachoeira do Arari, nos mostra a relação do homem marajoara do passado e do presente, desenvolvendo projetos que dialogam com a comunidade local, como oficinas de corte e costura, culinária, serigrafia, entalho em madeira, entre outros. Embora seja um grande exemplo de interatividade e de inovação na forma que abordou a questão museológica, muito voltada para a valorização do homem Marajoara, o museu apresenta uma grande carência de infraestrutura:

A nossa Exposição Permanente certamente é pobre no sentido monetário: o prédio é periclitante, não há goteiras e sim cachoeiras... Faltam vitrines, falta espaço para novas vitrines, faltam recursos, falta pessoal, sobretudo a sobrevivência é incerta (retirado da página do Museu).

A coleção antropológica presente no museu está exposta em painéis interativos, chamados por Gallo de computadores de marca caipira, uma alusão à penetração da modernidade na Ilha. Esta interação, prática cada vez mais utilizada nos museus, torna-se uma forma de ampliar e auxiliar

no processo educativo. Se antes os museus eram encarados como um local de contemplação, tem-se hoje uma nova percepção de como os museus podem ensinar e transmitir conhecimento de forma mais horizontal. Neste sentido, Gallo foi pioneiro na Amazônia na utilização de recursos interativos como uma opção expositiva, além de também se apropriar da oralidade como uma fonte para seus registros museológicos, valorizando tanto a cultura arqueológica que se estabeleceu em Marajó, como a cultura afro-indígena que desenvolveu na região através do processo colonizador (CRUZ et PINHO, 2020, p. 488). O padre Giovanni Gallo faleceu em 2003, deixando um grande legado para a ilha, que perdura até os dias de hoje.

Figura 24 - Fotografia do Museu do Marajó, em Cachoeira do Arari. Fonte: Tripadvisor.



Figura 25 - Fotografia do Padre Giovanni Gallo no Museu do Marajó. Fonte: Bibliomania, 2020.



SOA M
DESE 1995
SOCIEDADE DE ARTESÕES E



CAPÍTULO 2 - ICOARACI

A RESSIGNIFICAÇÃO DA TRADIÇÃO

Icoaraci é um dos oito distritos que compõe o município de Belém e, devido a sua localização afastada do centro, cerca de 20 km, possui uma história e uma dinâmica distinta, embora seja fruto da relação com o município. O distrito compreende os bairros Águas Negras, Agulha, Campina de Icoaraci, Cruzeiro, Maracacuera, Paracuri, Parque Guajará, Ponta Grossa, Pratinha, Tapanã e outros bairros menores. O nome atribuído a esse lugar vem do tronco tupi-guarani e significa de “frente para o sol”, fazendo referência ao fenômeno natural que ocorre no local, tendo em vista que o sol se põe para o espaço considerado a frente do distrito, na primeira rua

Figura 26 - Fotografia de um artesão de Icoaraci produzindo sua

Figura 27 - Fotografia de cerâmicas produzida em Icoaraci.
Fonte: Primavista, 2015.

(Siqueira Mendes), no qual se tem a orla onde se pretende implantar o projeto.

O distrito possui cerca de 167 mil habitantes e destaca-se por ser um forte distrito industrial do município de Belém, sendo as olarias uma das grandes expressões desenvolvidas no local. Desta forma, conta com atividades industriais, artesanais, portuárias e comerciais, através dos estaleiros, indústrias de beneficiamento de couro, indústrias de pesca, cervejarias, madeireiras, serrarias e olarias, onde se fabricam tijolos telhas, cerâmica utilitária e decorativa (MORAIS, 2014, p. 54). A via principal de acesso é a Avenida Almirante Barroso e Augusto Montenegro.

Banhada pela Baía do Guajará e pelo Rio Maguari, que são importantes rotas para o transporte fluvial da região, o distrito apresenta diversos problemas urbanos decorrentes de atividades industriais, comerciais ilegais, além das ocupações nas áreas periféricas e ao longo das várzeas dos rios e igarapés, com edificações sem acesso a saneamento e infraestrutura básica (DIAS, 2007, p. 62).

Assim, neste capítulo trataremos de apresentar a formação histórica de Icoaraci, bem como trazer um destaque para a produção cerâmica do distrito e os principais incentivos realizados pelo poder público para valorizar a produção oleira do local, que incorpora as práticas, técnicas, motivos e iconografia das principais culturas pré-coloniais da Amazônia, sobretudo a Marajoara.

A FORMAÇÃO DE ICOARACI

De acordo com Mario Dias (2007), a formação das cidades e o processo de urbanização ocorrido na região Amazônica requerem uma compreensão do papel que os núcleos coloniais desempenharam ao longo do processo de ocupação e apropriação do espaço regional, dando origem às primeiras cidades. Neste sentido, a Coroa Portuguesa, buscando exercer sua posse do vasto território colonial, introduziu uma estratégia geopolítica de ocupação com fortificações e missões religiosas, algo que posteriormente originou os primeiros núcleos populacionais.

A colonização da região amazônica se inicia no século XVI, com a chegada dos colonizadores portugueses e a fundação de fortificações e missões religiosas, que posteriormente passariam a corresponder à área central das cidades. Este processo foi responsável pela incorporação da região Norte ao território brasileiro, através da apropriação e comercialização daquilo que ficou conhecido por “drogas do sertão” (canela, salsa parilha, puxuri, cravo, pau de breu, carajuru, pau-rosa, paricá, priprioca, violeta, anil), permitindo a fundação de povoados, freguesias, vilas e cidades principalmente ao longo das calhas dos rios da bacia amazônica. Neste sentido, um dos maiores desafios impostos ao processo colonizador foi o de dominar a natureza e o vasto território amazônico, atividade que perdurou até meados do século XIX (DIAS, 2007, p. 92).

As condições físicas do território tinham grande importância para a formação das cidades, uma vez que, historicamente, as cidades foram fundadas em locais em que os grupos humanos pudessem encontrar as condições apropriadas para o seu desenvolvimento e sua reprodução. Assim, a Amazônia, possuidora de grandes recursos naturais, mostrou-se fa-

vorável por suas condições físicas e posição geográfica, tornando-se uma localização estratégica e geopolítica para a Coroa Portuguesa para a defesa do vasto território.

Assim, a ocupação na Amazônia tem início com a fundação do Forte do Presépio em 12 de janeiro de 1616, pelo colonizador português Francisco Caldeira de Castelo Branco, Capitão-mor da Capitania do Rio Grande do Norte, local onde os primeiros núcleos coloniais, denominado de Feliz Lusitânia, hoje a cidade de Belém, posteriormente se assentaram. Já a origem histórica de Icoaraci remonta ao século XVIII, quando se tem a primeira iniciativa de ocupação a partir do governo Provincial, apesar de já se ter conhecimento da existência do atual distrito desde o século XVII (DIAS, 2007, p. 93).

De acordo com Renata Martins (2009), é fundado em 1621 o Estado do Maranhão e Grão-Pará, que correspondia a atual região amazônica brasileira, por meio de uma Carta-Régia, com administração autônoma ligada diretamente à coroa portuguesa e independente do Estado do Brasil, que possuía capital em Salvador. Até 1750, a capital do Estado era Maranhão, a qual foi transferida para Belém a partir de 1751, quando também houve a mudança da nomenclatura do Estado, passando a ser Estado do Grão-Pará e Maranhão. Desta forma, observa-se a autonomia da região amazônica com relação ao Estado do Brasil, no qual Belém mantinha um estreito contato com a Europa, tal como Salvador.

Com uma vasta presença de recursos naturais, a economia da região estava vinculada intrinsecamente à natureza. As relações sociais se definiam fundamentalmente a partir dos rios, que comandavam a vida e as relações econômicas, sociais, políticas e culturais, uma vez que se consagrava como uma das únicas vias de circulação e integração entre as cidades. É

neste contexto que surge um padrão de urbanização e um modo de vida ribeirinho, que marca e caracteriza o processo de ocupação inicial da formação da rede de cidades na Amazônia. O caso de Icoaraci nos revela que as etapas do processo de produção, reprodução, apropriação, dominação e ocupação do espaço encontram-se estreitamente vinculados aos processos de reprodução do capital que se instalou na região em diferentes épocas, não estando alheio ao processo histórico da cidade de Belém. Desta forma, Dias (2007) atribui ao processo histórico de estruturação do espaço em Icoaraci quatro fases distintas⁹, que refletem a própria dinâmica do espaço regional amazônico.

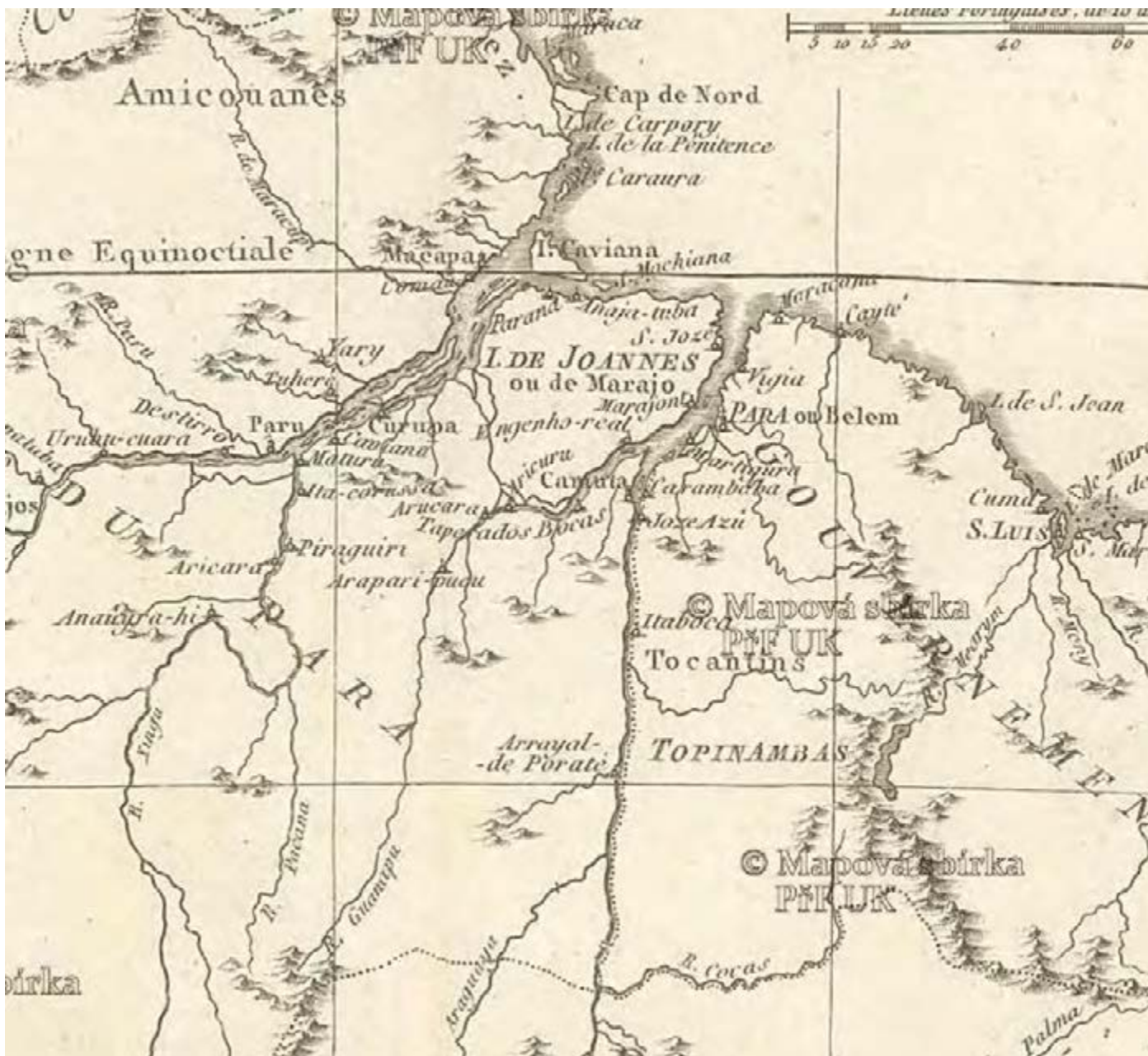
A fundação do que é hoje Icoaraci emerge de um contexto regional, em que o processo de ocupação e apropriação do espaço se deu a partir da fundação de fortificações, de missões religiosas e de núcleos populacionais às proximidades dos rios, estando às margens da baía do Guajará com o furo do Maguari. As primeiras referências que se têm do núcleo são as do século XVIII, quando as terras compreendidas entre o Igarapé Paracuri e do Furo do Maguari foram doadas por Carta de Datas e Sesmaria, a Sebas-

⁹ A Primeira fase se inicia a partir do início no século XVIII, com a doação das terras a Sebastião Gomes de Souza, a constituição da Fazenda Pinheiro e Livramento no século XIX, que foi posteriormente comprada e transformada em um lazareto (hospital voltado para pessoas com hanseníase), até a sua transformação em povoado.

A segunda Fase se estende da segunda metade do século XIX, quando esse povoado se eleva à categoria de Vila até a década de 1950 com a transformação em Distrito e incorporação ao Município de Belém, destacando-se a implantação das primeiras atividades de caráter econômico, como as indústrias de base local e as atividades comerciais voltadas a atender a área do entorno, incluindo o ciclo da borracha e a produção cerâmica.

A terceira fase se inicia durante a década de 1950 e vai até os anos de 1970. Essa fase foi marcada pelo processo de integração do Distrito à metrópole paraense e sua redefinição no espaço urbano local e pela forte predominância da atividade industrial de base tradicional, voltada ao beneficiamento da matéria-prima regional com capital de base regional e local, expansão dos núcleos urbanos.

A quarta fase se estende desde a década de 1970 até os dias atuais, sendo marcada pela forte intervenção do Estado no espaço regional, através de programas, projetos e políticas com o objetivo de desenvolver a região.



Mapa 3 - Região de Belém em 1787.
Fonte: Bonne, 1787.

tião Gomes de Souza. A partir disso, duas fazendas foram fundadas ali para criação de gado e víveres, produção de cana-de-açúcar, canela, entre outros: São João do Pinheiro, na ponta do Mel, e Nossa Senhora do Livramento, às margens do Igarapé Paracuri, onde também foi instalada uma olaria para a extração de argila, areia e de lateritas (pedra Pará).

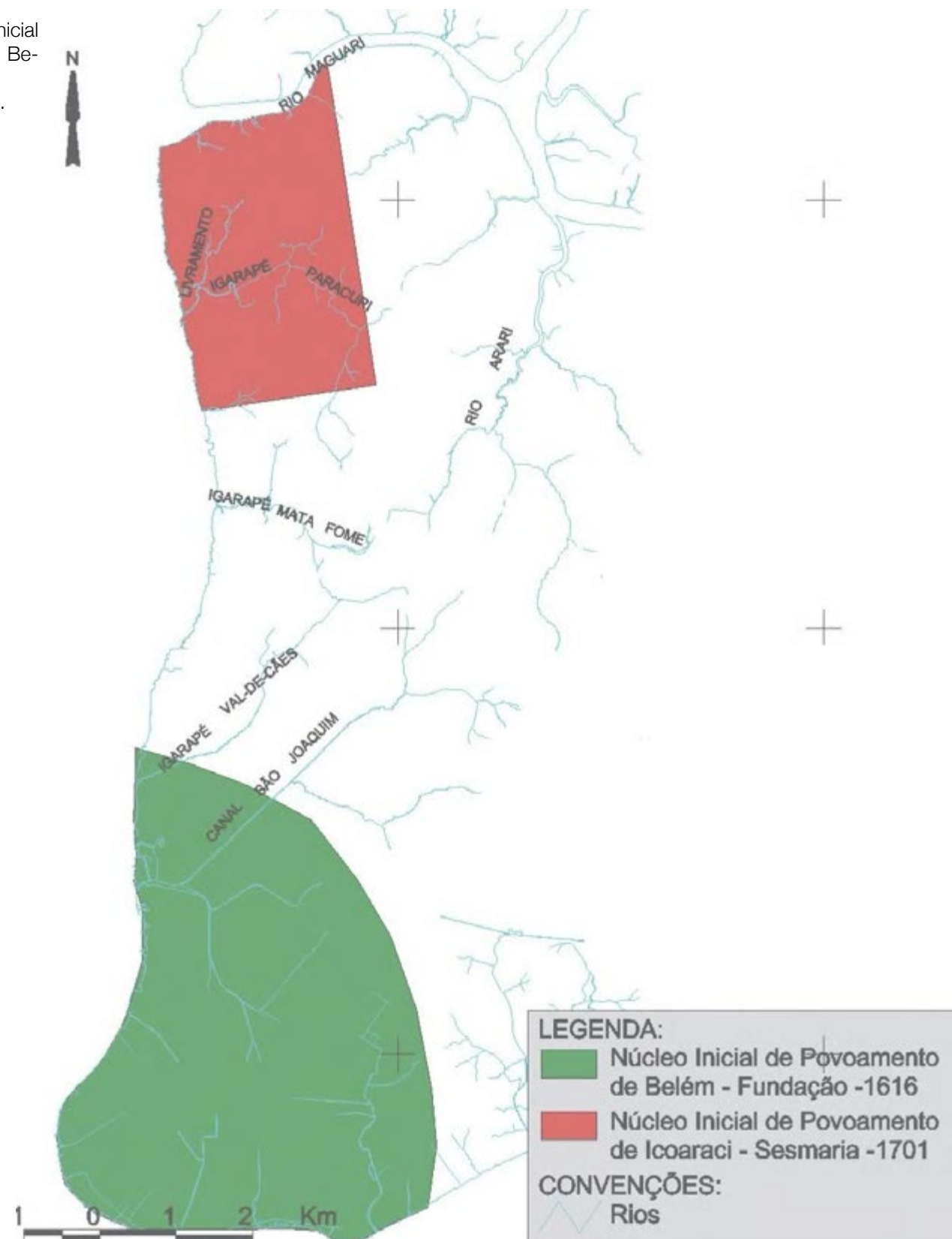
Em 1750, o Presidente da Província, Francisco Soares Isabel D'Andréia, comprou as terras da Fazenda Pinheiro com o objetivo de construir

um Lazareto, que seria administrado pela Santa Casa de Misericórdia do Pará. No entanto, a falta de recursos impediu a execução deste projeto, momento após o qual o poder público decidiu arrendar essas terras. No ano de 1862, o alemão Adolfo José Kaufs aceitou a proposta de arrendamento por um período de nove anos, com o valor de 500\$00 réis anuais, sendo obrigado a reconstituir e zelar pelas edificações existentes, que formavam o conjunto do patrimônio da Fazenda, sem ônus para o governo Provincial. No entanto, o fato do sistema de arrendamento não atingir as metas previstas pela administração fez com que o governo iniciasse um processo de transição da Fazenda Pinheiro à categoria de povoado de Santa Isabel, por meio do Decreto Lei nº. 598, de oito de outubro de 1869. O decreto marcou a fundação do povoado, tendo sido atribuído ao poder provincial a demarcação e definição do patrimônio territorial. A autorização do aforamento da Fazenda, demarcação e entrega dos terrenos aos Foneiros foi feita pelo recém-assumido Cônego e Vice-presidente da Província



Figura 28 - Fotografia do local onde teve início o processo de ocupação do distrito Icoaraci.
Fonte: Dias, 2007.

Mapa 4 - Núcleo inicial de povoamento de Belém e Icoaraci.
Fonte: Costa, 2007.



cia Manoel José de Siqueira Mendes, que também alterou o nome do povoado para Santo Antônio do Pinheiro e foi pessoalmente ao local para supervisionar a demarcação, cuja configuração espacial se deu por meio de “oito quarteirões com noventa braças de comprimento cada, cortado por sete ruas e nove travessas com dez braças de largura” (DIAS, 2007, p. 100).

Neste sentido, pode-se observar uma preocupação com a configuração da cidade e uma quebra do padrão urbanista português, que até era regido por um baixo rigor na espacialização e traçado da cidade, cenário em que se verifica a promulgação da Lei das Terras como um marco da transformação do espaço territorial brasileiro e da forma de apropriação da terra, com grandes consequências para o desenvolvimento das cidades. Sua promulgação previu que a única forma legal de posse da terra seria por meio da compra devidamente registrada. Portanto, a venda dos lotes implicou a possibilidade de investimentos de capital, encarando a terra como “estatuto de mercadoria”, bem como o reconhecimento do direito de acesso desvinculado da condição de efetiva ocupação. No entanto, tal promulgação mudou a forma de acesso à terra, refletindo na separação entre a propriedade e a efetiva ocupação, que ocasionou uma transformação radical na forma da cidade, por meio da figura do loteamento e arruamento, do desenho das ruas e dos lotes prévios ao próprio ato de construir. Os limites do terreno passaram a ser fundamentais para a atribuição de preço e registro enquanto propriedade privada e, portanto, definitivamente subtraída da esfera comunal (ROLNIK, 1996, p. 25).

Atualmente os bairros do Cruzeiro, onde está localizado a Feira de Artesanato do Paracuri, e Ponta Grossa correspondem à área mais antiga do núcleo urbano inicialmente loteado. Estes lotes, concedidos pelo Go-

Figura 29 - Fotografia de cima do platô do distrito de Icoaraci. Fonte: Dias, 2007.



verno Provincial a título de aforamento perpétuo aos proprietários, deviam seguir a orientação do governo de que fosse reservado um intervalo de oito braças entre os lotes rurais para serventia pública, normatizando as formas de estruturação do espaço, bem como demonstrando uma preocupação na demarcação entre o espaço público e o espaço privado. A configuração do povoado, então, foi pensada tendo como referências as linhas geometricamente traçadas (conforme indica o mapa 2.2), em que as ruas e travessas eram paralelas e perpendiculares umas com as outras e alinhadas, acompanhando os cursos da baía de Guajará e do furo do Maguari. Assim, houve uma expansão gradual do núcleo urbano, que acompanhava a margem da baía do Guajará e do Furo do Maguari, caracterizando o padrão de urbanização ribeirinho. Posteriormente, a ocupação ocorreu sobre as áreas de terra firmes, como forma de se afastar de áreas que apresentavam condições adversas à ocupação, como várzeas de rios e igapós existentes (DIAS, 2007, p. 102).



Figura 30 - Fotografia da orla de Icoaraci, no atual bairro do Cruzeiro. Fonte: Dias, 2007.

Assim, a formação do povoado se deu com base na estruturação de suas ruas, ainda de pavimentação rudimentar, assumindo uma importância fundamental, uma vez que nesse período o povoado passou a ganhar novas formas. Este período marca a necessidade de uma maior sociabilidade entre os moradores, nas relações de vizinhanças, de solidariedade, de compra e venda, bem como no estabelecimento de uma identidade e uma identificação do local pelos moradores. A geometrização das ruas demarcadas no início do século, bem como suas dimensões projetadas, permanece com as mesmas características até hoje, com poucas alterações no sentido de estruturação do espaço, e que marcaram o início da estruturação e a gênese do que é hoje o distrito, baseado em suas condições geomorfológicas - um terraço entre 6 a 15 metros de altitude do topo aplainado, sustentado por lateritas e coberto por areias, que corresponde ao nível Belém-Marajó, na confluência da baía do Guajará e do furo do Maguari (DIAS, 2007, p. 103).

Ressalta-se o papel que a atividade comercial passou a desempenhar na vila do Pinheiro, principalmente a partir do século XIX, tornando-a um importante local na rede comercial que articula a cidade, onde se concentravam as mercadorias, e a região do entorno, responsável pelo abastecimento e distribuição de produtos elaborados e semielaborados, por meio do trapiche. Assim, grande parte dos comerciantes e proprietários de armazéns acabaram tornando-se responsáveis pela compra da produção de madeira, látex da borracha, gado, aves, peixe, farinha, frutas, entre outras, para o abastecimento da rede comercial. Neste contexto, ocorreu a acumulação de capital pelos comerciantes da Vila do Pinheiro, por meio dessa apropriação da parcela do excedente entre a troca de produtos naturais e manufaturados, compreendendo a gênese do processo de produção do espaço local, a formação e permanência da elite local no comando da atividade comercial de Icoaraci (DIAS, 2007, p. 105).

Na primeira metade do século XIX, a cidade de Belém se desenvolveu, embora ainda necessitasse de equipamentos e serviços urbanos, como o abastecimento de água¹⁰, transportes e abastecimento alimentar. Ressalta-se o caso do abastecimento de água, que desde a fundação da cidade até os dias de hoje, representa um grande empecilho para a população. Com relação ao transporte coletivo, foi criado o sistema de bonde, em 1865, implementado por tração animal, com um traçado que cobria a área do Largo

¹⁰ Historicamente, o abastecimento de água era realizado por agueiros, pessoas que transportavam e abasteciam residências de famílias de melhor poder aquisitivo com águas de nascentes, uma vez que o acesso à água potável na cidade de Belém era um problema sério, em função da cor da água da bacia hidrográfica Capim-guamá, de coloração amarelada decorrente dos sedimentos carregados e tido pelos portugueses como inapropriada para o consumo humano e uso doméstico. Somente em 1854 houve as primeiras tentativas de solucionar este problema e, em 1881, é concretizada por meio da criação da companhia de Águas do Grão-Pará, que escolheu o manancial do Utinga como fonte abastecedora, cujos serviços entraram em funcionamento em 1883, sendo posteriormente construído o reservatório de São Brás, uma imensa caixa d'água importada da Inglaterra (DIAS, 2007, p. 106).

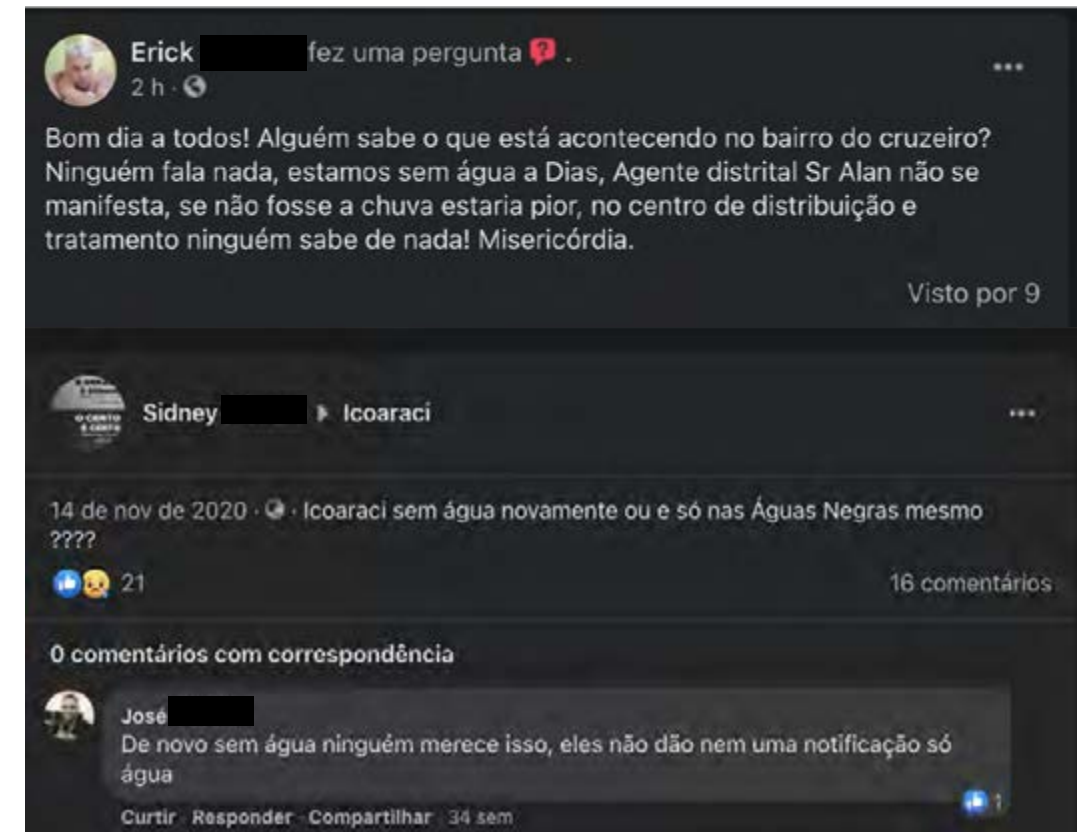


Figura 31 - Postagens retiradas da rede social Facebook, em que se observa a recorrente crise no abastecimento de água. Fonte: Facebook, 2021.

da Sé até o Largo de Nazaré, sendo posteriormente estendido até o Marco da Légua. A energia elétrica surgiu apenas no final do século XIX e a responsabilidade por sua exploração ficou a cargo da Companhia Urbana de Estrada de Ferro Paraense, que também iniciou um processo de substituição dos bondes por tração animal pelos elétricos (DIAS, 2007, p. 106).

Na segunda metade do século XIX, inicia-se a exploração do látex, o que marca uma nova etapa de apropriação e dominação na Amazônia e um novo ciclo econômico, possibilitando maior relação econômica no espaço regional, além da expansão e consolidação dos domínios territoriais. A exportação do látex e a navegação a vapor constituíram as principais atividades responsáveis pela configuração da rede urbana, tendo Belém e Manaus como uma das principais cidades neste ciclo, que concentravam a comercialização e as riquezas nas mãos da elite local. Assim, a atividade extrativista do látex permitiu e favoreceu a formação de novos povoados e

vilas, cuja função primordial seria de ingressar na rede de trocas de mercadorias pelo vale amazônico. Desta forma, a atividade desenvolvida no período da borracha deu um impulso na criação de vilas e povoados, embora não tenha representado um grande fator para o surgimento de cidades (OLIVEIRA,1994, p 291):

A existência de pequenas cidades, distribuídas de forma linear, com infraestrutura urbana mínima, localizadas quase sempre nas margens dos rios e sem articulação entre si, decorre do tipo de atividade econômica baseada no extrativismo vegetal, com produtos destinados à exportação em estado in natura ou no máximo semielaborados. Este tipo de atividade, não contribuiu para a criação de infraestrutura visando à transformação da matéria-prima na própria Região. Em decorrência, tampouco havia a criação de atividades urbanas complementa-

Figura 32 - Vista parcial da tipologia de uma residência construída no período da borracha.
Fonte: Agencia Belém, 2020.



res à transformação da matéria-prima que exigisse concentração de mão-de-obra, o que poderia ensejar a criação de novas vilas. (OLIVEIRA,1994, p 291).

Portanto, Belém torna-se este grande centro exportador de borracha, além de se consolidar em sua condição de entreposto comercial, na medida em que também era uma das responsáveis pela importação e distribuição de produtos. Neste contexto de transformações econômicas, políticas e sociais da região, fruto da economia gomífera que se inicia a partir da segunda metade do século XIX, a elite local se tornou uma grande responsável pela transformação de Icoaraci, uma vez que a encarava como uma segunda morada, construindo-se grandes casarões. Além disso, ordens religiosas também se fixaram nestes locais, ocupando principalmente o bairro do Cruzeiro. Destaca-se a Igreja de São Sebastião, uma das primeiras igrejas construídas na Vila do Pinheiro. Dias (2007) considera que:

Essa parcela da população imprimiu no espaço uma paisagem diferenciada do restante do núcleo pelo padrão arquitetônico de suas residências, a maioria voltada para a baía, refletindo o esplendor de um modo de vida e ao mesmo tempo de poder econômico. O núcleo inicial da vila foi ocupado com funções comerciais e residenciais da população de melhor poder aquisitivo, e afastando-se do que era o “centro” – duas ou três quadras próximas da baía onde se encontrava o comércio local – a população de menor poder aquisitivo (DIAS, 2007, p. 108).

No início do século XX, há o declínio da economia gomífera, decorrente da baixa procura do produto regional, uma vez que se teve a transferência de sementes nativas da Amazônia pela Inglaterra para suas colônias na Ásia, suplantando o extrativismo brasileiro. Assim, novas formas de ocupação e exploração dos recursos da região foram adotadas, destacando-se a disseminação de olarias, voltadas para a fabricação de telhas, tijo-

Figura 33 - Fotografia do interior de um olaria no Paracuri, Icoaraci, Belém.
Fonte: Martins, 2006.



los e louças, espalhadas pelas várzeas dos rios e igarapés que cortavam o núcleo da vila e que estavam associadas ao desenvolvimento da construção civil na região.

O polo ceramista, que se concentrou principalmente no bairro da Ponta Grossa, desenvolveu-se a partir da facilidade que se tinha em encontrar jazidas de argila às margens dos rios Paracuri e Livramento, sendo uma tradição que remonta ao século XIX e cuja produção era voltada principalmente para a construção de casas, em que os tijolos e outros utensílios eram levados até Belém por via fluvial. Portanto, os artesãos já possuíam certa familiaridade com os modos de fazer dos objetos cerâmicos, contribuindo para o desenvolvimento dos utensílios cerâmicos ornados pela tradição indígena, o que será apresentado adiante. Tem-se como exemplo da permanência da produção cerâmica a olaria fundada pelo espanhol Maiorquino João Croelhas, com mais de um século de existência, e que hoje é administrada por seu neto Ciro Croelhas, produtor de artigos utilitários como alguidares, potes, pratos, bilhas, fogões de barro, entre outros (SANTOS, 2009, p. 4).

Neste mesmo período, instalou-se também o matadouro do Maguari, que exerceu uma forte atração de ocupação, principalmente por seus trabalhadores, do interior do núcleo, próximo ao atual bairro da Campina de Icoaraci e da Agulha. Assim, percebe-se que as atividades e as dinâmicas do cotidiano giravam em torno da área nuclear da vila, onde se concentravam os comércios, as igrejas, as grandes residências, os postos fiscais, a subprefeitura e o mercado municipal. A atividade comercial se concentrava principalmente nas proximidades da baía, enquanto as indústrias se dispersaram às margens da baía do Guajará e do Furo do Maguari. (DIAS, 2007, p. 115).

Figura 34 - Fotografia do antigo matadouro do Maguari. Atualmente delegacia de polícia. Fonte: Dias, 2007.



Figura 35 - Fotografia da rua Cristovão Colombo. Antigo mercado Municipal. Fonte: Dias, 2007.



A localização industrial era um fator fundamental para o desenvolvimento da atividade produtiva e, portanto, a proximidade dos cursos d'água se mostrou um ponto estratégico, uma vez que otimiza o recebi-

mento da matéria-prima regional via fluvial para o beneficiamento da Castanha-do-Pará, cujos castanhais estavam na região do Baixo Tocantins. Desta forma, o beneficiamento das oleaginosas, bem como madeira, sabão, tecelagem de malva e juta, óleos comestíveis, ocorria na cidade de Belém (e também em Icoaraci), o que contribuiu bastante para o crescimento demográfico, ocasionado pela entrada de contingentes populacionais das áreas adjacentes. Até a década de 1950, não existiam rodovias federais interligando o território que possibilitava maior circulação de mercadorias, sendo que a maioria das ruas de Icoaraci eram matagais, interrompidas por trechos de várzeas e igarapés. Dessa forma, o transporte fluvial continuou e continua sendo até hoje um dos principais meios de circulação, de pessoas e produtos.

É nessa perspectiva que o espaço da vila do Pinheiro se produziu e reproduziu a partir das atividades comerciais e industriais no final do século XIX até a segunda metade do século XX. Portanto, as relações sociais estavam circunscritas às vias fluviais de circulação que comandavam a reprodução da vida na Amazônia (DIAS, 2007, p. 115).

Ressalta-se que, neste período, Icoaraci compreendia o traçado que ia da 1ª a 7ª rua, sendo que os habitantes que moravam fora dessa delimitação não se consideravam moradores de Icoaraci. Já o comércio se localizava principalmente na 1ª rua, de frente para a baía, com casas comerciais, mercados, lojas de confecções e armazéns, panificadoras, restaurantes, entre outros. Saindo desta área comercial, existiam pequenas tabernas que comercializavam alguns gêneros de primeira necessidade do varejo creditado, geralmente no sistema de fiados. Assim, tem-se na história da formação de Icoaraci um desenvolvimento muito voltado pelo rio, pela lógica

ribeirinha. Isso ocorre até a segunda metade do século XX, quando se inicia um processo de interiorização no sentido contrário do Furo e da baía, surgindo assim a expansão através da Travessa Cristóvão Colombo. Contudo, o distrito ainda apresentava uma defasagem em termos de infraestrutura urbana e equipamentos coletivos, com uma base econômica bastante restrita, tendo como proeminência as olarias, que operavam com força de trabalho manual, além das serrarias e usinas de beneficiamento de sementes oleaginosas, utilizando o vapor como força motriz. A população que não foi absorvida nas atividades produtivas ligadas ao beneficiamento da matéria-prima regional acabava se dedicando às atividades de extrativismo vegetal, como a coleta de frutos regionais e a agricultura de subsistência.

A expansão urbana do núcleo da vila ocorreu de forma gradual, partindo de seus bairros tradicionais - Cruzeiro e Ponta Grossa - para o interior do território, marcando o início do processo de ocupação, apropriação e dominação desse espaço. Tal expansão ocorria sobre a floresta nativa, que se compreendia como a “área rural”, onde eram realizadas algumas das atividades extrativistas como prática da economia de subsistência na região. Estradas de terra batida ligavam as comunidades que viviam em torno do distrito, cuja população possui íntimas ligações com suas origens ribeirinhas, procurando reproduzir este modo de vida, algo presente até hoje, ainda que de forma simbólica. Contudo, ressalta-se que as relações econômicas e sociais daquele período estão associadas no sentido de dominação da natureza, de apropriação da cobertura florestal, transformando seus recursos naturais em potenciais produtos. A ocupação do território segue, então, uma lógica da destruição da natureza, que possibilita a própria expansão da ocupação.

Icoaraci desenvolveu-se, inicialmente, num tipo de organização econômica do território, assentada a um meio natural, com uma dinâmica extrativa, característica marcante no passado colonial da Amazônia. Desta forma, Icoaraci passa a incorporar as áreas rurais ao espaço da cidade, que se expande para o interior, afastando-se da orla fluvial e seu núcleo tradicional, ainda que mantenha íntimas relações econômicas com ele. Dias (2007) percebe que o distrito aparentava feições rurais frente às fracas funções desenvolvidas enquanto núcleo urbano. Assim, desde a criação de Icoaraci, suas relações urbanas foram associadas ao desenvolvimento de Belém.

O fraco crescimento demográfico, na época de sua criação, permitiu que a população ocupasse grandes extensões de terras em áreas mais afastadas do núcleo pioneiro, permitindo a realização de atividades rurais, como a produção de farinha, o cultivo de verduras e leguminosas, que serviam de base para a sobrevivência dessa população, cujo excedente era utilizado para o abastecimento do comércio local (DIAS, 2007, p. 121). Neste mesmo período, instalou-se também o matadouro do Maguari, que exerceu uma forte atração de ocupação, principalmente por seus trabalhadores, do interior do núcleo, próximo ao atual bairro da Campina de Icoaraci e da Agulha. Assim, percebe-se que as atividades e as dinâmicas do cotidiano giravam em torno da área nuclear da vila, onde se concentravam os comércios, as igrejas, as grandes residências, os postos fiscais, a subprefeitura e o mercado municipal. A atividade comercial se concentrava principalmente nas proximidades da baía, enquanto as indústrias se dispersaram às margens da baía do Guajará e do Furo do Maguari. (DIAS, 2007, p. 115).

A FERROVIA E A TRANSFORMAÇÃO DE ICOARACI

No início do século XX, a Vila do Pinheiro ainda não tinha ultrapassado significativamente sua configuração inicial, existindo apenas pequenos núcleos afastados, como o do Tenoné e Tapanã. À medida que a vila se desenvolvia, houve uma expansão urbana, com gradativa incorporação de um novo tecido urbano, caracterizado por uma modificação radical do uso do solo e por uma ocupação traçada principalmente pela população migrante. Com o declínio da economia gomífera, a economia da região passa por uma reestruturação, com a promoção de atividades complementares, como a agricultura para a exportação, a criação extensiva de gado de corte, a pesca artesanal, entre outras. Inicia-se também um extrativismo e beneficiamento de sementes oleaginosas, especialmente a Castanha-do-Pará (DIAS, 2007, p. 115).

Esta atividade proporcionou o surgimento de usinas para o beneficiamento da castanha, associada às atividades voltadas ao beneficiamento de produtos têxteis, alimentícios, de higiene, etc., marcando uma primeira fase da indústria paraense e dinamizando as atividades econômicas no local, o que incluía Icoaraci. Desta forma, a Vila do Pinheiro passou a ganhar um foro próprio, uma Subprefeitura e a instalação de serviços, como Posto Policial, Posto Fiscal da Fazenda Estadual, Agência de Correios e Telégrafos e uma Estação de Trem, assumindo um papel de desta-

que como fornecedora de gêneros alimentícios.

Algo bastante marcante na formação de Icoaraci foi o seu isolamento com relação à cidade de Belém, tendo o transporte fluvial como uma das únicas formas de acesso. Em 1906, contornou-se esta situação com a interligação da Vila com Belém por via ferroviária através do ramal da antiga Estrada de Ferro de Bragança (EFB), denominado de Ramal do Pinheiro, com 27 Km de extensão, possibilitando acesso por via terrestre, o que representou uma grande melhora no sistema de transporte, uma maior relação com a cidade e uma maior fluidez de pessoas e mercadorias. Por conta da ferrovia, uma outra lógica de ocupação da vila se forma, uma



Figura 36 - Fotografia da antiga estação do trem do Pinheiro.
Fonte: fauitec.

vez que também houve maior desenvolvimento das atividades comerciais de produtos que a vila recebia via fluvial. Assim, percebe-se um maior fluxo das famílias tradicionais e de poder aquisitivo elevado de Belém, tornando-a como local de segunda moradia, de férias, feriados prolongados e finais de semana, para recreação e lazer. Considerando este fenômeno da segunda residência como um grande agente no processo de urbanização, Moraes (1999) explicita que:

Tais residências de veraneio podem ser apontadas como o fator numericamente mais expressivo da urbanização litorânea, pois ocorrem ao longo de toda a costa, revelando um dinamismo que se mantém. O caráter impactante da atividade de veraneio é, em termos ambientais, diretamente relacionado à capacidade dos poderes públicos de ordenarem o uso de solo. Em termos sociais, tal atividade desorganiza em muito a sociabilidade dos locais onde se instala, ao inaugurar um mercado de terras ascensional e ávido, gerando uma situação fundiária tensa e conflitiva. A satisfação do consumo de segundas residências mobiliza proprietários de terra, incorporadores, corretores, e a indústria de construção civil (com todo seu aporte de pessoal) nas áreas litorâneas, o que vai constituir, em si, num acréscimo no fluxo povoador. Todavia há outros processos atuando na urbanização litorânea pós-cinquenta, impulsionados por atores sociais distintos. O movimento migratório em direção a costa (...) traz continuamente para as localidades litorâneas um contingente populacional que não é absorvido, nem pela demanda de mão-de-obra da indústria, nem pelo setor de serviços plenamente institucionalizado, ficando assim no setor informal. (MORAES, 1999, p. 38).

Mesmo com o desenvolvimento da ferrovia e a abertura de vias pavimentadas que ligavam a vila à cidade de Belém, o problema de transporte de passageiros e, sobretudo, de cargas para o escoamento da produção persistiu, uma vez que o ramal da Estrada de Ferro passava longe dos rios e igarapés, local onde se concentravam as atividades mais importantes,

sendo o produto de maior circulação a carne do matadouro do Maguari. Assim, boa parte dos produtos de Icoaraci continuaram a serem transportadas por via fluvial e as pessoas que moravam longe da estação precisavam percorrer uma boa caminhada, além de que este meio de transporte fazia apenas uma viagem de ida e outra de volta durante o dia (DIAS, 2007, p. 111).

A Estação Ferroviária da Vila de São João de Pinheiro, último ramal da Estrada de Ferro Belém-Bragança, funcionou de 1906 a 1964, na Praça Paes de Carvalho, em frente à rua 8 de Outubro (atual rua Padre Júlio Maria). Com trilhos importados da Europa, o trem percorria velocidades de 60 Km/h, levando passageiros e mercadorias nas estações Tenoné, Tapanã, Benguí, Una e Entroncamento. O trem era composto por quatro carros de passageiros de 1º classe e quatro de 2º classe, com um carro para bagagem, seis gôndolas para carvão e seis vagões para condução de carvão na Ponte do Pinheiro. A primeira classe contava com poltronas acolchoadas, enquanto na segunda havia bancos corridos de madeira. Era uma prática comum a comercialização de picolés, roscas de broa e artesanatos nas estações. Foi extinta em 1965 e ocupada posteriormente pela COARTI — Cooperativa de Artesãos de Icoaraci, fundada em 1978. Este espaço passou a ser destinado para formação de jovens artesãos através do conhecimento das culturas pré-coloniais e das técnicas da cerâmica arqueológica, sobretudo de inspiração marajoara, apoiado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi (FLORENZANO, 2014)

Após a desativação da estação, houve a reforma do Mercado Municipal de Icoaraci, momento em que toda a atividade comercial foi transferida para o prédio da estação. Com a reforma, o prédio da estação ficou sem uso até o início da década de 1980, quando a Agência Distrital de Ico-

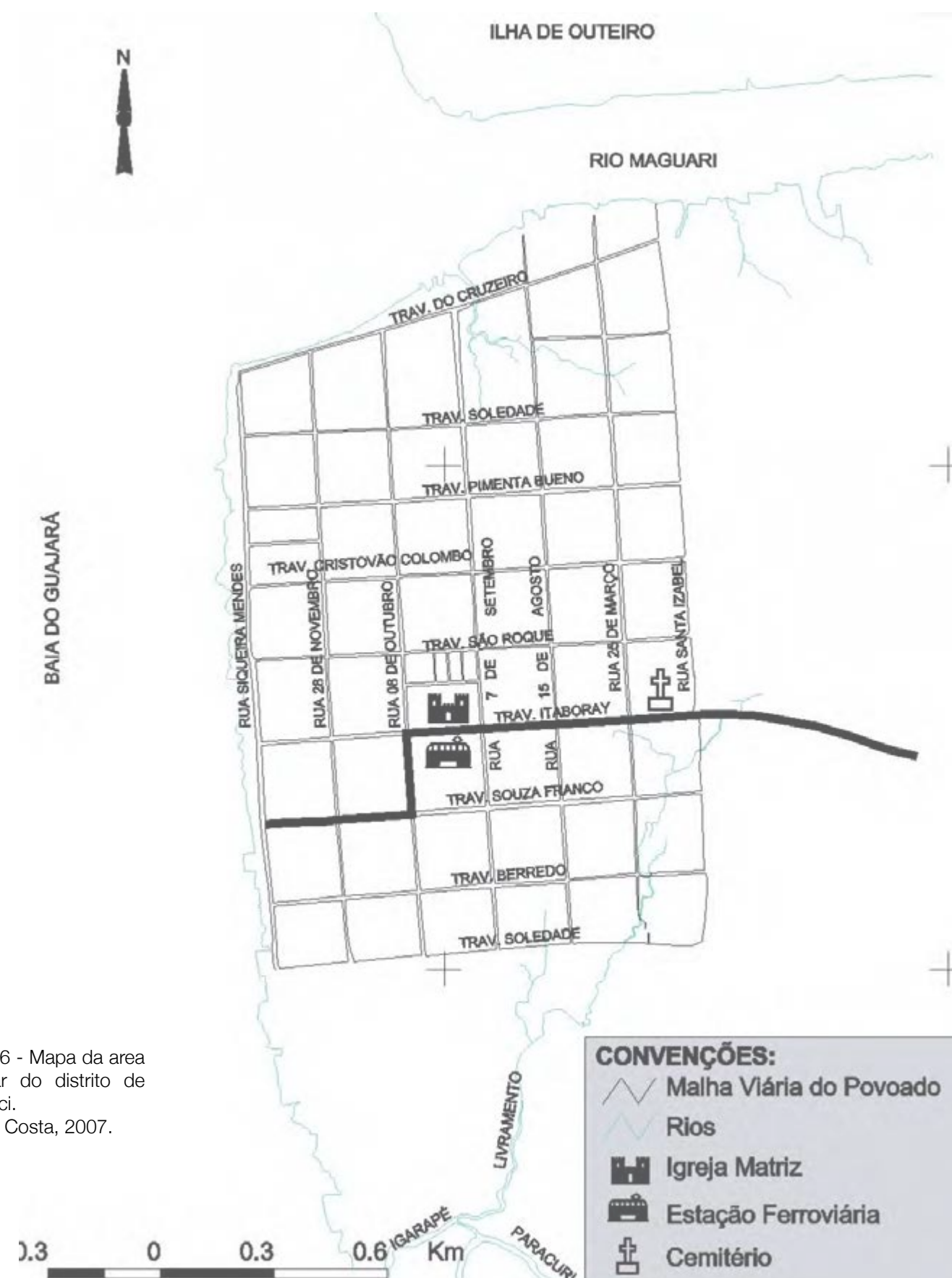
araci cedeu o espaço para comportar a COARTI. Atualmente é comum a realização de programas voltados para a preservação da memória da estação e que buscam a promoção da cultura ceramista de Icoaraci, como explicita a coordenadora do Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural da faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, Cybelle Salvador Miranda:

Tudo começou com uma atividade proposta no ensino da disciplina Estética, em que uma equipe de estudantes fez um trabalho sobre a antiga Icoaraci, dando destaque à Estação de trem. Depois, eu e Ronaldo Carvalho fomos até lá e tivemos uma reunião com a presidente da COARTI — Cooperativa de Artesãos de Icoaraci —, entidade administradora do espaço. Ela (a presidente) demonstrou muito interesse na iniciativa, principalmente pela isenção política da UFPA, e foi então que elaboramos o Projeto de Extensão, que não tem o objetivo estéril do mero levantamento do centenário edifício, mas, um primeiro passo necessário ao conhecimento do local e das pessoas, registrando depoimentos de moradores antigos (a História oral), bem como, depois, adequar o prédio à função de expositor do artesanato, além de assessorar a Cooperativa na divulgação da cerâmica arqueológica — sobretudo de inspiração marajoara e tapajônica — reproduzida pelos cooperados e também nas possibilidades da dinâmica dessa vocação produtiva. A ideia é estabelecer um processo de enraizamento dos valores da comunidade, tendo na Estação uma referência arquitetural e simbólica, passível de mensuração e apoio cultural de instituições públicas e privadas. O ineditismo do plano está na transdisciplinaridade da atuação universitária vigente. Caso tenhamos êxito no Prêmio PROEX de Arte e Cultura 2010, sua implementação iniciará em janeiro de 2011.

O TERRITÓRIO ICOARACIENSE

Desde sua transformação em Vila, que ocorreu no ano de 1895, Icoaraci apresentava uma estrutura administrativa diferenciada dos demais espaços que formavam a área continental de Belém, com uma subprefeitura que permitia certa autonomia de gestão em relação ao município. Tal autonomia provocou uma legitimação do território pertencente à Icoaraci, que exercia um domínio econômico e político em suas imediações. Ainda no início do século XX, a Vila Pinheiro não havia ultrapassado a sua demarcação inicial, tendo apenas pequenas ocupações que formariam posteriormente os bairros do distrito, como as Águas negras, Agulha e Tapanã. Como mencionado no tópico anterior, a interligação entre Belém e Icoaraci pelo continente ocorreu em 1906, com a inauguração do ramal de ferro Belém-Bragança, ou ramal do Pinheiro (COSTA, 2007, p. 62).

Segundo Costa (2007), as legislações das décadas de 1930 e 1940 sobre a divisão territorial do estado do Pará atribuíram uma nova configuração territorial a Icoaraci. Até então denominada como Vila Pinheiro, o distrito passa, a partir do ano de 1943, a ser denominado como Vila de Icoaraci, reiterando também seus limites. Nesta divisão administrativa, o distrito de Icoaraci era formado pelo núcleo urbano original, além de uma expressiva área continental e insular. Percebe-se, então, que a formação territorial de Icoaraci se consolidou até a primeira metade do século XX, desenvolvendo-se de forma singular em relação a Belém, já que possuía um relativo isolamento em relação à capital do Estado, da qual era territorialmente pertencente, ainda que a acessibilidade entre Icoaraci e os demais espaços regionais fosse bastante escasso.



Desta forma, até as primeiras décadas do século XX, Icoaraci apresentava uma organização socioespacial semelhante aos demais povoados da região amazônica, dentro da dinâmica ribeirinha e pautada na comercialização de produtos com povoados e ilhas próximas por meio de um sistema fluvial. A partir da década de 1940, observam-se os primeiros investimentos na interligação de Icoaraci a Belém dentro da lógica rodoviária, sendo marcada pela abertura da Rodovia SNAPP - Serviço de Navegação e Administração do Porto do Pará, atual Arthur Bernardes. Esta Rodovia, juntamente com o ramal ferroviário do Pinheiro, passou a constituir os principais vetores de integração desses espaços, onde se verifica também um processo de industrialização, que ocorre ao longo da rodovia (às margens da baía do Guajará), intensificando a dinâmica urbana de Belém com seu território (Dias, 2007, p. 133).

Ao longo do século XX, Icoaraci acabou por se caracterizar como um local periférico do município de Belém, voltado para atividades de subsistência, como a pesca artesanal e as olarias, advindas do período colonial. Neste contexto, Costa (2007) observa que o poder público passa a adotar estratégias e ações para ampliar a integração e incorporação deste Distrito ao município de Belém, como abertura e asfaltamento da Avenida Augusto Montenegro (criada no mesmo trajeto do antigo ramal da estrada de ferro de Bragança), implantação de conjuntos habitacionais e ampliação do arramento e das atividades de comércio, de serviços e de industrialização.

Icoaraci passou por transformações que permitiram sua incorporação na metrópole densamente ocupada, ainda que apresentasse graves problemas de infraestrutura e saneamento básico em quase todos os bairros do distrito. Sua organização socioespacial também foi alterada em vir-

Mapa 7 - Mapa dos Antigos Distritos de Belém em 1943.
Fonte: Costa, 2007.



Figura 37 - Fotografia da Rodovia Arthur Bernardes, antiga SNAPP.
Fonte: Dias, 2007.

tude de um significativo crescimento populacional ocasionado pelos movimentos migratórios. A população passou de 23.474 habitantes, em 1960, para 280.591 habitantes, no início da década de 1990 (COSTA, 2007, p. 68).

A partir dos anos 1970, observa-se um crescimento demográfico no distrito, formado principalmente por migrantes, e que acabou por intensificar o processo de ocupação das áreas de cotas mais baixas do distrito. Nas áreas altas, tem-se um processo de utilização dos fundos de quintais para a formação de vilas com um ou dois cômodos, aumentando a densidade populacional e diminuindo as áreas verdes do núcleo. Este crescimento exigiu uma ampliação da malha viária para se adequar às novas ocupações das terras altas e baixas do núcleo (Cruzeiro e Ponta Grossa), sendo no sentido beira-centro, com as ocupações regulares ou clandestinas ultrapassando o bairro da Campina de Icoaraci. Esse processo marca, portanto, a fase de continentalização:

Dessa forma, ocorreu o adensamento do núcleo pioneiro com a ocupação dos miolos das quadras dando origem a vilas e passagens até então desocupadas. Essas condições fizeram com que ocorresse o distanciamento de uma parcela da população do núcleo pioneiro, que passou a localizar-se cada vez mais longe da orla fluvial. Esse processo se intensificou na medida em que o núcleo começou a melhorar a infraestrutura e os equipamentos de consumo coletivos urbanos. Nesse sentido, verificamos que as melhorias não atingiram as áreas baixas existentes no núcleo pioneiro e a periferia distante. Então, a preferência pelos terrenos de cotas mais altas predominou na forma de ocupação e, na medida em que um obstáculo natural surgia (rios, igarapés, áreas baixas, entre outras), a alternativa era de contorná-los, o que só foi resolvido, quando os mesmos foram retificados. Isso fez surgir uma malha urbana que apresentava um perfil irregular, com grandes áreas desocupadas, correspondendo aos terrenos de cotas baixas (áreas alagadas ou alagáveis) (DIAS, 2007, p.133).

De acordo com Dias (2007), nesta mesma década, o poder público passou a incentivar a ocupação de Icoaraci, orientando e conduzindo o processo de migração, especialmente por grupos de agricultores, iludidos pelo acesso à propriedade da terra e ao enriquecimento. Assim, o distrito verificou um intenso processo de expansão demográfica, que ocasionou novas formas de usos e apropriações do espaço. Neste contexto, os espaços de lazer, de turismo passaram a ser realizados nos antigos casarões, presentes na orla da área nuclear, sendo transformados em restaurantes e bares. Este processo também é decorrente da função de pólo comercial e industrial que o distrito acabou exercendo, sendo responsável pela distribuição de gêneros alimentícios, recepção da produção extrativa, pesca artesanal e industrial, além da própria atividade oleira, que acabou se tornando um símbolo da cultura não somente do distrito, mas de toda a região amazônica, já que foi pioneira na incorporação de motivos indígenas arqueológicos na produção cerâmica.

Ao longo da década de 1970, o processo de urbanização no país se intensifica, algo decorrente do processo de modernização implementado no território nacional, além do processo que ficou conhecido por inchaço populacional, fruto do êxodo rural proveniente da modernização agrícola. Em Icoaraci, a instalação de indústrias no distrito está relacionada às políticas implementadas na Região Norte, a partir dos Planos de Desenvolvimento criados para a Amazônia (PDAs), com políticas de incentivos e isenções fiscais, que promoviam a atividade industrial de beneficiamento dos recursos naturais no espaço urbano metropolitano paraense. Entretanto, este processo resultou no crescimento do distrito em direção a Belém, criando novos bairros com sérios problemas de ordem social, ambiental e de infraestrutura, com escassez de serviços públicos e equipamentos, que não acompanhavam o crescimento do município, submetendo grande parte de sua população a condições precárias de sobrevivência, comprometendo a qualidade de vida de seus habitantes (Dias, 2007, p. 133).

Neste período também se inicia um processo de ocupação das áreas livres dos bairros do Cruzeiro e da Ponta Grossa, além de uma tendência de ocupação no atual bairro da Campina de Icoaraci, demonstrando a fase de continentalização e interiorização do território amazônico. As margens dos rios deixam de ser a única forma de ocupação, ainda que se verifique em Icoaraci uma tendência de ocupação ao longo das cotas mais baixas com o crescimento demográfico experienciado, fazendo com que a ocupação das áreas periféricas apresentasse, de modo geral, problemas de ordem ambientais e sociais, como os alagamentos. O bairro do Paracuri reflete bem esta realidade, que revela a falta de infraestrutura pelo não investimento em políticas sociais capazes de garantir melhor atendimento, como da saúde, educação, saneamento, transporte, entre outras.



Figura 38 - Fotografia da orla de Icoaraci. Ao fundo, é possível observar o trapiche municipal.
Fonte: Martins, 2006.

Assim, o acesso a serviços melhores exigem à população do distrito um deslocamento maior, até Belém, refletindo a desigualdade socioespacial que acomete a grande maioria das cidades brasileiras. Além disso, embora Icoaraci seja um polo industrial bastante importante no cenário paraense, Dias (2007) ressalta que as indústrias não são suficientes para absorver a massa de trabalhadores locais, que acabam sendo obrigados a se deslocarem até Belém (entendido como a área central do município) em busca de postos de trabalho, o que acarreta uma sobrecarga do precário e deficitário sistema de transporte coletivo.

De acordo com Dias (2007), a expansão do distrito permitiu a formação de uma periferia heterogênea, principalmente no sentido Oeste em direção a Belém, ao longo da Rodovia Arthur Bernardes, construída na década de 1940, e a Rodovia Augusto Montenegro, construída posteriormen-

te e que fez a ligação com Belém e a Rodovia Belém-Brasília, no sentido Sul-Oeste. Esta periferia é constituída principalmente por habitações populares, condomínios fechados. Dias (2007) pontua:

O eixo da Rodovia Augusto Montenegro passa a ser alvo do capital imobiliário ao fragmentar a propriedade privada da terra em loteamentos dos mais populares aos de mais alto padrão. É uma área da metrópole com grande adensamento populacional. Aliados a esses fatores, existem ainda a presença de atividades industriais e comerciais que reforçam essa atração da população no entorno. O ambiente da cidade de Belém é uma dos que tem passado por grande processo de transformação, pois o que era área rural é incorporada no contexto urbano metropolitano com usos diversos (Dias, 2007, p. 135).

Desta forma, a expansão da mancha urbana de Icoaraci, no sentido de Belém, processo que se intensificou a partir da década de 1970, consolidou a periferia da cidade como um local de habitação, geralmente precária e voltada para os indivíduos mais socialmente vulneráveis. À medida que o distrito se expandiu, uma nova morfologia acompanhou o distrito, tor-



Figura 39 - Fotografia do bairro da Agulha.
Fonte: Dias, 2007.



Figura 40 - Fotografia do bairro do Paracuri.
Fonte: Dias, 2007.

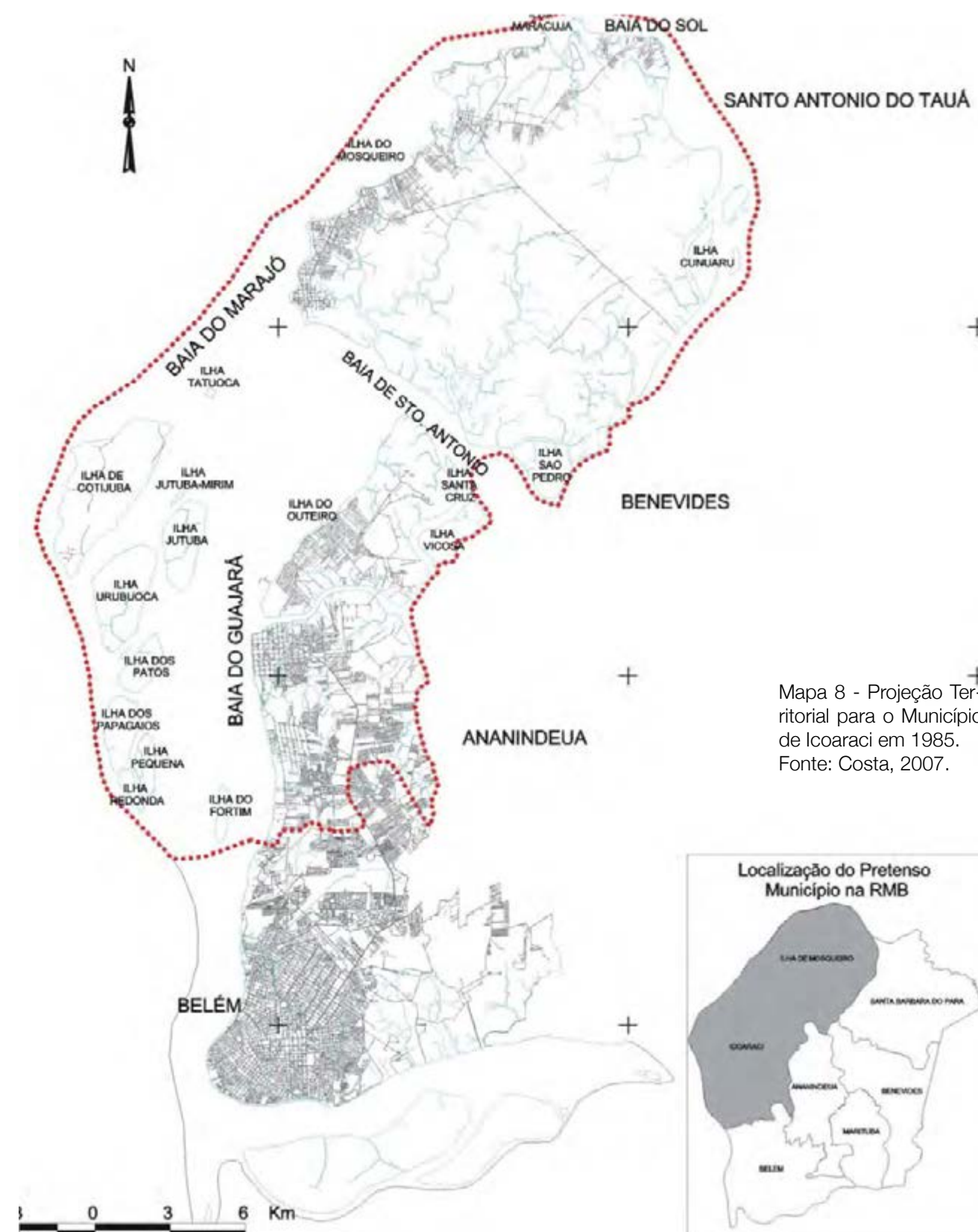
nando a área do núcleo pioneiro o local mais investido e importante em relação à infraestrutura e equipamentos públicos. Esta área, que compreende os bairros do Cruzeiro e Ponta Grossa, está associada com a atividade turística de Icoaraci, embora ainda apresente áreas precárias, principalmente nas cotas mais baixas. Tal atividade turística é voltada para as olarias que existem no distrito e é marcada por uma produção cerâmica singular, que incorpora a iconografia indígena pré-colonial em suas peças, algo que será abordado no presente trabalho.

AS EMANCIPAÇÕES DE ICOARACI

A década de 1980 é marcada pelos primeiros projetos visando à emancipação político-territorial de Icoaraci em relação à Belém, partindo de um reconhecimento do distrito como um local alheio à organização do município de Belém. A primeira tentativa de emancipação de Icoaraci, em 1985, está no Projeto de Lei nº 11/85, que partiu de uma iniciativa de pessoas ligadas a diversas entidades da sociedade civil, como Rotary Club, Lions Club, Maçonaria e Associação Comercial de Icoaraci. Os limites territoriais propostos neste projeto abrangiam uma extensa área a ser desmembrada de Belém e incorporavam os eixos de expansão, nas proximidades das Rodovias Arthur Bernardes e Augusto Montenegro, bem como abrangiam também os distritos de Mosqueiro e Outeiro, como pode ser observado no mapa. O governador vetou integralmente este Projeto de Lei, mesmo tendo sido realizado um plebiscito favorável à nova organização (COSTA, 2007, p. 79).

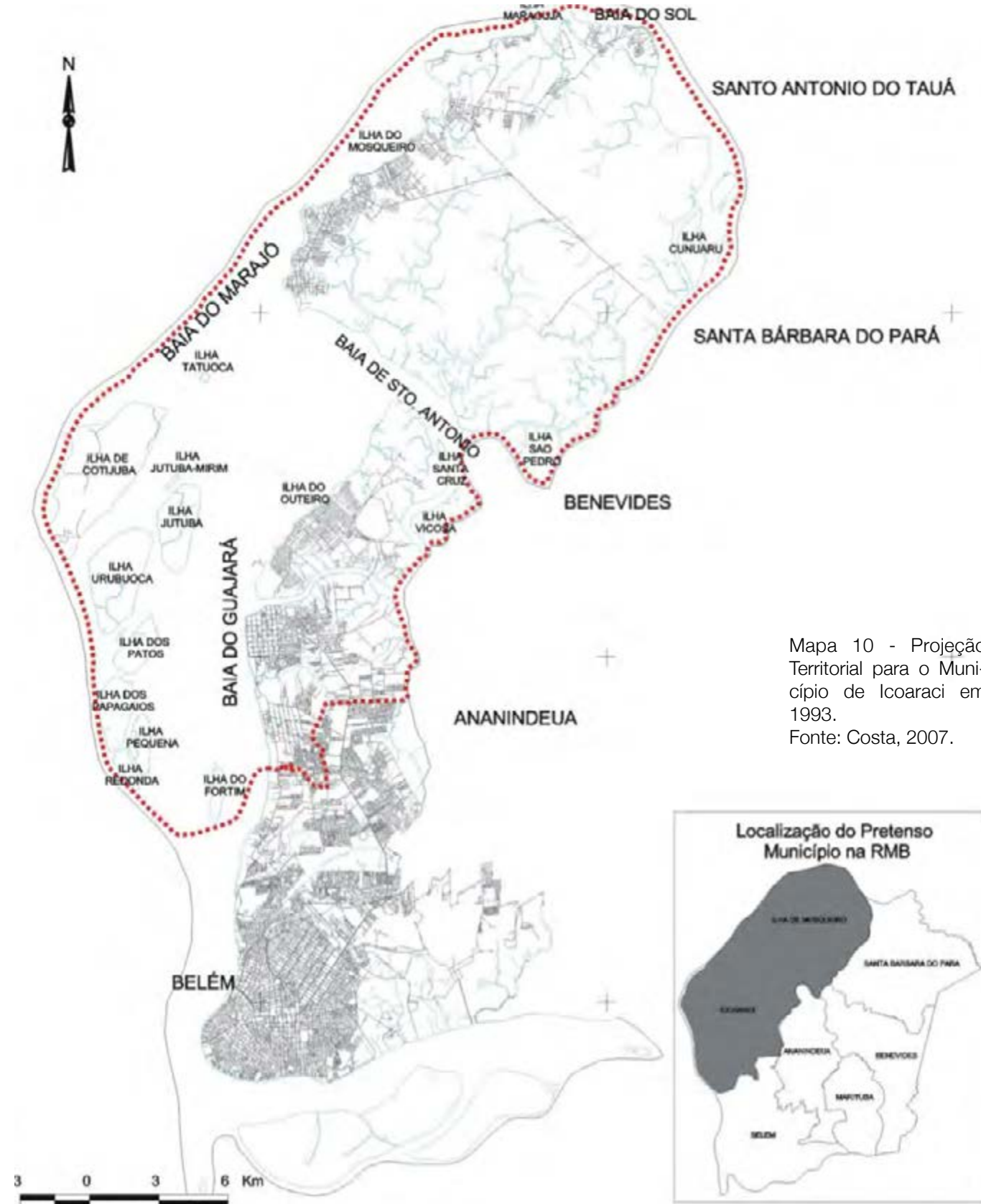
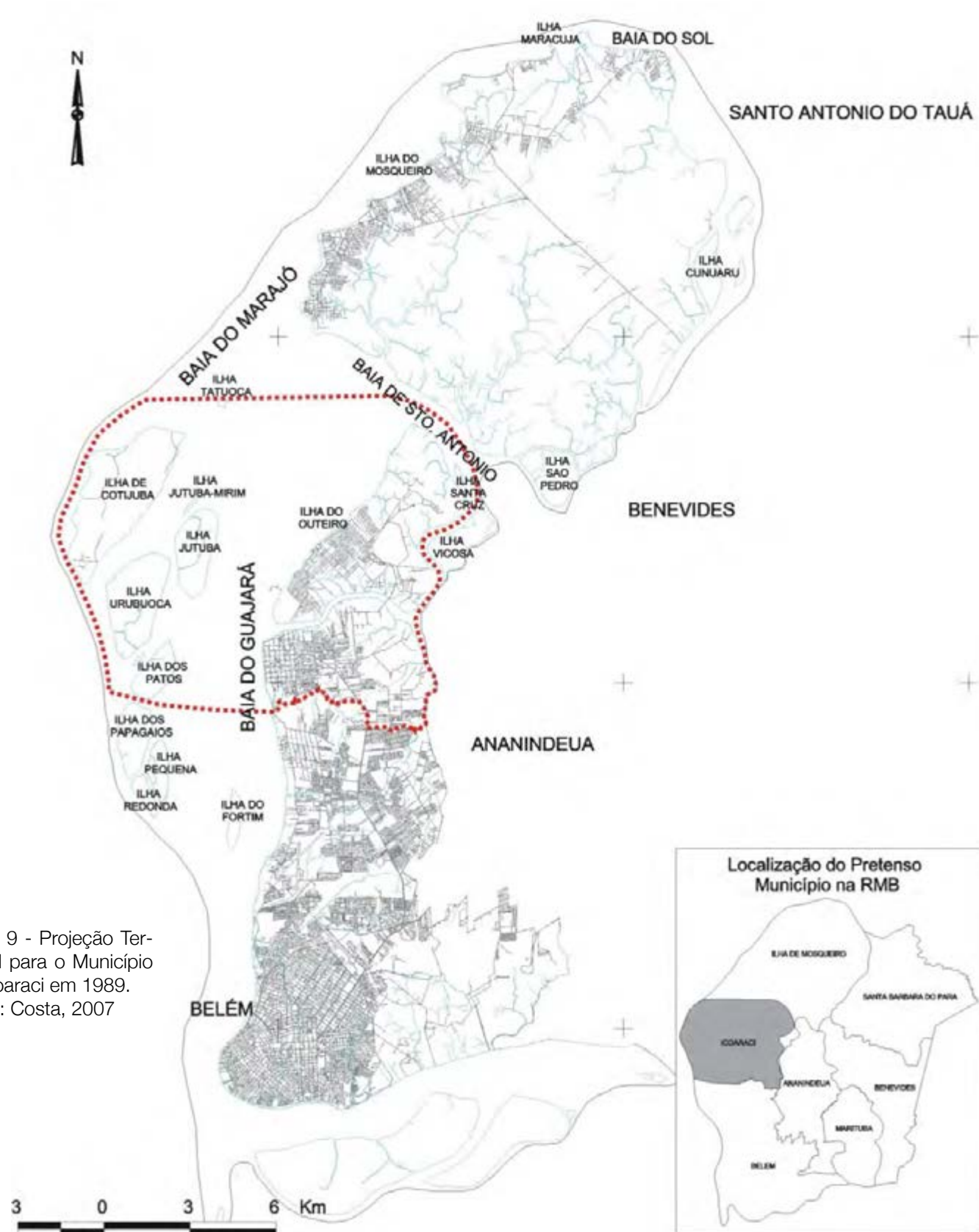
Posteriormente, outros projetos foram apresentados visando à emancipação do distrito. Em 1989, 1993 e 2001, novos Projetos de Lei foram apresentados, com a submissão de alguns à votação popular, por meio de plebiscitos, com campanhas de esclarecimento e convencimento da população. No fim, esses projetos acabaram sendo vetados ou engavetados pelo poder central. Embora a emancipação de Icoaraci não tenha se concretizado, isto nos revela que parte da organização distrital se reconhecia como um território distinto de Belém, não se enquadrando nas dinâmicas urbanas da capital, ainda que tal ponto tenha sido alvo de intensa discussão.

A terceira tentativa de emancipação de Icoaraci ocorreu no ano de 1991, por meio do Projeto de Lei nº 172/91, que acabou sendo apresentado em 1993. Este projeto ficou marcado pelo forte debate sobre a emancipação, com campanhas de apelo popular para os dois lados. Quem era contrário à emancipação alegava que este processo acabaria por interiorizar o possível município de Icoaraci e diminuiria as arrecadações que, enquanto distrito da capital do Estado do Pará, estariam garantidas. Como estratégia de contraposição, a campanha favorável à emancipação apresentava uma grande quantidade de dados sobre a economia e os problemas enfrentados pela população do Distrito, revelando também denúncias de corrupção e desvio de dinheiro público por parte dos dirigentes municipais. Por fim, a campanha do “NÃO” acabou saindo vitoriosa, porém, não se encontra na atualidade algum defensor dessa bandeira. (COSTA, 2007, p. 101).



Mapa 8 - Projeção Territorial para o Município de Icoaraci em 1985.
Fonte: Costa, 2007.

Mapa 9 - Projeção Territorial para o Município de Icoaraci em 1989.
Fonte: Costa, 2007



Mapa 10 - Projeção Territorial para o Município de Icoaraci em 1993.
Fonte: Costa, 2007.

Figura 41 - Argumentos da Campanha em Defesa do “NÃO” – 1993. Fonte: Costa, 2007.

NAO

ICOARACI É CAPITAL. NÃO DEIXE VIRAR INTERIOR.

Hoje, Icoaraci é capital.
Dia 28, se a maioria decidir, pode virar interior.
Como capital, Icoaraci tem uma fatia certa no bolo de arrecadação da capital. Como interior não tem.
Como capital, Icoaraci participa da arrecadação federal na qualidade de capital. Como interior, é tratada como interior mesmo.
Como capital, Icoaraci arrecada impostos de empresas situadas, tecnicamente, na capital. Como interior, não arrecada.
Como capital, Icoaraci tem uma estrutura administrativa enxuta, do tamanho certo. Como interior, vai aumentar as despesas de administração em mais de 500%.
Como capital, Icoaraci tem obras financiadas pelos cofres da capital. Como interior, além de arrecadar menos e gastar mais, tem que arranjar dinheiro para obras.
Como capital, Icoaraci é o seu bairro mais tranquilo, onde a metrópole mostra o seu charme. Como interior, será mais um município independente.
Mas quanto essa independência vai custar para o bolso e a qualidade de vida do contribuinte de Icoaraci?
Hoje, Icoaraci tem todas as vantagens da capital. Não tem por que perder todas.

Comitê de Defesa de Icoaraci Capital.

CONFIRA POR QUE BELÉM ESTÁ APAVORADA EM PERDER ICOARACI, UMA MIMETA QUE JÁ DURA 123 ANOS DE PREJUIZOS AO NOSSO POVO SOFRIDO E HUMILDE

Historicamente Belém explora, escraviza Icoaraci. Se Icoaraci fosse Belém, como quer fazer crer o senhor Hélio Queiros, a prefeitura bem já poderia ter mandado construir aqui um novo Cemitério para abrigar nossos mortos. E Icoaraci não seria **Campeã Paraense de Mortalidade Infantil**. Icoaraci certamente teria rede de esgoto e não apenas 30% de sua população atendida por água tratada. Se Icoaraci realmente fosse Belém, as pontes do Paracuri não estariam como estão, há mais de ano destruídas. Se Icoaraci fosse Belém, o sufoco doônibus já teria terminado. Certamente teríamos um **Pronto Socorro digno**. Se fôssemos Belém, com certeza teríamos planejamento urbano, mais ruas asfaltadas. Se Icoaraci fosse Belém, certamente haveria vagas para todos nas escolas, e os nossos artesãos não estariam à míngua. A melhor coisa que Belém poderia oferecer a Icoaraci seria investimentos firmes em saúde, educação, transporte e lazer, como faz com seus bairros. Mas Icoaraci virou um **modelo acabado de estagnação**. A única coisa que cresce do assustadoramente por aqui é o desespero daqueles que vão ficar sem emprego com a saída do município e, consequentemente, a indústria do boato que eles fomentam para aterrorizar o povo tentando ludibriá-los, como aliás já o fazem por mais de 20 anos. Mas por que o progresso nunca chega em Icoaraci? Simplesmente porque Belém abocanha todo o nosso dinheiro de impostos e se devolve migalhas. O quadro seguinte denunciará o **Arauto do Atraso** e seus acobias, que só pensam mesmo é em manter as altas mordomias que usufruem a custa do povo na agência distrital.

VOLUME DE DINHEIRO QUE DEIXARÁ DE CIRCULAR EM ICOARACI EM 1993 E SERÁ APROPRIADO PELA PREFEITURA DE BELÉM (VALORES DE JANEIRO DE 93 - EM R\$)

IMPOSTO	Arrecadação de Icoaraci, estimada por baixo	Quanto Belém abocanhará durante o ano	Quanto deveria ser investido em Icoaraci ?	Quanto efetivamente a PMB pretende gastar ?
ICMS	720 Bilhões	180 Bilhões	180 Bilhões	ZERO
PPM	66 Bilhões	66 Bilhões	66 Bilhões	ZERO
IPITU/ISS	14 Bilhões	7,4 Bilhões	14 Bilhões	6,6 Bilhões
T O T A L	800 Bilhões	253,4 Bilhões	260 Bilhões	6,6 Bilhões

Fontes: SEFA, SEFIN

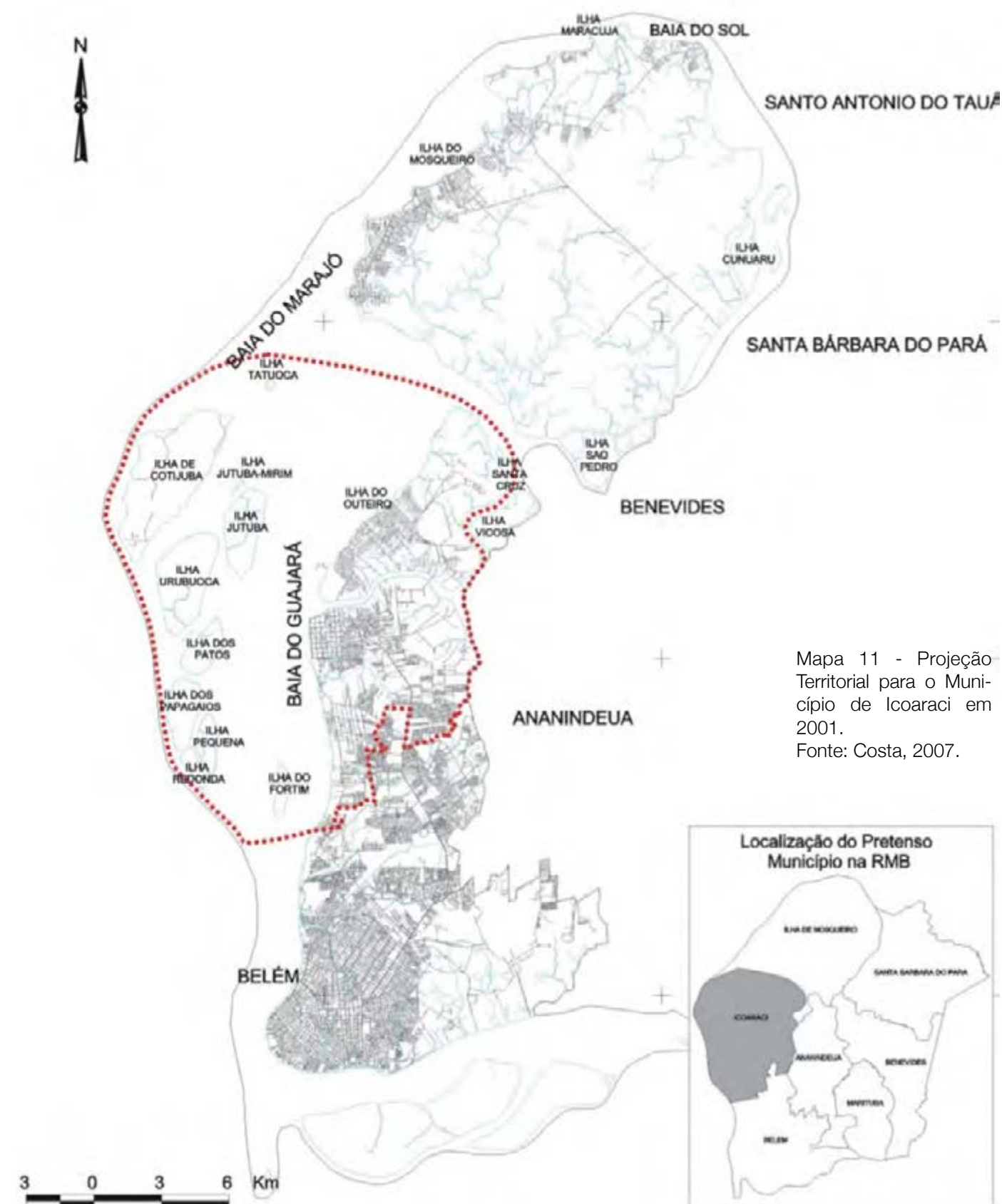
Agora responda sinceramente:
É justo que, como cordeirinhos, continuemos aceitando esse tipo de relação escravizante, nociva aos interesses do nosso povo? No momento em que tanto dinheiro vai sendo mandado para Belém é humano que continuemos a assistir nossas crianças morrendo mesmo antes de completar um ano? Você não acha que essa mimeta de Belém tem que acabar? **CLARO QUE SIM!**
Com **ICOARACI MUNICÍPIO** todo esse dinheiro ficará aqui dentro e será administrado pelo próprio povo icoaraciense, que **livremente votará para escolher seus governantes**. **AI SIM!** Você já pensou quantos empregos não surgirão? Já imaginou o quanto o nosso comércio não vai se fortalecer? Já pensou em quantas escolas, postos de saúde, ginásio coberto etc. todo esse dinheiro não vai nos proporcionar?
Além de todo esse dinheiro que o prefeito eleito pelo povo vai administrar em favor do povo, já imaginou quantos outros projetos culturais, turísticos e infra-estruturais não poderão ser tocados através de convênios com a União, Estado e até mesmo com a ajuda de organismos internacionais de desenvolvimento? **NÃO SE DEIXE INTIMIDAR PELA BONTARIA, PELAS MENTIRAS DESLAVADAS FABRICADAS NO GABINETE REFRIGERADO DA AGÊNCIA DISTRITAL. PENSE NO FUTURO DESTA TERRA. PENSE NO FUTURO DE SEUS FILHOS. REALIZE AGORA A ICOARACI DO AMANHÃ, TIRANDO-A DESSA LAMA, DA CONDIÇÃO DE "TERRA DO JÁ TEVE". AO VOTAR "SIM" DIA 28 DE FEVEREIRO VOCÊ ESTARÁ PONDO PRA CORRER AQUELES QUE ENGANAM NOSSO POVO HÁ MAIS DE 20 ANOS. MUNICÍPIO NELES!**

Figura 42 - Argumentos da Campanha em Defesa do “SIM” – 1993. Fonte: Costa, 2007.

Em 2001, foi iniciada outra tentativa de emancipação de Icoaraci. O projeto de lei apresentado se distinguia dos demais por ser o único composto por um “projeto de emancipação”. Até 2019, o processo ainda se mantinha aberto, sendo palco de discussões. Antônio José, presidente do Movimento de Emancipação de Icoaraci, relata em entrevista ao “O Liberal”:

Quem ganhará, sem dúvida, é a população de Icoaraci, que terá mais acesso aos serviços públicos, como educação, saúde, saneamento, sem ter de depender de Belém. Vamos recolher nossos próprios impostos e ter autonomia. Perdemos uma média de cinco mil postos de trabalho pelo fato de que o orçamento destinado ao distrito depende das demandas do município de Belém (O LIBERAL, 2019).

Neste sentido, podemos perceber que os movimentos emancipatórios de Icoaraci reforçam a ideia de um discurso regionalista, fundado como uma ferramenta de manutenção de grupos e organizações políticas na esfera do poder.



Mapa 11 - Projeção Territorial para o Município de Icoaraci em 2001.
Fonte: Costa, 2007.

A CERÂMICA ICOARACIENSE

Algo que marca profundamente o que hoje se configura como o distrito de Icoaraci, em Belém, é a sua produção cerâmica, pautada na incorporação de motivos e iconografias indígenas pré-coloniais, sobretudo da cultura marajoara, para a confecção das cerâmicas. Dentro do distrito, o bairro do Paracuri se destaca por apresentar uma grande concentração de ceramistas, com inúmeras oficinas e olarias, alinhadas uma ao lado da outra. Utilizam a argila das margens dos igarapés da região, modelando peças, utilitárias e decorativas, à mão ou em tornos-de-pé.

A cerâmica tipicamente icoaraciense é altamente consumida pela população local e, segundo Ferrete (2004), caracteriza-se por um resultado híbrido dos traçados indígenas milenares com os motivos florais estampados em vasos modelados, em desenhos que retratam o sol, a lua, montanhas, rios e outros elementos que as culturas indígenas pretéritas nunca produziram. Assim, tem-se o surgimento de uma nova escola de arte cerâmica – a cerâmica icoaraciense, cujo acabamento mantém as bordas típicas das peças marajoaras originais, embora não se possa defini-la como arte indígena.

A comunidade ceramista do distrito de Icoaraci abriga inúmeras olarias, cuja produção é fruto da tradição oral herdada e transmitida ao longo das gerações pelos artesãos, que se aproveitam das grandes quantidades e variedades de argilas em cores e texturas variadas presentes na região. O bairro do Paracuri, localizado no centro do distrito, configura-se como o principal expoente das olarias, com cerca de aproximadamente 2 mil postos de trabalho entre diretos e indiretos, gerados pelo pólo de cerâmica artesanal, sendo a principal renda destas pessoas, cuja produção é

facilitada pela proximidade das jazidas de argila, principal matéria-prima para a produção (COSTA et al, 2013, p. 2).

De acordo com Moraes (2014), as olarias de Icoaraci confeccionavam peças cerâmicas desde o período da colonização, sendo uma atividade que passou a vigorar a partir da metade do século XX. No entanto, estas peças possuíam, até então, um cunho unicamente utilitário, sendo confeccionadas de forma simplificada para atender à demanda domiciliar. Com o desenvolvimento das pesquisas realizadas sobre as culturas ameríndias pré-coloniais e a incorporação cada vez maior de sua iconografia na sociedade paraense, a cerâmica praticada em Icoaraci sofreu uma grande transformação, tendo seu artesanato se aproximado da cerâmica arqueológica e decorativa, algo que acabou elevando o distrito a uma posição de destaque e referência de uma prática cultural dentro do rico espaço Amazônico.

Figura 43 - Vasos cerâmicos produzidos em uma olaria de Icoaraci. Fonte: Barbosa, 2020.



Em seu artigo sobre a reconstrução da memória e imagem dos artesãos de Icoaraci, que combina referências bibliográficas, fontes hemerográficas e relatos orais, Telma Santos (2009) afirma que as primeiras manifestações ceramistas em Icoaraci tiveram interesses e aptidões diversas para reelaborar imagetivamente as produções dos mestres oleiros. Isto contribuiu para que a cerâmica icoaraciense se transformasse em fortes vetores simbólicos e tradicionais da região amazônica, processo que se inicia a partir da década de 1970, período em que os artesãos passaram a receber apoio de instituições governamentais para reforçar a identidade paraense, baseada na iconografia indígena pré-colonial (sobretudo marajoara). Entretanto, a autora destaca que o mérito desse simbolismo identitário paraense não decorre apenas por conta desta reaproximação da cerâmica arqueológica marajoara, mas envolve também diversos agentes e fatores sociais, culturais, políticos, econômicos, visuais e literários, que permitiram estabelecer nestes elementos o resgate da cultura indígena como um atributo identitário.

De acordo com Santos (2009) e Linhares (2019), a história do Brasil é marcada por diversos momentos em que se buscou na cultura indígena a construção de uma identidade nacional, algo que tem início no período Imperial, resgatado posteriormente durante o Estado Novo e também no período da Ditadura Militar, chegando até os dias de hoje. Durante o século XIX, o Brasil vivenciou um período de construção de identidade nacional, com o uso do simbolismo indígena, sendo a Marajoara um grande expoente, que foi descoberta por cientistas naturalistas viajantes, em um período que marcou a fundação das primeiras instituições de pesquisas e de museus. Ainda durante o período imperial, a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia de Belas Artes serviu como aparato

aos artistas e intelectuais da época para afirmar um discurso pautado na imagem do indígena como elemento estruturante da sociedade brasileira, assim como definiu a forma de encarar estas culturas na virada do século XX. Como afirma Santos (2009):

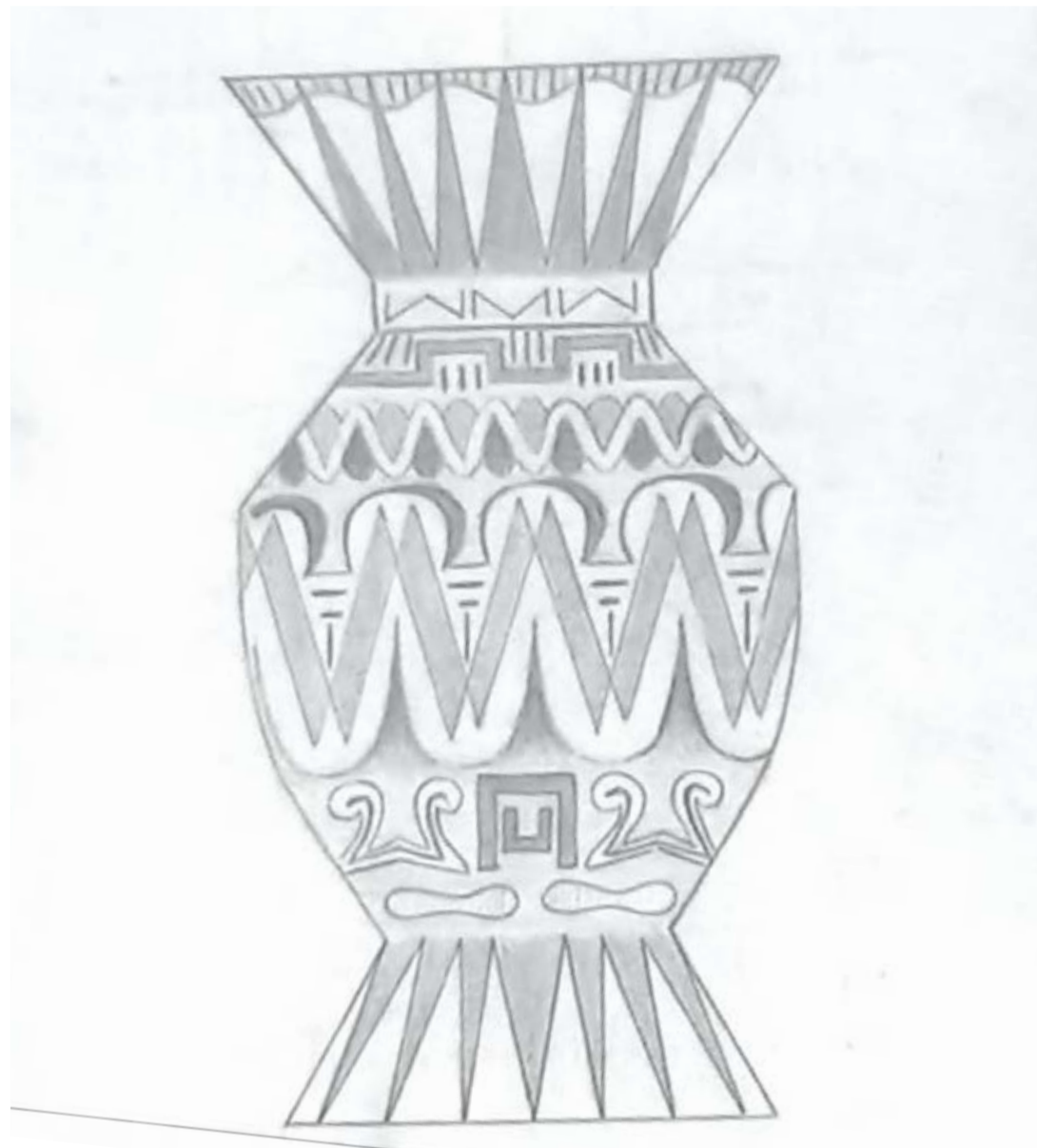
Não se tratava de um aporte sobre as condições em que viviam os indígenas antes ou após da chegada dos europeus, e sim da maneira de como poderia ser empregado o conceito do “ser” índio e posteriormente a utilização de sua imagem, que foi amplamente empregada pela literatura, pintura e nas décadas posteriores nas artes plásticas do final do século XIX até o XX, além da arquitetura. Esta última utilizou dos motivos geométricos marajoaras para elaborar seus trabalhos, como o estilo Marajoara Déco, utilizado nas décadas de 20 e 30 por alguns arquitetos. Dando desta forma ênfase a uma construção ideológica à constituição de uma identidade nacional embasada no arquétipo indígena (Santos, 2009, p. 3).

Assim, tem-se, a partir da segunda metade do século XX, uma incorporação destas práticas pelos artesãos ceramistas de Icoaraci, que introduziram em sua produção elementos da cerâmica arqueológica marajoara, ainda que não decorrentes de uma metodologia clara. Embora se atribua à década de 1960 como o período das primeiras transformações da cerâmica icoaraciense, até então marcada por uma cerâmica utilitária, Santos (2009) atribui uma série de fatores prévios que contribuíram para tal fenômeno. Um deles foi o advento de produtos plásticos e de alumínio no mercado local, a partir da década de 1950, que modificou a ordem na qual a cerâmica utilitária produzida em Icoaraci estava inserida anteriormente. Além disso, observou-se que alguns jovens artesãos, durante os anos de 1940-1950, passaram a experimentar novas formas e pinturas nas cerâmi-

cas, o que permitiu as condições específicas para a transformação da cerâmica icoaraciense.

Havia também certa predisposição artística e sensibilidade para tal transformação. O ceramista Deoclécio dos Santos, filho e neto de ceramistas de Icoaraci, foi um dos pioneiros na nova tradição ceramista icoaraciense e, junto a outros artesãos, foi fundador e segundo presidente da Cooperativa dos Artesãos de Icoaraci- COARTI - na década de 1970. Em entre-

Figura 44 - Desenho do vaso criado pelo artesão Deoclecio em 1954.
Fonte: Santos, 2010.



vista a Santos (2009), Deoclécio, ao mostrar um desenho feito em 1954, conta:

Esse foi o primeiro que eu desenhei, isso em 1954, em 1954 não se falava de cerâmica marajoara...de cerâmica decorada e eu fiz essa peça decorada, mas é com baixo relevo... dá do sentido da marajoara, essa peça eu desenhei ela com palito de fósforo. Meu pai que era ceramista, ele pegou levou pra mim, nessa época eu tinha um problema de doença. E ele levou pra mim em casa e eu desenei todinha e ele levou, e aí eu pinte com vermelho, o azul e o verde e mais o branco no baixo relevo. Então foi duas peças dessas que eu fiz [...]. O Paracuri ainda fazia, vaso, fazia...é...filtro...fazia essas coisas aí (SANTOS, 2009, p. 6).

Assim, estes processos permitiram que a produção artesanal de cerâmicas em Icoaraci se transformasse com o surgimento da cerâmica decorada feita pelo artesão Antônio Farias Vieira, conhecido por mestre Cabeludo, cuja inspiração se deu por meio de uma fotografia de um vaso marajoara, marcando o início da produção da cerâmica marajoara no bairro do Paracuri (SOUZA, 2010, p. 43). De acordo com o ceramista Rosemiro Pinheiro, em entrevista a Santos (2009), o mestre Cabeludo inicia esta nova fase a partir de 1964:

[...] ele achou que ele entrando pra trabalhar com a cerâmica, que ele seria apenas um concorrente a mais. Então o que ele fez? Ele procurou entrar no ramo de cerâmica, mas, então, com uma cerâmica diferente das outras cerâmicas [...]. Então o que ele fez, ele tinha um livro, que esse livro, inclusive no Liceu [atual Liceu de Artes e Ofícios “Mestre Raimundo Cardoso”], nós temos um livro bem parecido com esse, que era um livro que falava da cerâmica do Oriente médio, da cerâmica da Idade Média [...]. Então, o que ele fazia? Ele pegava aquele livro e tirava o que ele queria, e pedia pra mim fazer a peça. E eu fazia a peça, e ele fazia os detalhes [...]. Com isso aí, ele abriu espaço no mercado [...] Em 1964 o Cabeludo leu um livro, e esse livro, ele sempre me dizia que era e é realmente, e

eu fui no Museu pra pesquisar esse livro, Nas Planícies da Amazônia, é um livro que o autor é Raimundo de Moraes [...]. Nesse livro, ele viu que tinha alguma coisa diferente daquilo que ele fazia aqui mesmo, na nossa própria região. Enquanto ele fazia uma cerâmica do Oriente Médio, ele não conhecia a cerâmica regional, a nossa cerâmica, quando ele conheceu a cerâmica regional, ele disse algumas palavras significativas, ele disse pra mim um dia assim: ‘Rosemiro eu descobri que na nossa região nós temos uma cerâmica mais bonita do que essa que eu faço’ (SANTOS, 2009, p. 8).

Os primeiros aprendizes desta nova cerâmica acabaram sendo os membros da família do artesão Antônio Farias Vieira, a partir do qual, vizinhos e amigos incorporaram e difundiram essas peças em Icoaraci. Isto configurou inicialmente a olaria de Cabeludo como uma escola e, posteriormente, novos artesãos, com o aprendizado das novas técnicas, acabavam por abrir suas próprias olarias, formando um centro produtor de cerâmica com dezenas de olarias que contribuíram para o aperfeiçoamento e crescimento da arte ceramista marajoara, principalmente no bairro do Paracuri, o qual passou a ser conhecido como o “bairro dos artesãos” (SOUZA, 2010, p. 48).

Outro nome importante neste processo de transformação da cerâmica icoaraciense foi o Raimundo Saraiva Cardoso¹¹, artesão conhecido por Mestre Cardoso, que foi responsável pela consolidação do novo estilo de artesanato em Icoaraci, pautado na incorporação dos motivos marajoaras nas cerâmicas. Destaca-se também a relação que se estabeleceu entre o

11 Embora se considere o mestre Cabeludo como o pioneiro da transformação da cerâmica icoaraciense, o mestre Cardoso tornou-se mais conhecido e é tido como o precursor da produção artesanal de cerâmica inspirada na cerâmica arqueológica. Após visitar uma exposição de arqueologia no Museu Goeldi, o Mestre Cardoso demonstrou um grande fascínio pela cerâmica arqueológica, especialmente a marajoara, uma vez que sua origem (filho de mãe ceramista e imerso em uma comunidade oleira) contribuiu muito para desenvolver o interesse em reproduzir as peças que viu, estudando as técnicas de produção indígenas e aproximando-se do Museu Goeldi.

mestre Cardoso e o Museu Paraense Emílio Goeldi, que permitiu a introdução do conceito de réplicas arqueológicas para as culturas indígenas amazônicas pré-coloniais, elevando e destacando Icoaraci como um importante local de valorização e preservação dessas culturas. Assim, como destaca Souza, “O certificado de autenticidade emitido por este museu conferiu credibilidade às peças produzidas, as quais passaram a compor acervos de colecionadores no Brasil, Estados Unidos, Europa, Japão e Austrália” (SOUZA, 2010, p. 43).

Desta forma, o artesão passou grande parte de sua carreira reproduzindo réplicas das peças presentes no Museu Emílio Goeldi, apropriando-se também das técnicas estudadas pelos arqueólogos para criar suas próprias obras. A decoração das peças incorporava as técnicas marajoaras, como baixo e o alto relevo, os entalhes, pinturas, polimentos, engobes, etc. Dona Inês Cardoso, esposa do Mestre Cardoso, relata em entrevista a Santos (2010) como Cardoso iniciou seus trabalhos e seu contato com o Museu Goeldi:

[...] eu tinha um primo na época por parte de meu pai que trabalhava no museu e que gostava muito de mim, toda semana ele estava em casa, aí um dia o Raimundo fez duas peças, aí ele disse [o primo]. Cardoso, eu vou te levar lá no museu pro Dr. Galvão e Simões, aí ele foi lá, ele fez uma peça e o Dr. Galvão gostou demais, na época ele era o presidente... diretor da arqueologia, e até aí a arqueologia era fechada para todo mundo, ninguém entrava no museu, entrava só pra visitar, na parte da arqueologia só os pesquisadores aí ele abriu as portas para o Raimundo que começou a fazer as réplicas (SANTOS, 2009, p. 8).

Falecido em 2006, sua produção fez escola e, embora o conceito de réplica não tenha se perpetuado pelos artesãos, dada a sua complexidade metodológica e pouca saída no mercado (as peças se tornam muito mais

caras por serem produzidas individualmente e demandar mais tempo em sua confecção), houve uma transformação profunda na forma como se encarava a cerâmica de Icoaraci (Schaan, 2007, p. 113).

Assim, adotou-se nas olarias de Icoaraci um processo de confecção das cerâmicas de inspiração livre e em manufatura, reproduzidas em série e de menor custo; com divisão de tarefas, motivos decorativos copiados de livros e revistas, e formas reinventadas. Neste sentido, outras culturas arqueológicas são empregadas para complementar a produção e destoar da concorrência, como a incorporação da cultura Tapajônica e de Maracá, além das pinturas rupestres de Monte Alegre, como destaca Schaan (2007):

Hoje em dia, os artesãos misturam grafismos rupestres com os da cerâmica, em novas formas, muitas vezes utilitárias. Alguns vasos apresentam motivos marajoaras ao lado de paisagens e representações contemporâneas de pássaros e outros animais, inexistentes na cerâmica arqueológica. Apesar disso, a cerâmica é vendida como marajoara, na explícita intenção de dar-lhe uma profundidade temporal e, com isso, agregar-lhe valor, negociando sua antiguidade como algo valioso. Ao serem indagados sobre os significados dos grafismos na cerâmica, os artesãos e vendedores dão suas próprias interpretações. É assim que um vaso tapajônico, em que aparece uma mulher segurando uma vasilha, foi chamado de “deusa bacia”. Da mesma forma, estórias inventadas na hora são contadas para explicar a ocorrência de sapos, cobras e lagartos na cerâmica (Schaan, 2007, p. 113).

A incorporação dos motivos marajoaras foi além da cerâmica. De acordo com Schaan (2007) e Linhares (2019), no Pará, sobretudo em Belém e no Marajó, os motivos marajoaras foram incorporados também na decoração de ônibus, prédios, ruas, calçadas, lojas, estádio de futebol, produtos de beleza, como forma de fortalecer e caracterizar a iconografia como um elemento de identidade regional, e da qual os artesãos se beneficiaram

bastante. Neste contexto de valorização da cultura marajoara como elemento simbólico da construção identitária do paraense, inaugura-se em 1996, o Liceu Escola de Artes e Ofícios Mestre Raimundo Cardoso, no bairro de Ponta Grossa, como forma de homenagear o artesão, além de promover e perpetuar esta técnica cerâmica em Icoaraci, formando profissionais que atuariam nas olarias da região. Sobre as novas formas de apropriação e ressignificação da iconografia marajoara, o ceramista Deoclécio relata a Santos (2010):

Eu já fugia um pouco da cerâmica marajoara, eu colocava o indígena nas minhas peças, tinha as lendas. Eu fui justamente o que começou a criar essas coisas na cerâmica, porque até então não criavam, não era bem a cerâmica marajoara, era uma cerâmica que eu comecei a denominar de cerâmica de Icoaraci, que era uma cerâmica em círculo, foi feita durante muito tempo essa cerâmica, né, depois veio as peças engobadas, já iam no museu, já buscavam as coisas no museu[...], essa já é a década de 1980/1990, né. Eu colocava tacacazeira, já comecei a mesclar com a cultura popular, colocando amassadeira de açaí, boi bumba, eu também coloquei a dança do carimbó nas minhas peças, era só eu que fazia. Tanto que na Paratur, que era quem comprava nossas peças, as minhas era as mais diferenciadas, porque eu comecei também a pintar o preto o vermelho e o branco nas minhas peças, era a cerâmica “marajoara”, era pintura a óleo. Comprei tinta, a tinta a óleo e comecei a pintar e o pessoal gostou, compravam porque parecia muito com a porcelana aquele brilho (SANTOS, 2009, p. 8).

Como destaca Moraes (2014), observa-se uma forte relação da cerâmica com o lugar, algo que constitui o sintagma terminológico “Cerâmica Icoaraciense” e que reforça a ligação com o espaço de confecção, “como se expressasse que nascer em Icoaraci, significa ser Icoaraciense” (MORAIS, 2014, p. 53). Essa prática, que alcançou sua consolidação nos anos 1970, reflete a prática cultural do local, em que turistas de todos os lugares do

Figura 45 - Desenho de Deoclecio.
Fonte: Santos, 2010.



mundo vinham e encomendavam peças de cerâmica no Bairro do Paracuri para ter em suas residências artigos com inspiração milenar, ainda que não verdadeiramente marajoara, mas simbolicamente. Desta forma, suas características únicas não a definem como Marajoara, mas icoaraciense.

De acordo com Schaan (2007), o processo que ocorreu em Icoaraci nos revela que a cultura marajoara deixou de ser restrita apenas aos museus ou gabinetes de pesquisa, mas ganhou um novo espaço no artesanato, em que motivos decorativos são reproduzidos com uma grande variedade de suportes. Nos revela também que esta forma de apropriação possui um grande apelo popular, embora a autora ressalte que o público leigo tende a confundir a arte marajoara produzida nestes espaços com a cultura marajoara pré-colonial, em que o estilo estético e a iconografia do pas-

sado se mescla em uma confusão com o presente. Disto advém a proposta deste trabalho, em estabelecer e apresentar a relação da cultura pré-colonial com o artesanato de Icoaraci, buscando concomitantemente valorizar a produção das olarias e os personagens que transformaram a forma de se enxergar esta cerâmica e informar do que realmente se trata a cultura arqueológica Marajoara.

Figura 46 - Fotografia do interior de um olaria no Paracuri, Icoaraci, Belém.
Fonte: Martins, 2006.



A REALIDADE DOS CERAMISTAS DE ICOARACI

A cerâmica de Icoaraci, fruto da incorporação e ressignificação das cerâmicas arqueológicas, é marcada por sua beleza e tradição, em que os ensinamentos das técnicas são transmitidos oralmente entre as gerações. Assim, as olarias do distrito revelam não apenas a fonte de renda do local, mas também a construção da identidade cultural, que influenciou e foi influenciada pela aproximação da cultura indígena como elemento chave da cultura amazônica.

De acordo com o levantamento de Vieira, Alves e Pontes (2016), sobre o perfil socioeconômico dos artesãos, tem-se uma distribuição de gênero equilibrada, algo que os autores destacam como decorrente da presença de casais que trabalham juntos nas lojas e oficinas, além da presença de parcerias entre mães. Desta forma, podemos notar que as relações familiares são fundamentais para a organização destes espaços, nos quais os conhecimentos inerentes à profissão são transmitidos oralmente entre as gerações. Sendo a única fonte de renda destas pessoas, observa-se que a maioria dos artesãos entrevistados pelos autores apresenta uma faixa etária entre 40 a 59 anos, correspondendo a 62,5%, sendo outros de 30 a 39 (20,8%) e a minoria de 20 a 29 anos (16,7%). Atualmente, o número de artesãos está reduzindo, se comparado aos anos de 1980 e 1990.

Outro dado levantado pelos autores foi a escolaridade, que revelou que boa parte dos artesãos possuíam apenas o ensino fundamental completo (37,5%). Apenas 4,2% possuíam ensino superior completo, o que mostra certa tentativa de qualificação profissional no ambiente das olarias. A maioria, cerca de 62,5%, é associada a alguma Organização Social, como a COARTI, a SOAMI ou o COSAPA. Estas associações se mostram bastan-

te importantes na medida em que servem como uma interlocução entre os ceramistas e o poder público, permitindo o desenvolvimento de políticas públicas de valorização desta classe. Assim, as Leis de Incentivo visam a colaborar e executar projetos culturais como forma de valorizar, difundir e preservar práticas culturais e princípios que sustentam o paradigma cultural-comunitário (MARTINS; BARBALHO, 2012, p. 140).

Neste contexto, as leis de incentivo são uma criação do governo que dizem respeito ao fomento à cultura e suas diversas manifestações que precisam ser valorizadas quando a cultura faz parte dos assuntos de natureza pública. Na esfera federal, a principal lei de incentivo é a lei Rouanet (lei nº 8.313/91), que institui as políticas públicas para a cultura nacional. No âmbito regional, as leis de incentivo mais significativas são a Lei SEMEAR (Lei nº 5.885/95), que dispõe sobre os incentivos fiscais para a realização de projetos culturais no Estado do Pará. Já no nível municipal, temos as leis Tó Teixeira e Guilherme Paraense, e o Pró-Arte, que atendem as culturas e manifestações populares mais locais, como os próprios artesãos do Polo Cerâmico de Icoaraci (MARTINS; BARBALHO, 2012, p. 143).

As leis de incentivo geralmente operam em três modalidades: doações, patrocínios e investimentos. Como destaca Martins e Barbalho (2012):

Nas doações, os recursos chegam ao produtor cultural sem que haja interesse do incentivador de retorno financeiro, publicitário ou promocional por parte da doação feita. É o chamado mecenato cultural.

Quanto ao patrocínio, os recursos chegam ao produtor cultural, mas há por parte do incentivador um interesse publicitário, promocional e/ou retorno institucional deste. É o chamado marketing cultural.

Já na modalidade investimento, os recursos chegam ao produtor cultural na condição de que o incentivador participe da lucratividade de todo o processo que envolve o projeto. Ele vê o projeto cultural como um negócio, um empreen-

dimento. Todas estas modalidades abrangem compensações adquiridas pelos investidores, por gastos efetuados com apoio à cultura (MARTINS; BARBALHO, 2012, p. 141).

Embora os autores reconheçam o impacto favorável das leis de incentivo, já que facilitam o estabelecimento de parcerias entre o mercado e o governo com a finalidade de executar projetos de interesse público, esse instrumento transfere a responsabilidade de incentivar a cultura do Estado para o mercado, mercantilizando a cultura e submetendo a criatividade e a liberdade artística aos parâmetros mercadológicos, além de privilegiar certas regiões de acordo com o retorno financeiro e de marketing.

Como mencionado no tópico anterior, a maioria dos artesãos não se atêm em reproduzir fidedignamente as peças marajoaras, mas há uma preocupação em atender as expectativas do mercado, por meio da comercialização daquilo que passou a se compreender por cerâmica icoaraciense, que possui um valor comercial menor, vendendo mais rápido e exigindo menor rigor metodológico para a reprodução.

Diante da potencialidade do distrito em se tornar um polo turístico lotado para a produção cerâmica, tornou-se vantajosa a existência de lojas especializadas nesse segmento, principalmente na Orla de Icoaraci, principal ponto turístico de Icoaraci, como a Feira de Artesanato do Paracuri, localizado no bairro do Cruzeiro, mas que comercializa as peças produzidas nas olarias do Paracuri. Os artesanatos também são comercializados na feirinha que ocorre aos domingos na praça da República e na feira Ver-a-Arte, promovida no Mercado Francisco Bolonha (BARBOSA, 2020).

Assim, de acordo com o levantamento de Vieira, Alves e Pontes (2016), a comercialização da cerâmica icoaraciense ocorre primordialmente em lojas físicas (83,3%), sendo o restante por meio da internet (12,5%) e te-



Figura 47 - Exemplo de cerâmicas comercializadas na Feira do Paracuri.
Fonte: Tripadvisor.

lefone (4,2%). Entretanto, estes dados são referentes ao período anterior à pandemia de covid-19 e, portanto, seria necessária a realização de um novo levantamento para uma atualização das dinâmicas da cerâmica icoaraciense. Os produtos mais comercializados são os vasos para decoração (62,5%), tigelas (12,5%) e panelas (8,2%).

A produção também é caracterizada por uma utilização rudimentar de equipamentos e máquinas para a confecção das peças, geralmente com uma divisão do trabalho por gênero; os homens costumemente assumem as atividades mais árduas enquanto as mulheres ficam responsáveis pelo acabamento e decoração das cerâmicas. Outro ponto importante na realidade dos artesãos é a sua relação com o turismo, do qual o artesanato é bem dependente, já que a atividade turística garante a permanência do mercado de artesanato da região (VIEIRA; ALVES; PONTES, 2016).

Figura 48 - A Feira de Artesanato do Paracuri, mantida pelos próprios artesãos.
Fonte: Barbosa, 2020.



OBJETO COMERCIALIZADO	%
Vaso	62,5
Tigela	12,5
Panela	8,2
Estatueta	4,2
Pote	4,2
Prato	4,2
Urna funerária	4,2
Total	100,0

Tabela 1 - Produtos mais comercializados pelos vendedores entrevistados.
Fonte: Vieira; Alves; Pontes, 2016.

Disto advém a importância das leis de incentivo, como forma de valorizar a produção artesanal deste local, embora Martins e Barbalho (2012) - recorrendo à Teoria de Maslow, que hierarquiza as necessidades do indivíduo - percebam que o distrito ainda se encontra na base da pirâmide, ou seja, seriam necessárias políticas públicas que permitam as mínimas condições de sobrevivência, para que se possa pensar em políticas de incentivo.

Atualmente, os artesãos vêm enfrentando grandes dificuldades em manter suas olarias durante a pandemia da covid-19. Em entrevista a Catarina Barbosa (2020), o artesão Advaldo Santos Bonfim, que possui 60 anos, dos quais 40 deles trabalhando com a cerâmica, relatou uma redução de até 80% nas vendas durante os primeiros meses da pandemia. Embora o governo do Pará tenha criado o Fundo Esperança, crédito concedido para amenizar os impactos econômicos provocados pela covid-19, Bonfim relatou que o valor era irrisório (cerca de R\$ 700) e não cobria os custos de operação de sua olaria, que conta com cinco funcionários, além dos membros de sua família. Considerando o baixo nível de investimento do poder público nas olarias, ainda que sendo valorizado pelos paraenses de modo



Figura 49 - O artesão Advaldo Bonfin em sua olaria.
Fonte: Barbosa, 2020.

geral, o artesão passou a vender também plantas, terra, adubo e seixo para complementar sua renda.

Além de Bonfin, a artesã Divani Ramos, de 47 anos, e que trabalha há 20 com artesanato, também relatou dificuldades em manter o seu negócio, percebendo a dependência das olarias no turismo. Ademais, ela critica também a forma como é encarada o artesanato de Icoaraci, que só é valorizado pelos políticos durante a o período eleitoral:

A minha briga com esses políticos que vêm aqui é por uma visão melhor para nossa arte. Nós somos uma das artes mais bonitas do mundo. Nós somos riqueza no Pará e nossos governantes ainda não perceberam o valor que nós temos [...] Nós trazemos dinheiro, verba para o estado, direta e indiretamente. Custava o nosso governador, nosso prefeito ter um olhar mais carinhoso, nos dar apoio? Nós não temos direito à aposentadoria como artesão. Nós deveríamos ter



Figura 50 - Plantas comercializadas na olaria de Advaldo Bonfin.
Fonte: Barbosa, 2020.

um 'defeso-artesão', porque no inverno cai muito a nossa produção, afinal, não temos sol suficiente para secar a louça. A minha briga maior e revolta é que eles não têm um olhar para os artesãos de Icoaraci (BARBOSA, 2020)

Portanto, observa-se a necessidade de um maior investimento nas olarias, além das leis de incentivo ao setor privado, que garantam a esta população, cuja principal forma de renda é a comercialização de cerâmicas, as condições mínimas e dignas de vida, promovendo a cerâmica como o símbolo da identidade cultural paraense e evitando, assim, o desmantelamento dessa arte por falta de investimento.





CAPÍTULO 3 - O PROJETO

UMA CASA DE CULTURA MARAJOARA

O presente projeto foi concebido a partir da análise dos principais aspectos que envolvem a cultura Marajoara, bem como seu impacto na sociedade paraense, sobretudo nos artesãos de Icoaraci, que passam a integrar os motivos desta iconografia na sua produção cerâmica, em um esforço de se criar uma identidade pautada nos povos originários.

Assim, foi desenvolvido um projeto de um espaço que refletisse estas dinâmicas e relações, na busca de valorizar a cultura marajoara enquanto um estudo arqueológico e etnográfico, assim como promover a produção oleira dos artesãos de Icoaraci, utilizando como inspiração a arquitetura tradicional dos povos ribeirinhos.

Figura 51 - Renderização do projeto.

Figura 52 - Renderização do projeto.
Fonte: do Autor.

PROPOSTA DE PROJETO

O objetivo deste trabalho é refletir sobre a diversidade de abordagens e interpretações da cultura material Marajoara, seja em sua investigação mais acadêmica, com os estudos arqueológicos e etnográficos, seja o seu reatamento no campo das artes, que utilizaram os objetos escavados na Ilha do Marajó como uma inspiração identitária local, regional e até mesmo nacional.

Busca-se, então, elaborar um projeto de um centro cultural que leve em consideração a importância de espaços museológicos, voltando-se para a qualidade do espaço arquitetônico, a tradição local, a relação com a natureza e uma participação interativa com os usuários. O trabalho também procura ressaltar a cultura popular ribeirinha e das olarias presentes em Icoaraci, principalmente aquelas presentes no bairro do Paracuri. Foi utili-

zada como referência a arquitetura tradicional das palafitas e flutuantes, além do destaque a uma participação dos artesãos no processo construtivo, por meio do fornecimento de tijolos e telhas cerâmicas que comporia parte do edifício. Optou-se por não tratar este projeto como um museu, tornando este espaço menos impositivo e restritivo, e pensando em uma participação mais horizontal e interativa dos usuários. Contudo, espaços museológicos estão previstos no programa do projeto.

Assim, busca-se desenvolver um projeto de uma casa de cultura que leve em consideração o clima, a topografia, a hidrografia e outros fatores ambientais, permitindo uma integração fluida entre os espaços. Ademais, adotou-se no projeto acessos tanto de caráter viário, como hidroviário, refletindo a dinâmica de transportes que ocorre na região amazônica de forma geral.

Figura 53 - Renderização do projeto.
Fonte: do Autor.



O LOCAL: CRUZEIRO

O bairro do Cruzeiro está presente na porção norte do município de Belém, compreendendo a parte central do Distrito de Icoaraci. Este bairro, juntamente com Ponta Grossa, corresponde à área mais antiga do núcleo urbano do distrito de Icoaraci, tendo sido concedido pelo Governo Provincial a título de aforamento perpétuo aos proprietários, sendo posteriormente transformada em vila no ano de 1895.

Neste bairro está localizada a sede da Agência Distrital de Icoaraci, assim como o Cartório de Notas e Ofícios, o Fórum de Icoaraci, além de um variado centro comercial. A Igreja Matriz de São João Batista também constitui um dos marcos do bairro, onde se segue a romaria anual, com o Círio de Nossa Senhora das Graças.

Este local abriga também a Praia do Cruzeiro, uma pequena praia artificial de rio, construída através do aterramento do rio Maguari durante a década de 1940, como uma área de lazer aos soldados norte-americanos que se instalaram na base aérea de Val de Cães, ponto estratégico para a frente de guerra pela África (PARÁ+, 2014, p. 41). Atualmente, este local possui diversos quiosques e restaurantes, que se estendem ao longo da orla, sendo marcado pelas barraquinhas de venda de água de coco, que chegam até a pequena Igreja de São Sebastião.

Em frente à Igreja, tem-se a Feira de Artesanato do Paracuri, um centro de venda de peças em cerâmica de inspirações indígenas pré-coloniais, sobretudo da cultura Marajoara, sendo produzidas pelos mestres ceramistas que possuem as olarias no bairro do Paracuri. Já na porção sul do bairro, onde se faz fronteira com o Bairro da Ponta Grossa, está localizado o trapiche, um pequeno porto que se integra à malha hidroviária da re-



gião, permitindo travessias para as ilhas mais próximas, como a Ilha de Cotijuba, e também para a distante e imensa Ilha do Marajó.

Figura 54 - Vista das barquinhas de água de coco.
Fonte: Google Maps.

Em termos de zoneamento, uso e ocupação do solo, o bairro do cruzeiro está enquadrado no setor I da ZAU 3, Zona do Ambiente Urbano 3, caracterizando-se por um traçado regular, vias largas, grandes lotes, pouca verticalização e um eixo comercial e de serviços bem desenvolvidos ao longo da via principal. É encarado pelo poder público como um potencial turístico e cultural do município, com uma orla parcialmente urbanizada e marcada por atividades portuárias.

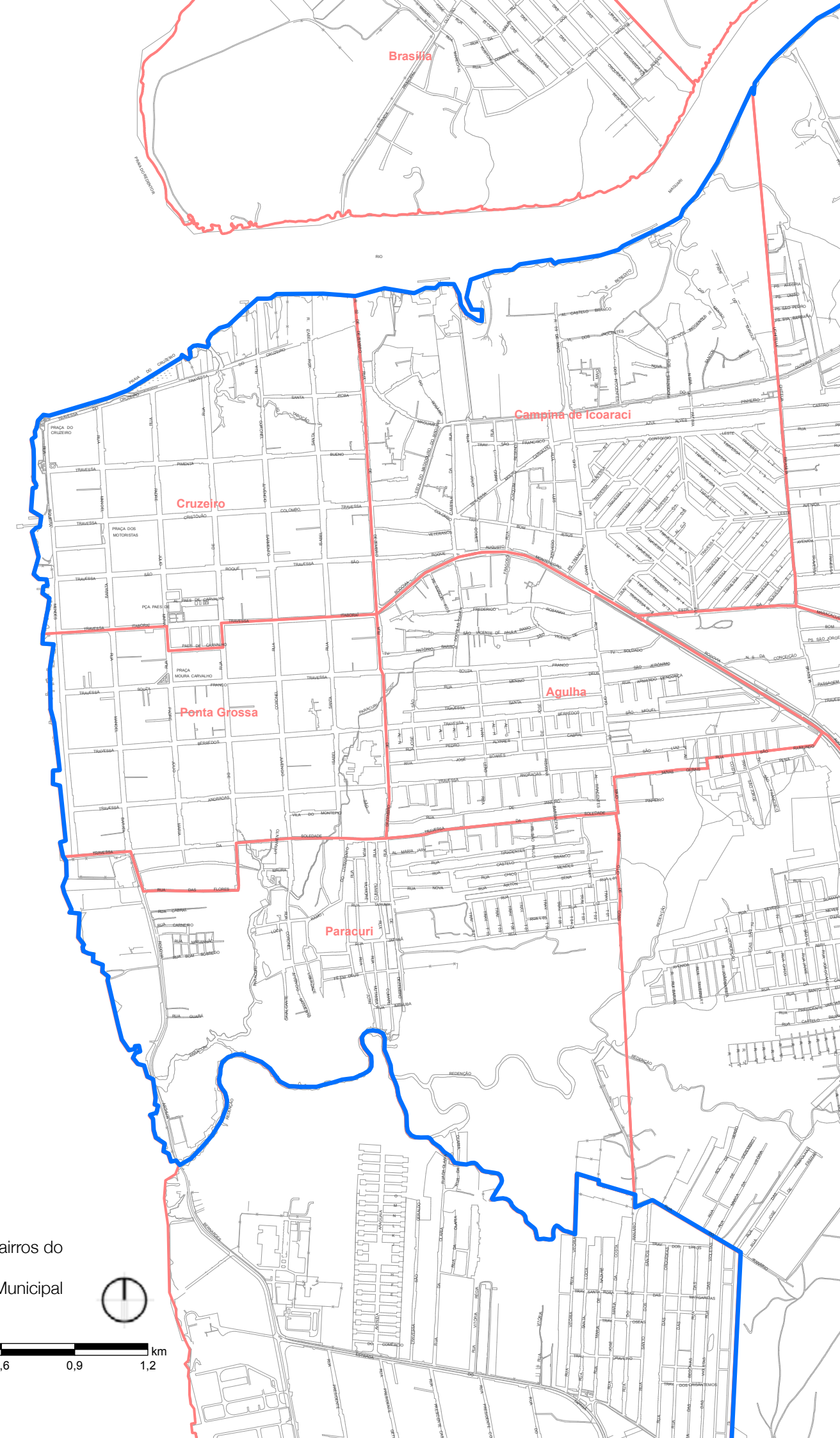
O Plano diretor de Belém possui como objetivos para esse setor a reabilitação e conservação das edificações históricas, como os grandes casarões de veraneio construídos durante o ciclo da borracha, bem como incentivar a “diversidade de usos em harmonia com as características históricas e culturais da área, fortalecendo as atividades de cultura, esporte e

lazer, comércio e serviço, visando o incremento do turismo” (PLANO DIRETOR DE BELÉM).

O plano também busca implantar novos equipamentos públicos, espaços verdes e de lazer, além de estimular as atividades de comércio e serviço, reconhecendo e valorizando o patrimônio cultural imaterial, ainda que reforce o respeito às características do parcelamento original e a limitação da verticalização.

Assim, reconhecendo o potencial turístico e cultural deste local, bem como a presença de uma infraestrutura urbana adequada, optou-se por implantar o projeto no bairro do Cruzeiro, tendo em vista também a presença da Feira de Artesanato do Paracuri, com o objetivo de constituir uma relação de complementariedade entre a experiência museológica e a mercadológica.

Figura 55 - Fotografia da Feira de Artesanato do Paracuri.
Fonte: Rede Pará, 2020.



Mapa 12 - Alguns bairros do distrito de Icoaraci.
Fonte: Prefeitura Municipal de Belém, 2014.



Mapa 13 - Bairro do Cruzeiro, Icoaraci. Escala indefinida.
Fonte: Google Maps.



O terreno de projeto se localiza na rua Siqueira Mendes, no Bairro do Cruzeiro. Essa área foi escolhida por sua localização próxima à Feira de Artesanato do Paracuri, possibilitando ao visitante adquirir um conhecimento mais profundo acerca da Cerâmica Marajoara e sua ressignificação pelos mestres oleiros de Icoaraci. Embora relativamente distante (cerca de 30 Km em linha reta), é um local cuja orla se volta para a ilha de Marajó, o que traz algumas potencialidades para o projeto que serão tratadas adiante.

Esta área se configura atualmente como um talude que separa os dois níveis de passeio da orla. O nível superior está voltado para a rua, enquanto o inferior possui um percurso em torno da baía do Guajará. O projeto do edifício compreende uma área de 1300 m² e se assenta sobre um terreno não ocupado, sem a necessidade de remoções ou realocações dos moradores da região.

Figura 56 - Fotografia da Orla de Icoaraci.
Fonte: Lima, 2015.



Mapa 14 - Área do Projeto. Escala indefinida.
Fonte: Google Maps.



- LEGENDA
- 1 - Área do Projeto
 - 2 - Feira de Artesanato do Paracuri
 - 3 - Igreja de São Sebastião

DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

Mapa 15 - Área do Projeto no período da vazante. Escala indefinida. Fonte: Google Maps.



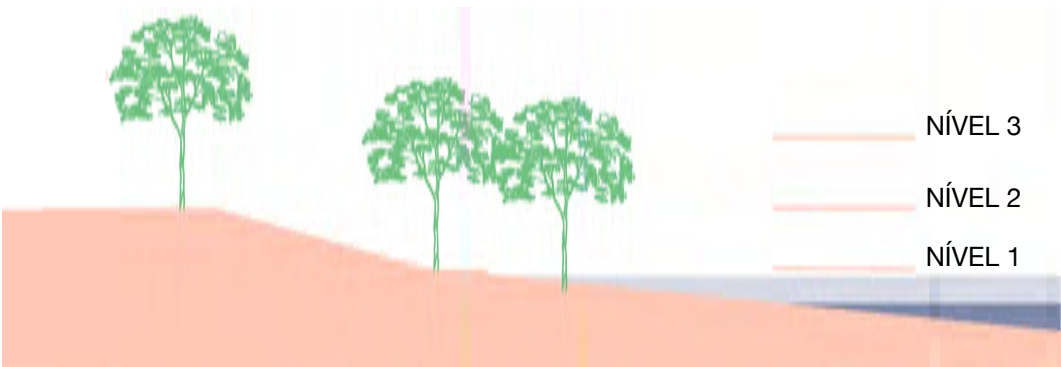
Mapa 16 - Área do Projeto no período da cheia. Escala indefinida. Fonte: Google Maps.



A área do projeto, assim como boa parte da região Norte, sofre uma variação anual dos rios, de acordo com os períodos de cheias e vazantes. Essa variação foi um importante dado para o desenvolvimento do projeto, tendo em vista que o projeto da Casa de Cultura Marajoara busca vencer essa sazonalidade, aproveitando o rio como um elemento integrador do edifício.



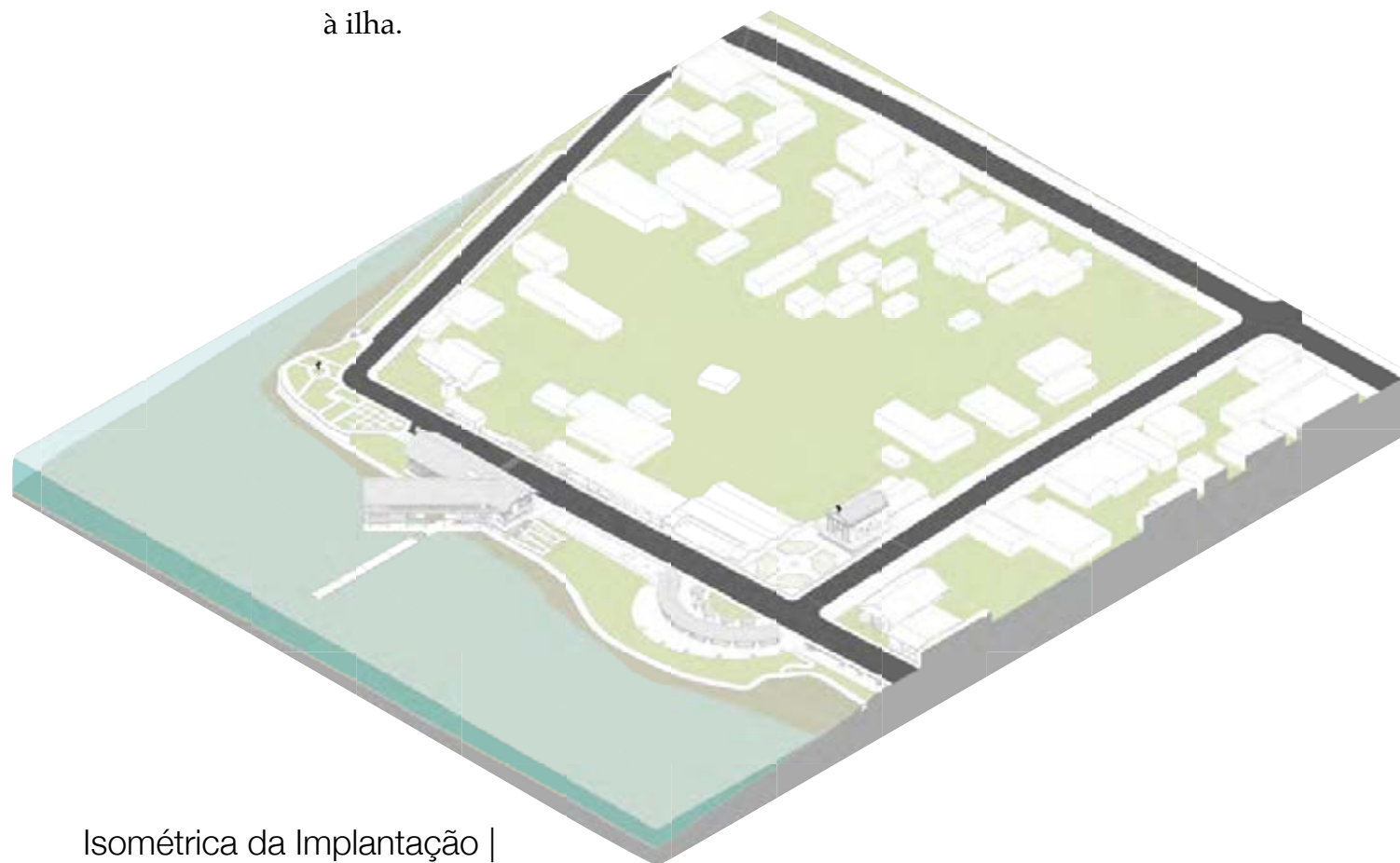
Assim, foram estabelecidos 3 níveis no projeto. O primeiro ocuparia a porção inferior da orla, no nível do rio, abrigando comércios, passeios sobre o rio, além de um trapiche para integrar a malha hidroviária da região. O segundo nível estaria voltado para a rua Siqueira Mendes, com espaços de exposição, restaurante e oficina. Já o terceiro nível, mais elevado, abrigaria também áreas de exposição, além de uma loja de souvenirs e a administração do edifício.



IMPLANTAÇÃO

A implantação do edifício foi pensada a partir das conexões estabelecidas neste trabalho entre Icoaraci e Marajó, buscando uma relação harmoniosa com o entorno. Desta forma, foi proposta para a volumetria do edifício uma composição em dois blocos interconectados em um ângulo de 45 graus.

O primeiro bloco acompanharia a orla e a rua, em uma relação com Icoaraci, apresentando um programa mais voltado para o distrito, como o espaço de exposições organizadas pelos mestres oleiros, oficina de cerâmica e a sala de reunião para os membros da COARTI. Já o segundo bloco avançaria o rio, em uma relação simbólica com a Ilha do Marajó, uma vez que estaria direcionada a ela. Este bloco abrigaria a sala de exposições das cerâmicas marajoaras originais, contando com um mirante direcionado à ilha.



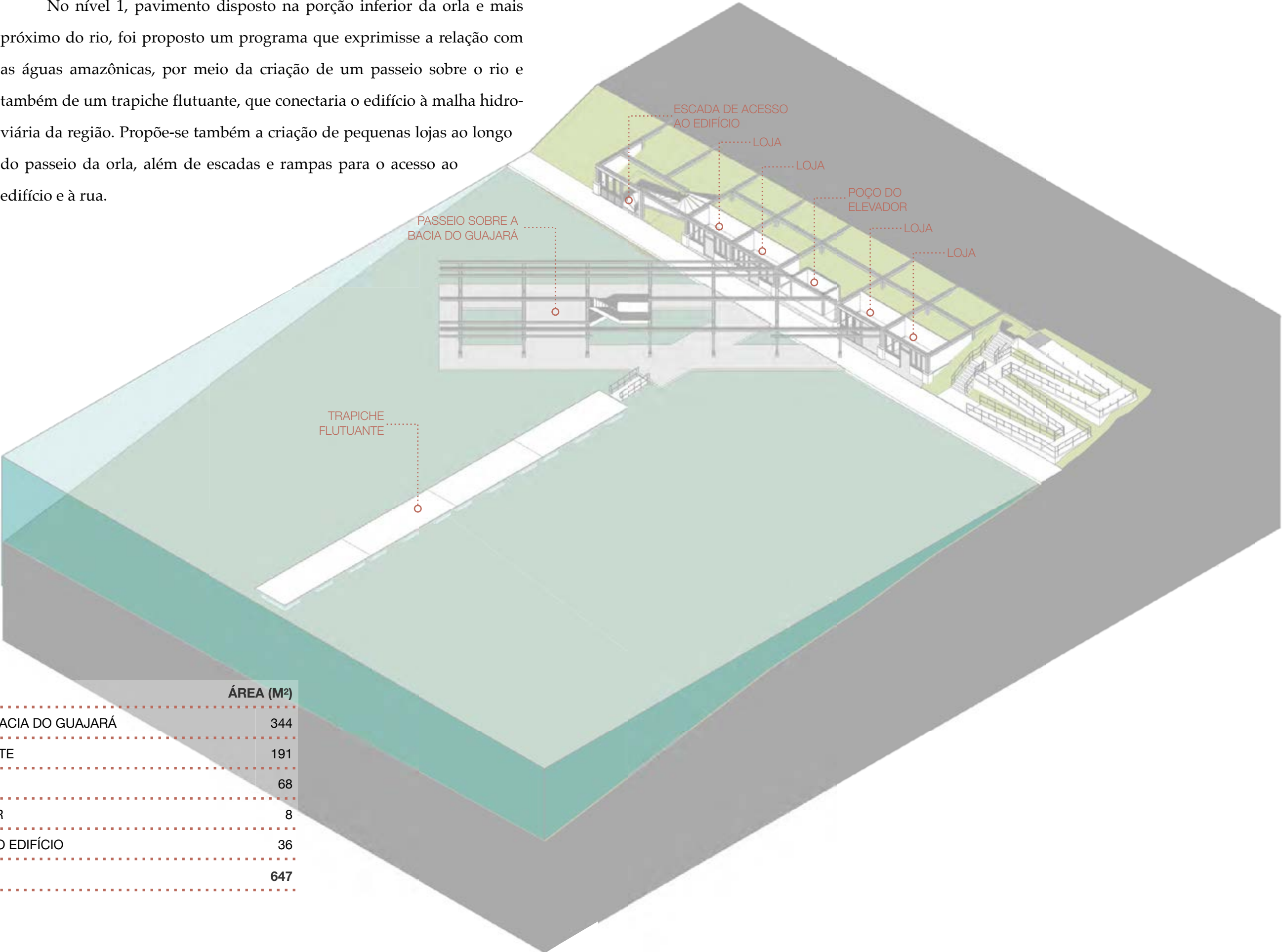
Isométrica da Implantação |
Escala Indefinida



Implantação | Escala 1:1250

PROGRAMA - NÍVEL 1

No nível 1, pavimento disposto na porção inferior da orla e mais próximo do rio, foi proposto um programa que exprimisse a relação com as águas amazônicas, por meio da criação de um passeio sobre o rio e também de um trapiche flutuante, que conectaria o edifício à malha hidroviária da região. Propõe-se também a criação de pequenas lojas ao longo do passeio da orla, além de escadas e rampas para o acesso ao edifício e à rua.



AMBIENTE	ÁREA (M²)
PASSEIO SOBRE A BACIA DO GUAJARÁ	344
TRAPICHE FLUTUANTE	191
LOJAS	68
POÇO DO ELEVADOR	8
ÁREA DE ACESSO AO EDIFÍCIO	36
TOTAL	647

PROGRAMA - NÍVEL 2

O nível 2, pavimento voltado para a rua, apresenta a área de exposição das cerâmicas de Icoaraci, com a curadoria realizada pelos próprios ceramistas, além de uma oficina de cerâmica, voltada a transmitir aos visitantes (turistas e moradores) as noções básicas que envolvem a produção oleira. Neste pavimento, também foi programado um pequeno restaurante de culinária típica paraense, como forma de valorizar a cultura local, pretérita e presente.

Propõe-se também a criação de um pequeno ponto de ônibus, buscando valorizar o acesso ao edifício através de modais públicos de transporte.

PASSEIO ELEVADO SOBRE A BACIA DO GUAJARÁ

OFICINA DE CERÂMICA

PONTO DE ÔNIBUS

ENTRADA DO EDIFÍCIO

W.C.

COZINHA

ÁREA INTERNA RESTAURANTE

EXPOSIÇÃO CERÂMICA ICOARACIENSE

ÁREA EXTERNA RESTAURANTE

ELEVADOR

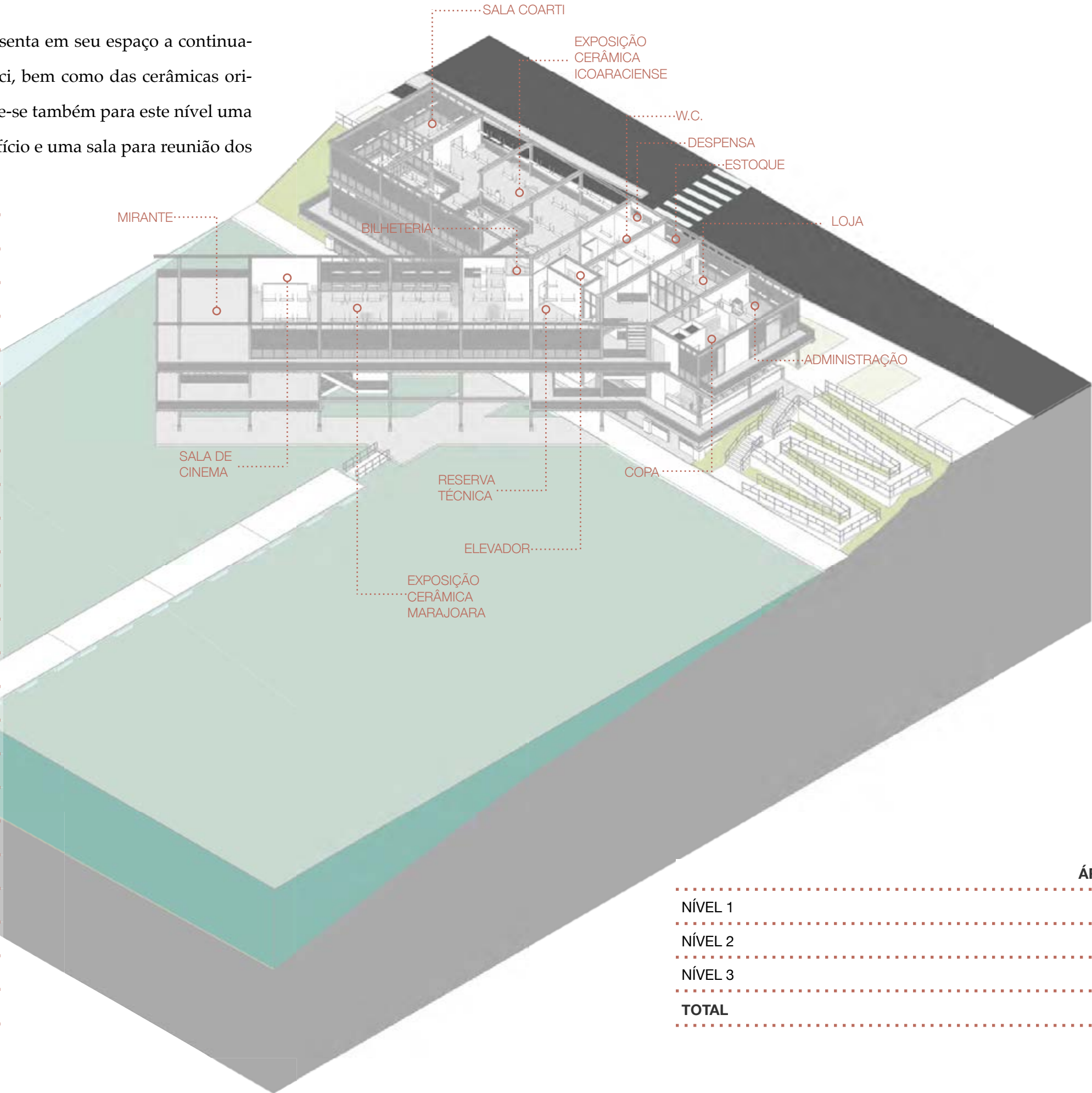
AMBIENTE	ÁREA (M²)
PASSEIO ELEVADO SOBRE A BACIA DO GUAJARÁ	256
EXPOSIÇÃO DA CERÂMICA ICOARACIENSE	148
OFICINA DE CERÂMICA	40
BANHEIROS	37
LAVATÓRIO COMUM	7
FEMININO + PNE	15
MASCULINO + PNE	15
RESTAURANTE	97
ÁREA DE MESAS INTERNA	41
ÁREA DE MESAS EXTERNA	39
COZINHA	13
LAVABOS	4
ELEVADOR	8
ESCADAS, CORREDORES E ÁREAS DE PASSAGEM	305
TOTAL	891

ATUALMENTE, A TRANSPOSIÇÃO ENTRE A PORÇÃO INFERIOR E SUPERIOR DA ORLA É BASTANTE ESCASSA. DESTA FORMA, FOI PROPOSTO A CRIAÇÃO DE UMA ESCADA E UMA RAMPA AO LADO DO EDIFÍCIO, DE FORMA A VIABILIZAR ESTA TRANSPOSIÇÃO VERTICAL.

PROGRAMA - NÍVEL 3

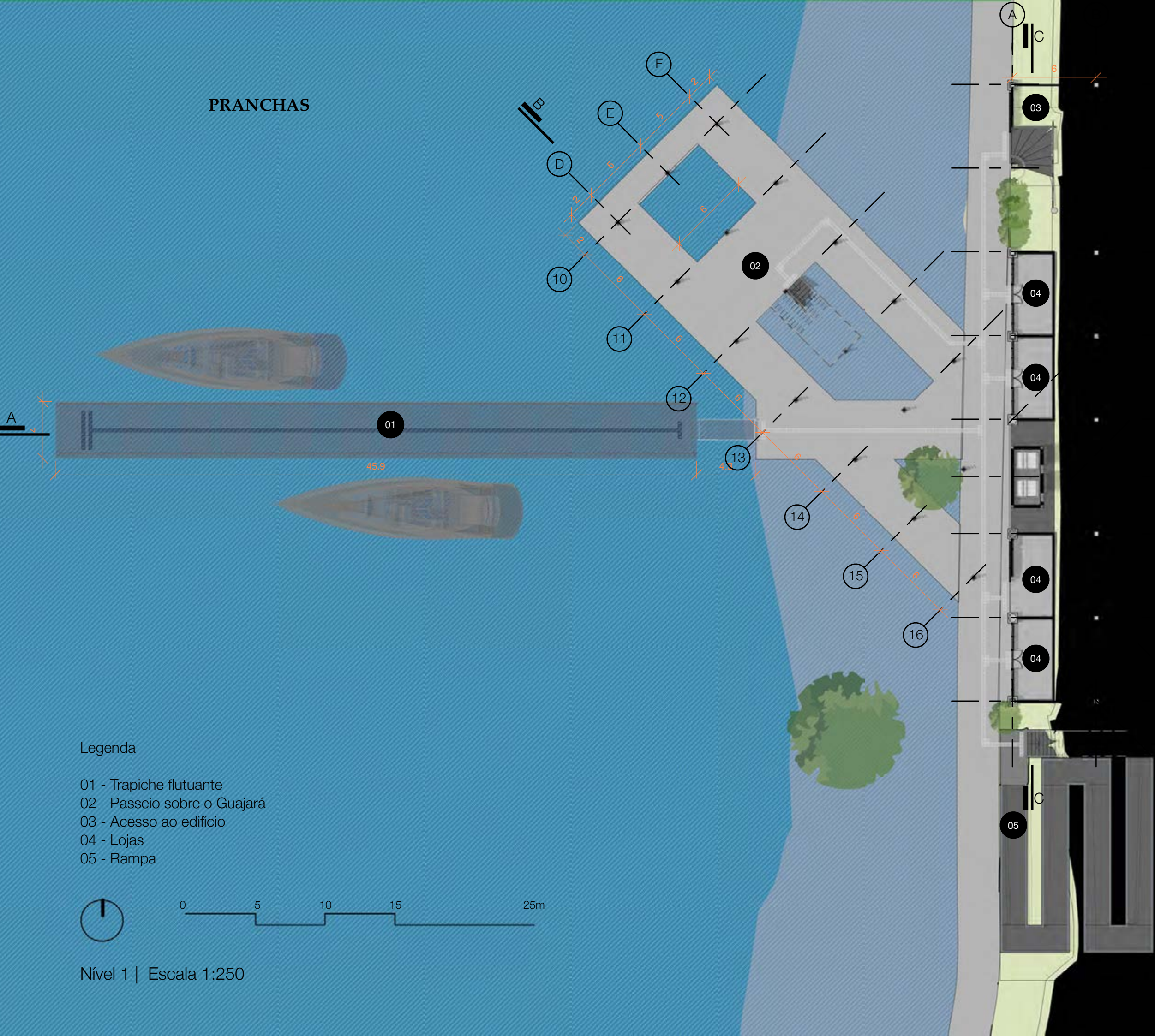
O nível 3, pavimento elevado, apresenta em seu espaço a continuação da exposição das cerâmicas de Icoaraci, bem como das cerâmicas originais escavadas na Ilha do Marajó. Propõe-se também para este nível uma loja de souvenirs, a administração do edifício e uma sala para reunião dos membros da COARTI.

AMBIENTE	ÁREA (M²)
EXPOSIÇÃO DA CERÂMICA ICOARACIENSE	151
EXPOSIÇÃO DA CERÂMICA MARAJOARA	501
ÁREA DA EXPOSIÇÃO	200
SALA DE CINEMA	29
MIRANTE	227
BILHETERIA	7
RESERVA TÉCNICA	38
SALA DA COARTI	34
BANHEIROS	44
LAVATÓRIO	7
FEMININO + PNE	15
MASCULINO + PNE	15
DESPENSA	7
LOJA DE SOUVENIRES	41
LOJA	34
ESTOQUE	7
ADMINISTRAÇÃO	80
ESCRITÓRIO	34
COPA	18
LAVABOS	4
SACADA	24
ELEVADOR	8
ESCADAS, CORREDORES E ÁREAS DE PASSAGEM	143
TOTAL	1.002



	ÁREA (M²)
NÍVEL 1	757
NÍVEL 2	891
NÍVEL 3	1.002
TOTAL	2.650

PRANCHAS

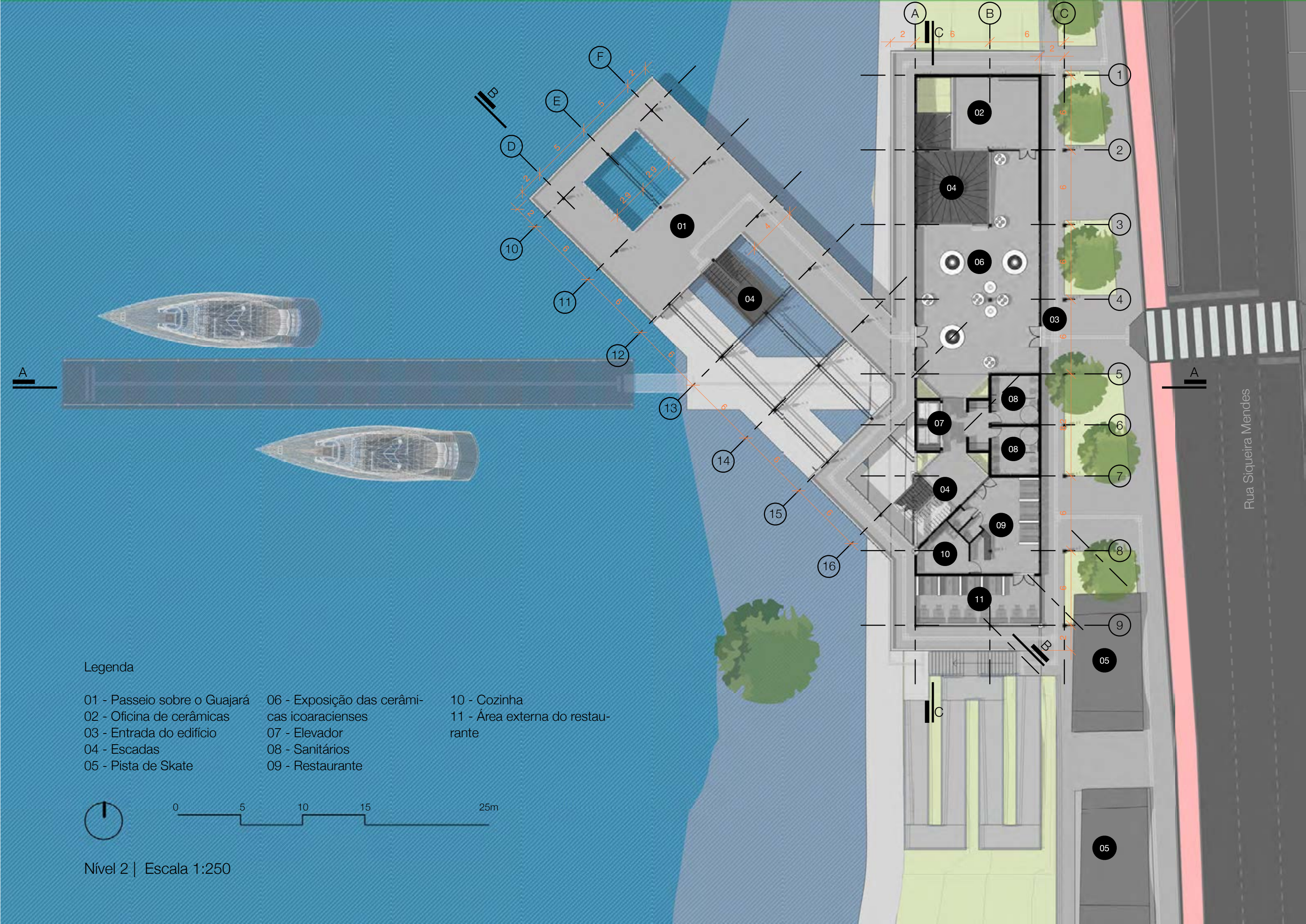


Legenda

- 01 - Trapiche flutuante
- 02 - Passeio sobre o Guajará
- 03 - Acesso ao edifício
- 04 - Lojas
- 05 - Rampa

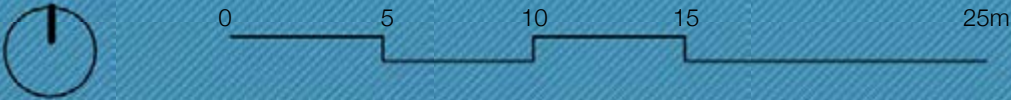


Nível 1 | Escala 1:250

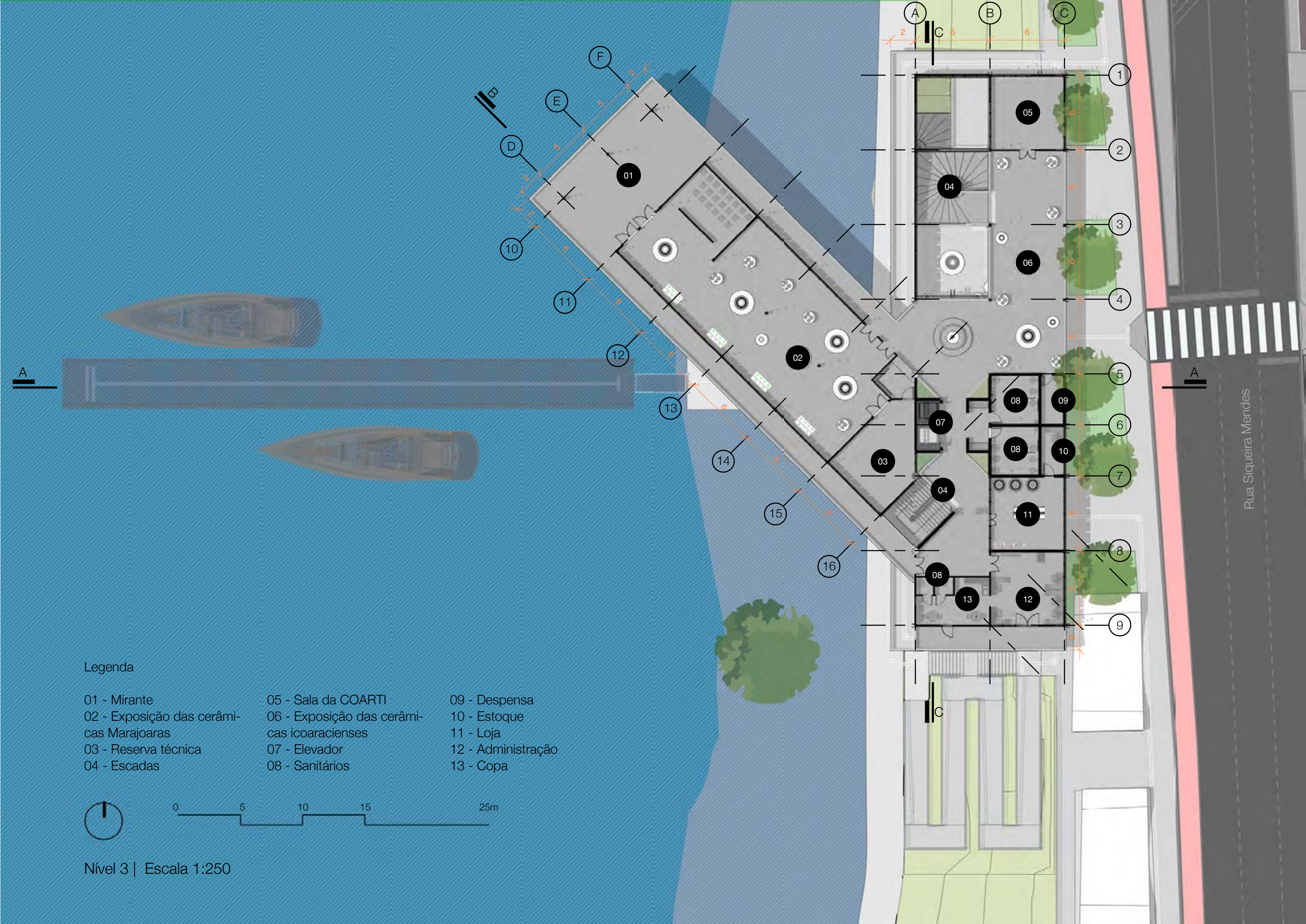


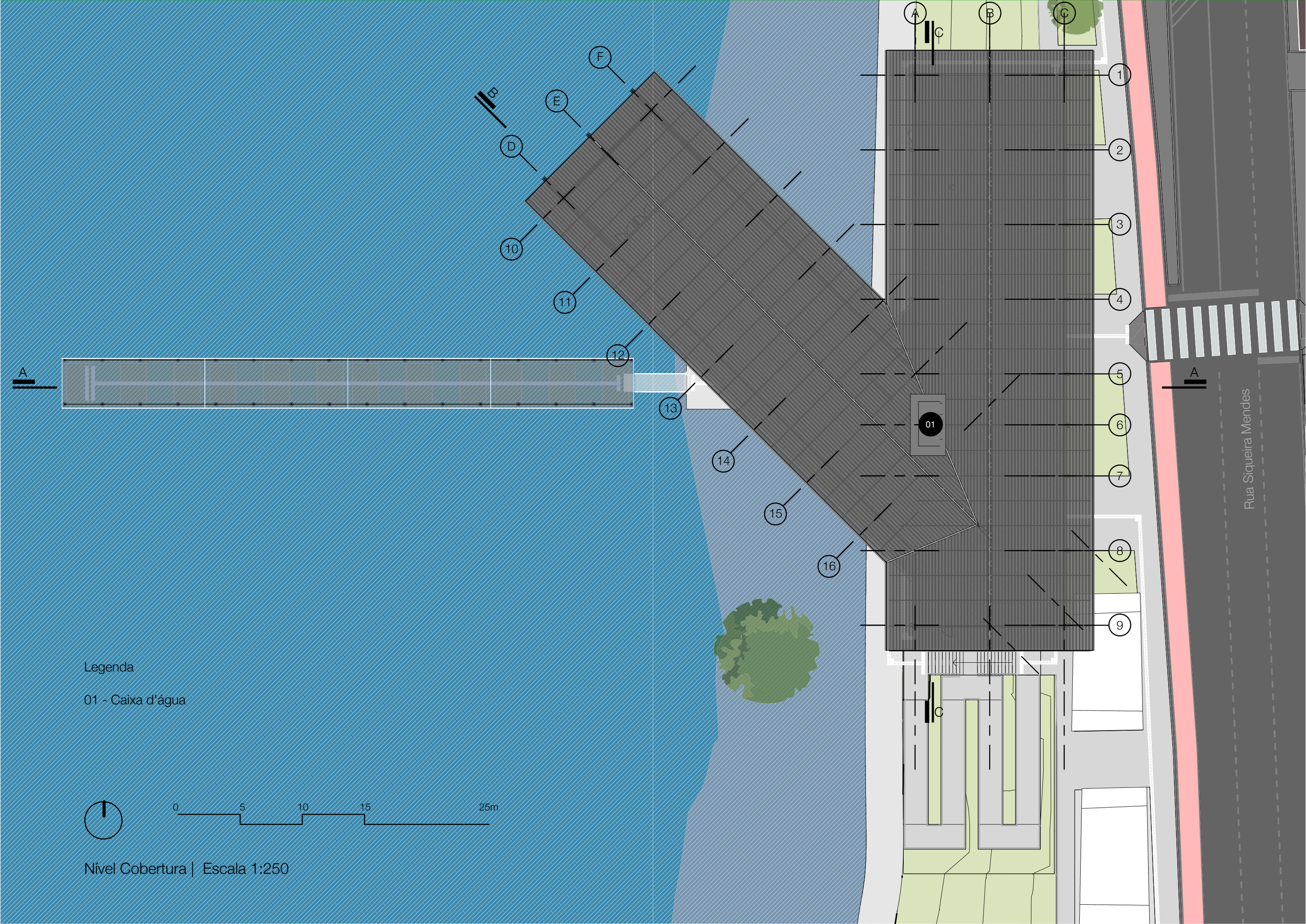
Legenda

- | | | |
|------------------------------|--|----------------------------------|
| 01 - Passeio sobre o Guajará | 06 - Exposição das cerâmicas icoaracienses | 10 - Cozinha |
| 02 - Oficina de cerâmicas | 07 - Elevador | 11 - Área externa do restaurante |
| 03 - Entrada do edifício | 08 - Sanitários | |
| 04 - Escadas | 09 - Restaurante | |
| 05 - Pista de Skate | | |



Nível 2 | Escala 1:250





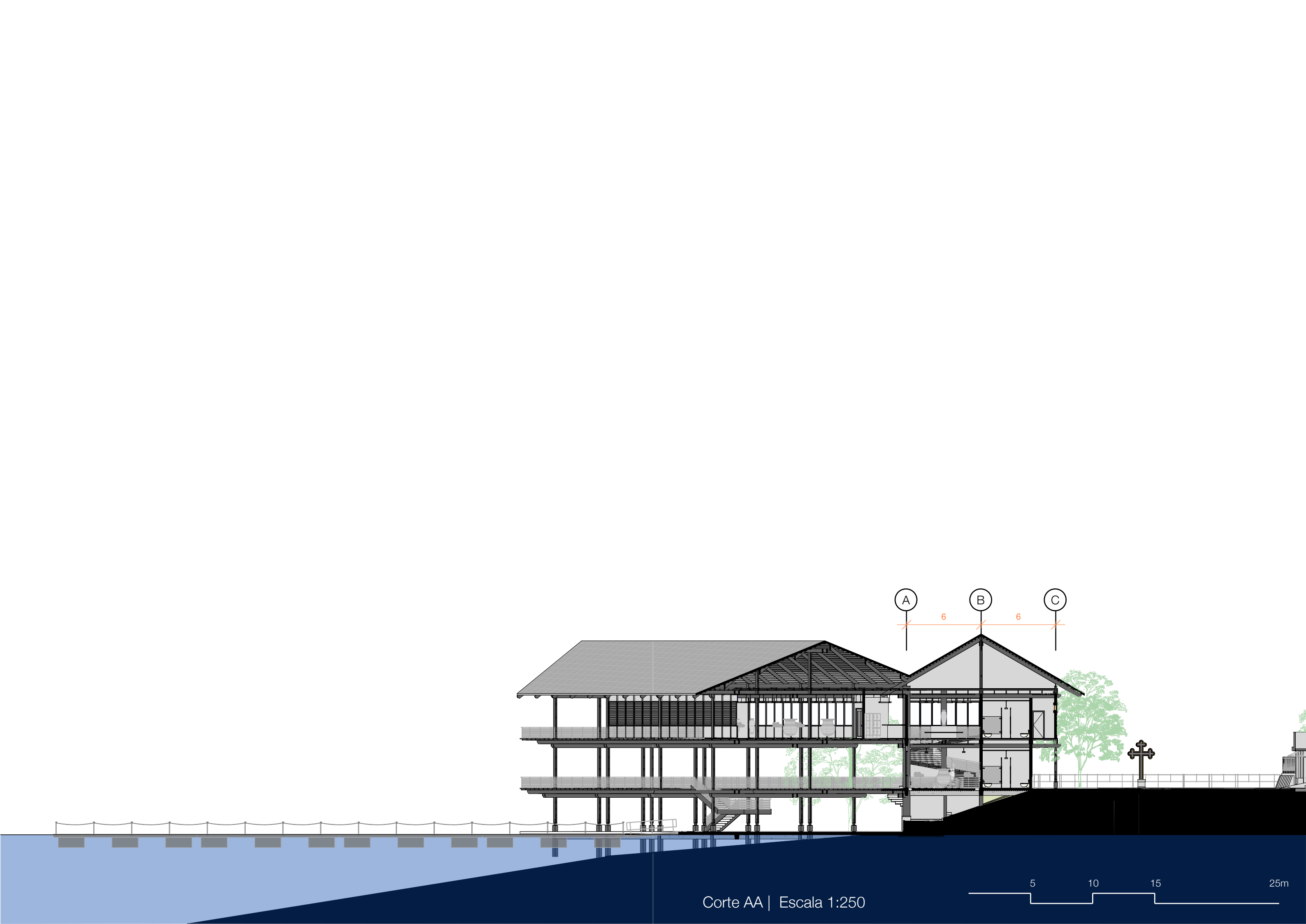
Legenda

01 - Caixa d'água



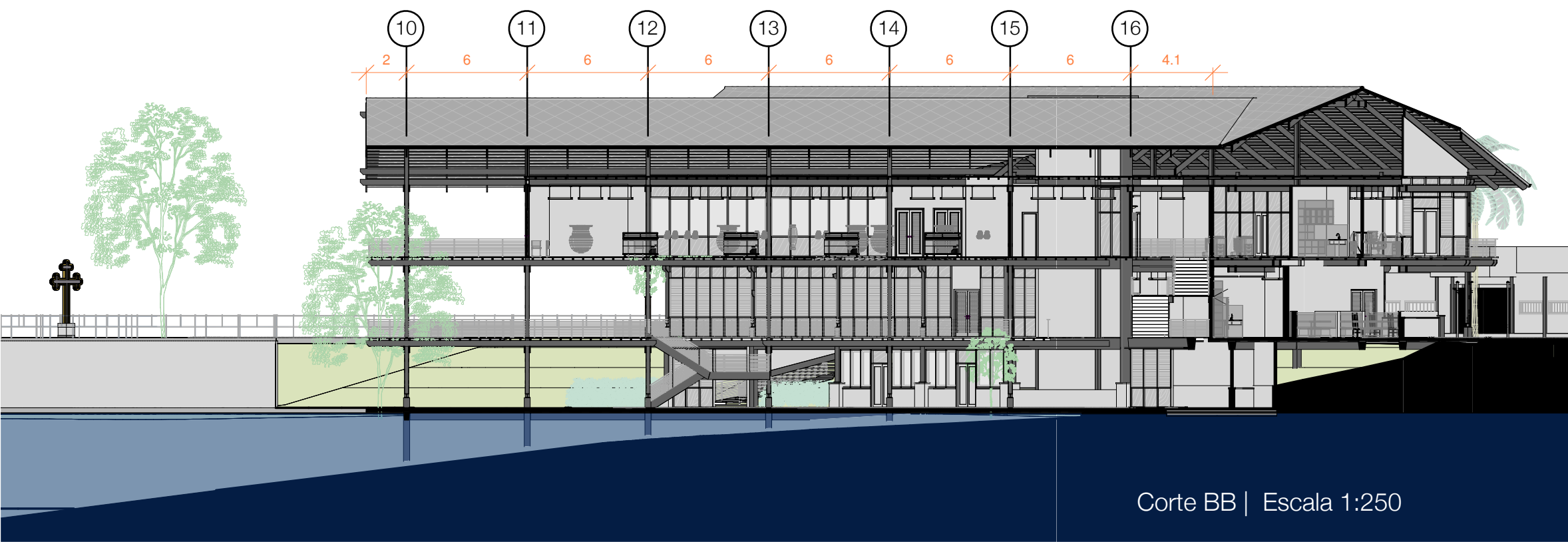
0 5 10 15 25m

Nível Cobertura | Escala 1:250

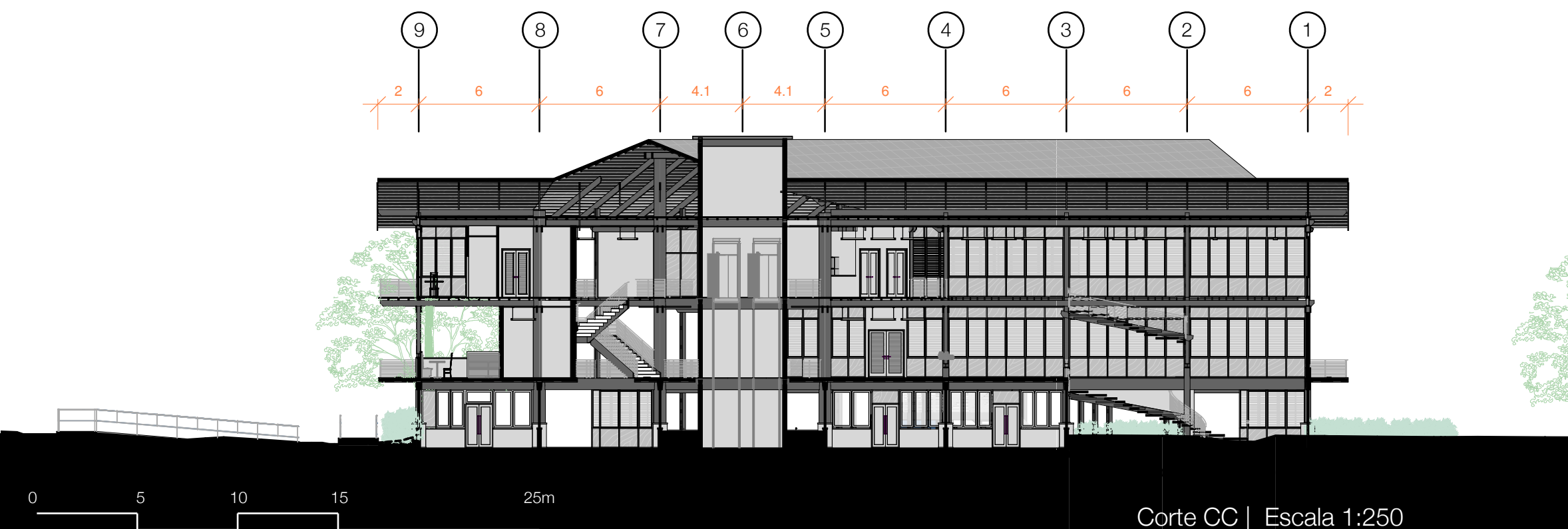


Corte AA | Escala 1:250





Corte BB | Escala 1:250



Corte CC | Escala 1:250

Uma das proposições deste trabalho seria permitir a participação dos ceramistas de Icoaraci nas diversas etapas do projeto, utilizando-se de seus conhecimentos para auxiliar na construção e formulação do programa. Desta forma, o programa apresentado neste projeto seria apenas uma sugestão, fruto da pesquisa realizada sobre Marajó e Icoaraci, configurando-se como um estudo preliminar.

Por uma questão de barreira geográfica, além do tempo dedicado ao projeto, não foi possível incluir as considerações dos mestres oleiros neste trabalho. Assim, no caso de um posterior prosseguimento deste projeto, seria necessária uma aproximação com os ceramistas, a fim de construir um espaço que valorize a produção local, ao mesmo tempo em que reconhece na cerâmica arqueológica Marajoara o elemento basilar da identidade paraense.

Ademais, é proposto também que os ceramistas participem da etapa construtiva do projeto, valorizando seus trabalhos não apenas em seu caráter artístico, mas também como a principal fonte de renda destes indivíduos. Neste sentido, as olarias de Icoaraci poderiam produzir e fornecer os materiais cerâmicos necessários para a construção do projeto, como os

tijolos, cobogós, telhas e pisos cerâmicos. Estes materiais seriam produzidos seguindo alguns dos princípios da iconografia Marajoara, tonando a experiência do usuário no edifício mais imersiva.

Foi pensada para a área da exposição das cerâmicas icoaracienses, a criação da sala da COARTI, servindo como um local onde se realizaria a curadoria da exposição, organizada pelos próprios ceramistas, que definiriam quais peças e por quanto tempo seriam expostas, a fim de contar a trajetória da incorporação e ressignificação da iconografia Marajoara pela lente de um movimento popular e autêntico.

Já para a exposição da cerâmica Marajoara, seria interessante estabelecer um vínculo com o Museu Paraense Emílio Goeldi, que conta com uma vasta coleção de peças Marajoaras, como foi descrito no capítulo 1. Devido ao tempo do trabalho, não foi possível criar um plano museológico para a Casa de cultura, tópico este que também poderia ser trabalhado em um posterior prosseguimento do projeto.

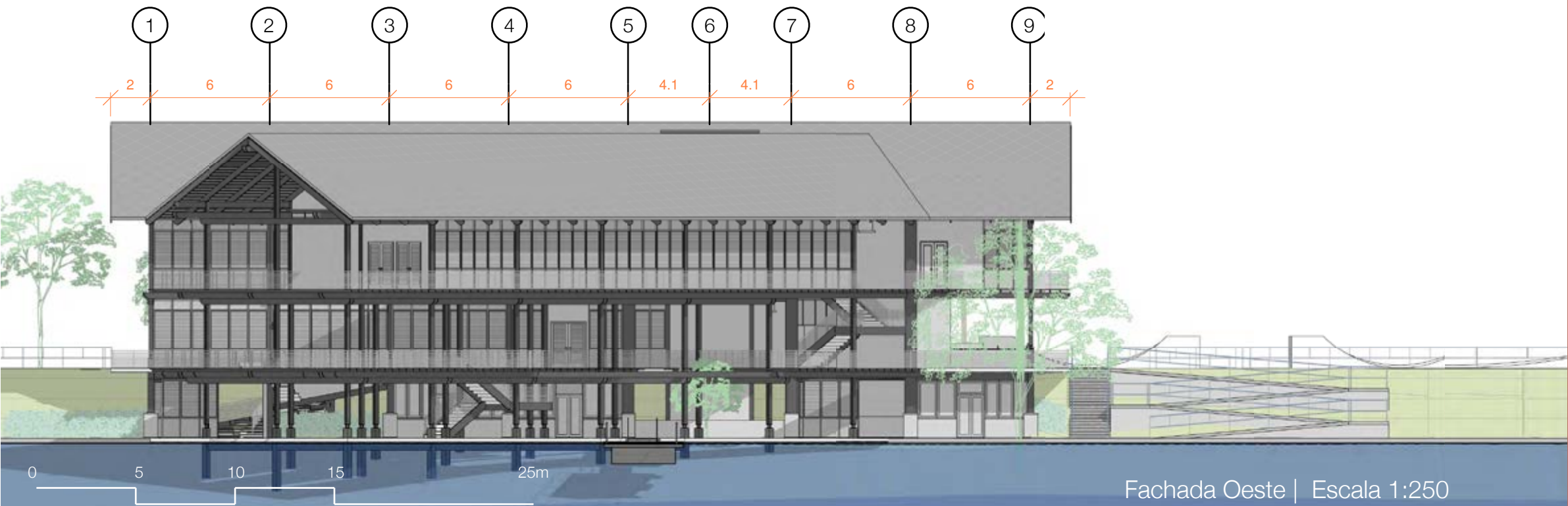
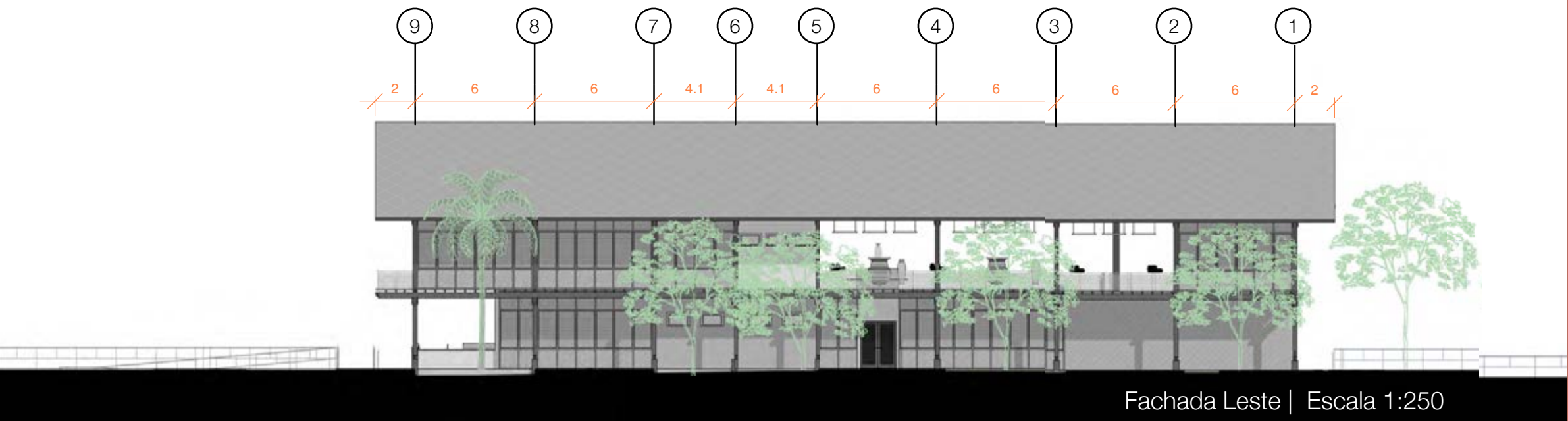




Figura 57 - Renderização do projeto.
Fonte: do Autor.

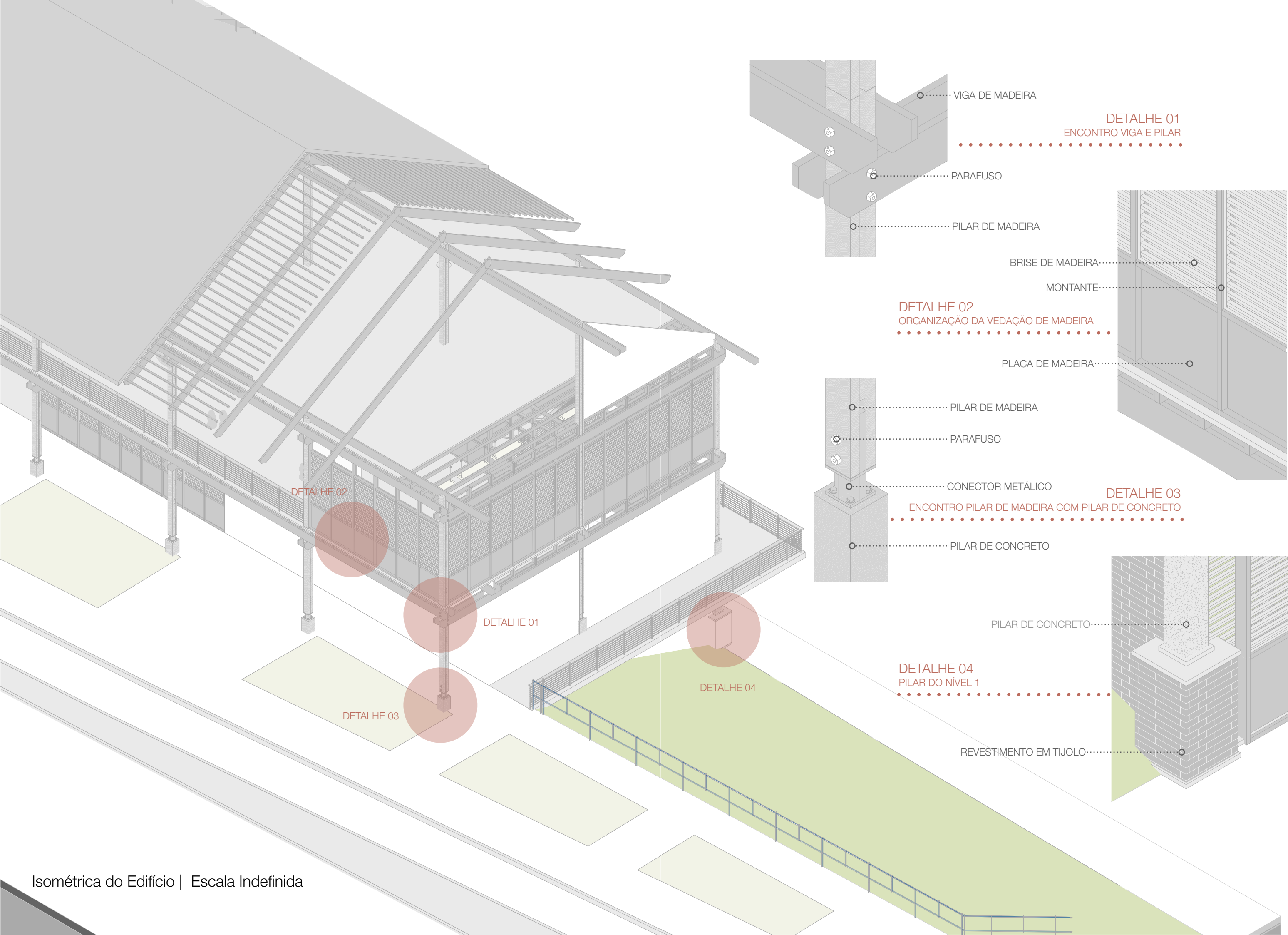
ESTRUTURA

Como o projeto da Casa de cultura Marajoara foi inspirado pela arquitetura ribeirinha das palafitas, optou-se pela madeira como o material que comporia a estrutura do edifício. O material utilizado para a estrutura principal (pilares, vigas e tesouras) seria de uma madeira local, com alta durabilidade e resistência à umidade, como a Itaúba ou o Cumaru.

Os pilares são constituídos por madeira e concreto. O concreto seria utilizado como base da estrutura, de forma a evitar o contato direto da madeira com o solo, evitando que a umidade apodrecesse a madeira e garantindo uma maior durabilidade do conjunto. No nível 1, optou-se por trabalhar majoritariamente com a estrutura de concreto, uma vez que seria mais adequado tanto por seu contato com o talude da orla, quanto com a água do rio.

Figura 58 - Fotografia de palafitas em Afuã, na ilha do Marajó.
Fonte: Lobo.





DETALHE 01
ENCONTRO VIGA E PILAR

VIGA DE MADEIRA

PARAFUSO

PILAR DE MADEIRA

BRISE DE MADEIRA

MONTANTE

DETALHE 02
ORGANIZAÇÃO DA VEDAÇÃO DE MADEIRA

PLACA DE MADEIRA

PILAR DE MADEIRA

PARAFUSO

CONECTOR METÁLICO

DETALHE 03
ENCONTRO PILAR DE MADEIRA COM PILAR DE CONCRETO

PILAR DE CONCRETO

DETALHE 04
PILAR DO NÍVEL 1

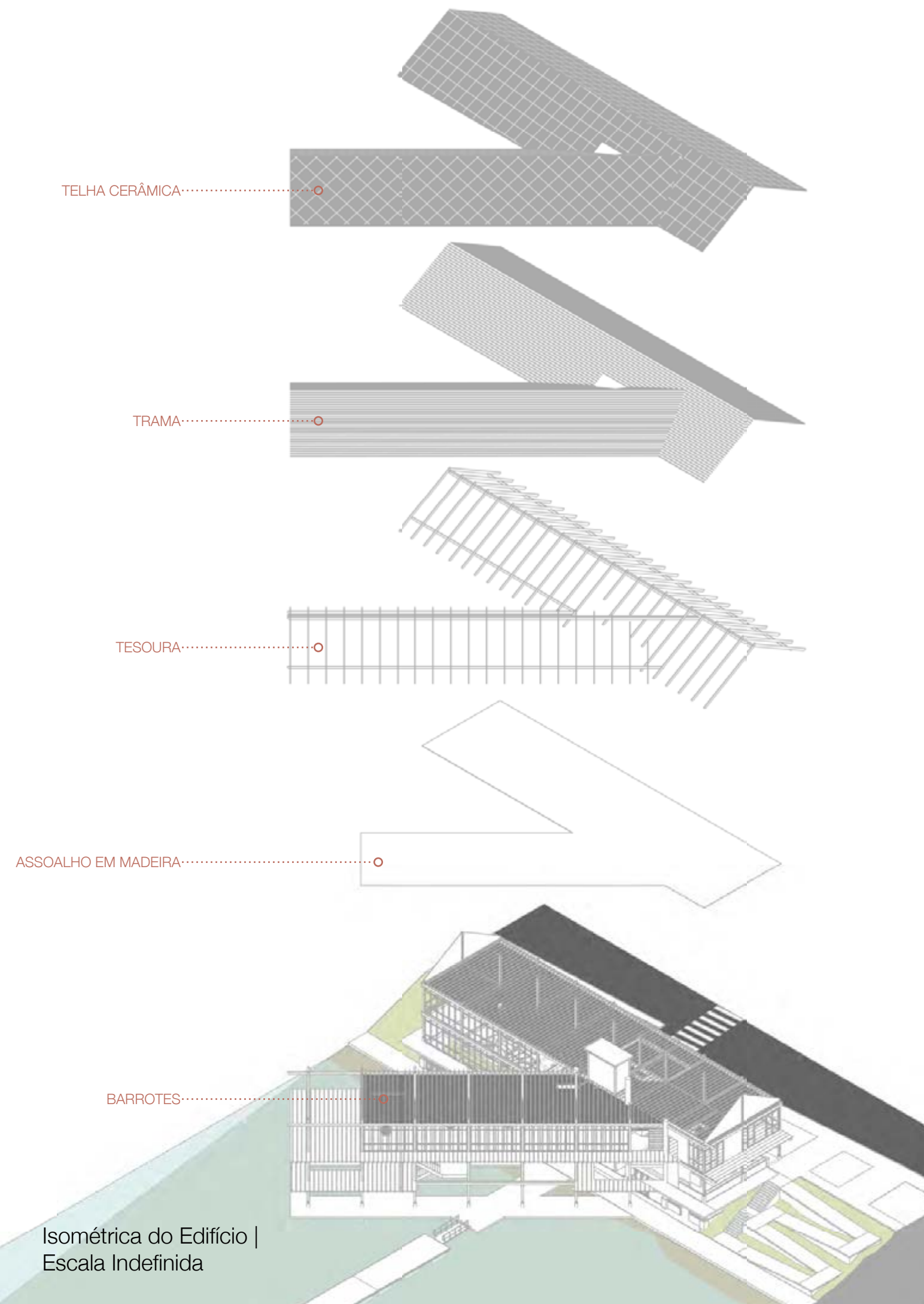
PILAR DE CONCRETO

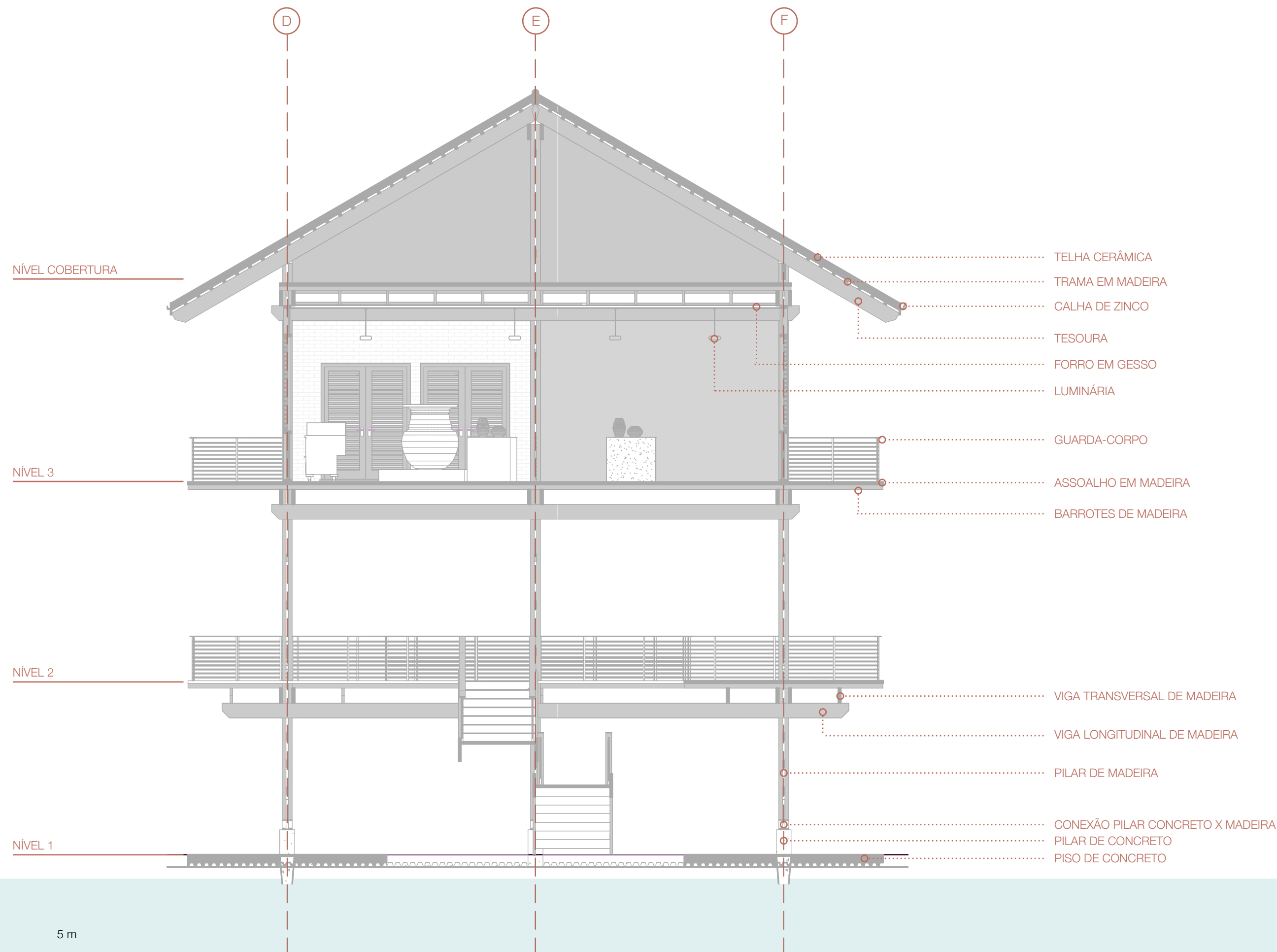
REVESTIMENTO EM TIJOLO

As vigas, inspiradas no projeto de habitação ribeirinha realizado pela Danielle Gregori (2019), seriam constituídas por perfis duplos fixados nos pilares através de barras de parafusos. Sobre estas vigas, estariam apoiados os barrotes de madeira, os quais suportariam o assoalho.

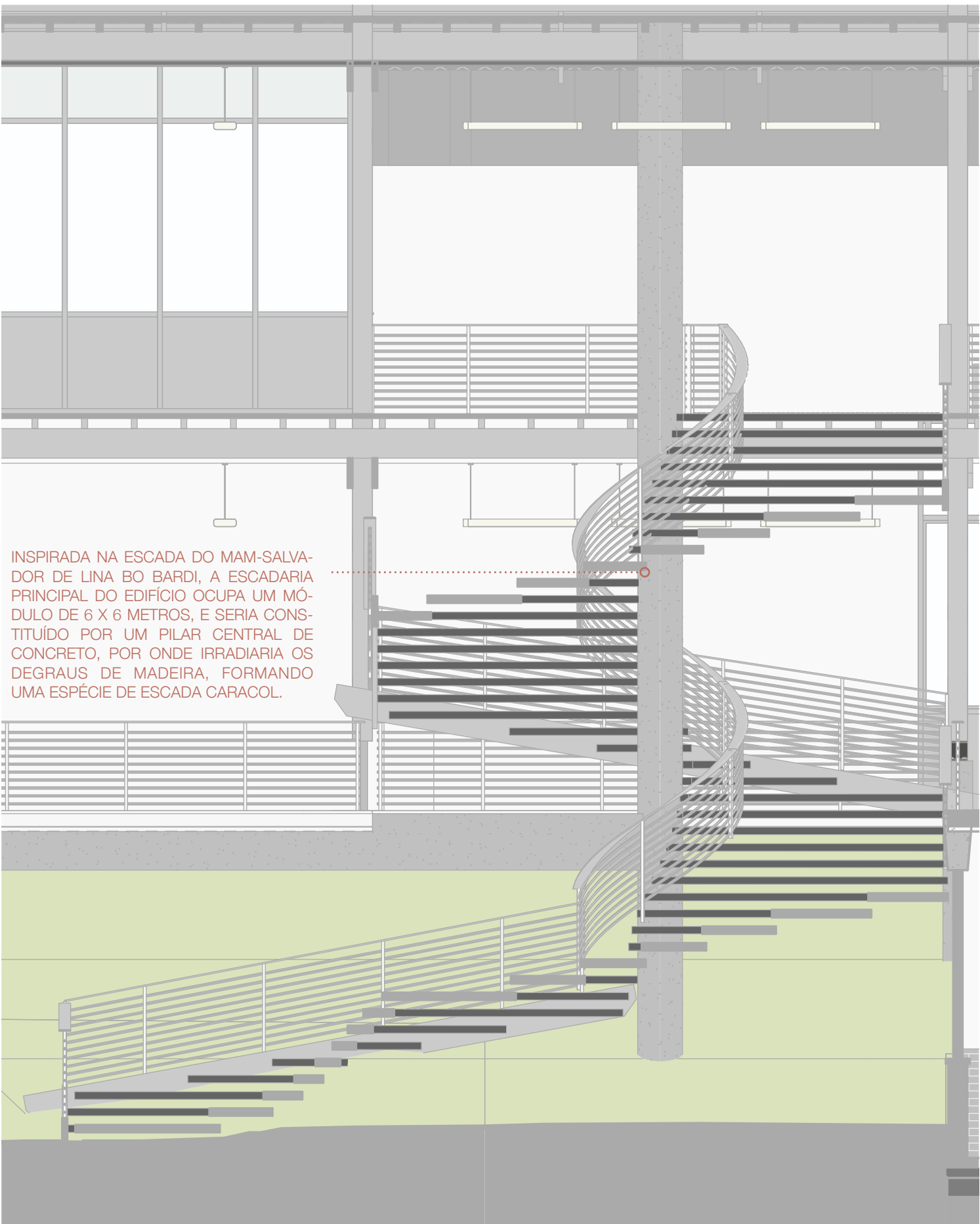
A cobertura é composta por tesouras de madeira, que se apoiam sobre as vigas de perfil duplo, definindo uma inclinação de 30°. Sobre as tesouras, há uma estrutura em trama constituída por terças e caibros, sobre as quais estão dispostas as telhas cerâmicas, produzidas pelos ceramistas de Icoaraci.

Figura 59 - Renderização da cobertura do projeto.
Fonte: do Autor.



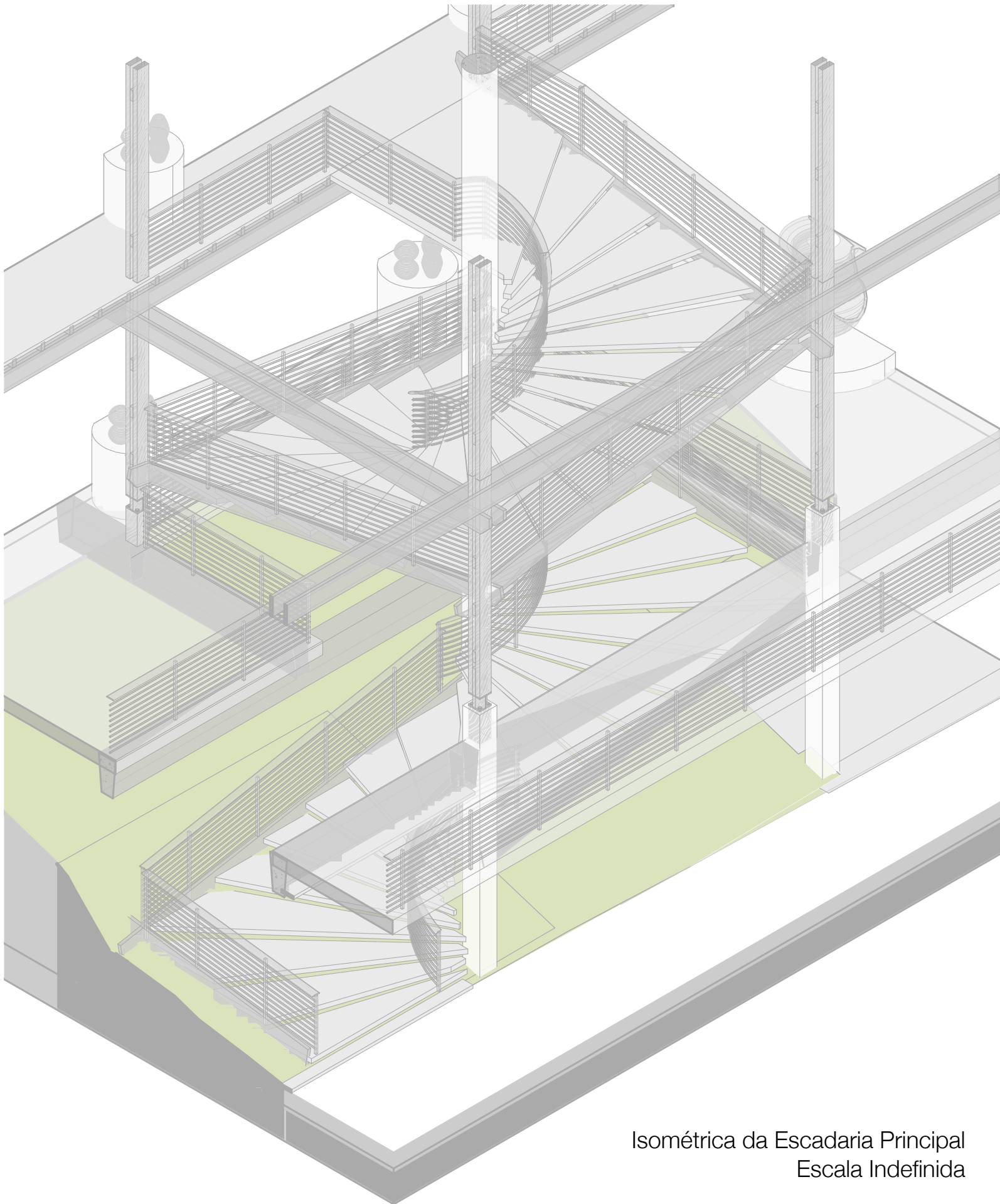


Corte Transversal | Escala 1:75



INSPIRADA NA ESCADA DO MAM-SALVADOR DE LINA BO BARDI, A ESCADARIA PRINCIPAL DO EDIFÍCIO OCUPA UM MÓDULO DE 6 X 6 METROS, E SERIA CONSTITUÍDO POR UM PILAR CENTRAL DE CONCRETO, POR ONDE IRRADIARIA OS DEGRAUS DE MADEIRA, FORMANDO UMA ESPÉCIE DE ESCADA CARACOL.

Corte da Escadaria Principal | Escala Indefinida



Isométrica da Escadaria Principal
Escala Indefinida

RENDERIZAÇÕES



Figura 60 - Fachada do projeto.
Fonte: do Autor.



Figura 61 - Vista do bicicletário e da ciclofaixa.
Fonte: do Autor.



Figura 62 - Vista do ponto de ônibus.
Fonte: do Autor.



Figura 63 - Entrada do edifício, abrigando a exposição das cerâmicas icoaracienses.
Fonte: do Autor.



Figura 64 - Oficina de Cerâmica.
Fonte: do Autor.

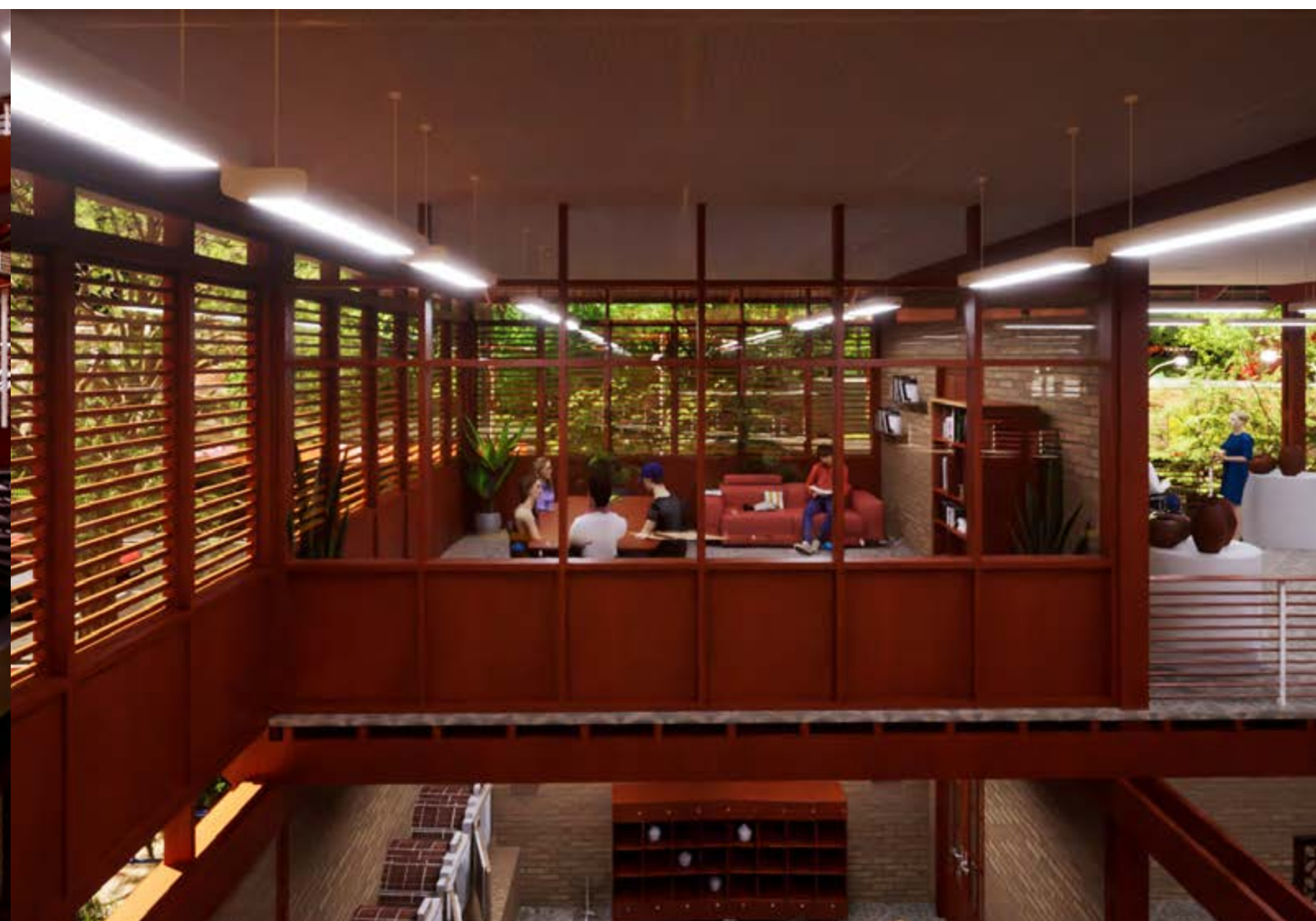


Figura 65 - Sala de reunião da COARTI.
Fonte: do Autor.



Figura 66 - Corredor com sanitários e elevadores. Ao fundo, tem-se o restaurante de culinária típica paraense.
Fonte: do Autor.



Figura 67 - Área Interna do restaurante.
Fonte: do Autor.



Figura 68 - Administração do edifício.
Fonte: do Autor.



Figura 69 - Loja de souvenirs.
Fonte: do Autor.



Figura 70 - Exposição das cerâmicas icoaracienses no Nível 2.
Fonte: do Autor.



Figura 71 - Entrada da exposição das cerâmicas marajoaras.
Fonte: do Autor.



Figura 72 - Mirante voltado para a Ilha do Marajó.
Fonte: do Autor.



Figura 73 - Área da exposição das cerâmicas marajoaras.
Fonte: do Autor.



Figura 74 - Vista da Casa de Cultura Marajoara.
Fonte: do Autor.



Figura 75 - Passeio sobre a Baía do Guajará, no Nível 1. Ao fundo, têm-se as lojas e o acesso ao edifício.
Fonte: do Autor.



Figura 76 - Acesso ao trapiche flutuante.
Fonte: do Autor.



Figura 77 - Vista da rampa para a transposição vertical da orla.
Fonte: do Autor.

CONCLUSÃO

Ao longo do processo de pesquisa foi possível compreender melhor um assunto tão vasto e fascinante, que é a cerâmica marajoara. A princípio, a cultura Marajoara foi o principal ponto de partida deste trabalho, embora, durante o seu desenvolvimento, tenha se direcionado para a incorporação e ressignificação desta iconografia no presente pelos ceramistas de Icoaraci, algo que me era desconhecido até então.

Assim, o trabalho foi estruturado à medida que novas camadas de percepções e olhares sobre a cerâmica surgiam, seja pelo aspecto historiográfico da pesquisa realizada na Ilha do Marajó, seja pela dura realidade que os artesãos de Icoaraci estão enfrentando durante a pandemia. O caminho percorrido fez um transcurso que nos levou à análise e às reflexões sobre a cerâmica, do passado e do presente, levando-nos a perceber como a Amazônia é um local riquíssimo de culturas e saberes.

O projeto permitiu aprofundar ainda mais nas questões que envolvem Icoaraci, um dos locais responsáveis por resgatar a iconografia marajoara como um elemento estético e identitário do povo paraense. Além disso, o desenvolvimento deste trabalho possibilitou um contato maior com a arquitetura local, ribeirinha, que é fruto de uma experiência vernacular manifestada em soluções técnicas que reconhece na água o elemento basilar da ocupação da Floresta Amazônica.

Assim, é importante resgatar estes elementos arquitetônicos, tanto em sua forma como em sua materialidade, o que permite a identificação dos habitantes com o espaço projetado.



Figura 78 - Vaso cerâmico produzido pelo Mestre Cardoso.
Fonte: Martins, 2021.

REFERÊNCIAS

Capítulo 1 - Marajó:

AMORIM, L. B. *Cerâmica Marajoara: a comunicação do silêncio*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2010.

ARAUJO, A. G. M. *A arqueologia como paradigma de ciência histórica e interdisciplinar*. Estudos Avançados, 32(94), 2018, p. 285-308.

BARRETO, C. *Meios místicos de reprodução social: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. doi: <https://doi.org/10.11606/T.71.2009.tde-30042009-095746>.

_____, _____. LIMA, H. P.; BETANCOURT, C. J. *Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: Rumo a uma Nova Síntese*. IPHAN: Ministério da Cultura, Museu Paraense Emílio Goeldi, 2016.

_____, _____. LIMA, M.; LIMA, H. *História de Vida de uma Urna Marajoara: Reconnectando Contextos e Significados*. Revista de Arqueologia, Edição Especial:Gestão de Acervos Arqueológicos, v. 33, 3, 2020.

COSTA, D. M. *Algumas Abordagens Teóricas na Arqueologia Histórica Brasileira*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFPA, 2013.

CRUZ, N. M.; PINHO, M. J. *Linguagens e Saberes Afro-Indígenas em Contexto de Ensino na Amazônia (Museu do Marajó/PA)*. Revista Humanidades e Inovação, v.7, 15, 2020, p. 484-493.

FARIAS, E. S. *Tela, chuva, canivete: a pintura de Belém no tempo do modernismo*. Tese de doutorado. ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

FAUSTO, C. *Os Índios antes do Brasil*. Zahar, Rio de Janeiro, 2005.

FUNARI, P. P. A. *Teoria e métodos na Arqueologia contemporânea: o contexto da Arqueologia Histórica*. Publicação do Departamento de História e Geografia, UFRN, v. 06, 13, 2005.

LIMA, A. M. M.; OLIVEIRA, L. L., FONTINHAS, R. L.; LIMA, R. J. S. *Ilha Do Marajó: Revisão Histórica, Hidroclimatologia, Bacias Hidrográficas e Propostas de Gestão*. Relatório Técnico. Secretaria Executiva de Ciência Tecnologia e Meio Ambiente – Núcleo de Hidrometeorologia (SECTAM/NHM), Belém, 2004.

LINHARES, A. M. A. *O simbolismo marajoara nos cuidados com o corpo*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 2020.

_____, _____. *Os Arquivos do Museu Nacional e espetacularização do índio marajoara*. Concinnitas, 2018.

_____, _____. *Um grego agora nu: índios marajoara e identidade nacional brasileira*. Editora CRV, Curitiba, 2017.

LOPES, R. L. *Marajó foi “Veneza” do Brasil Pré-histórico*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 16 de set. de 2017. Disponível em: <<https://darwinedeus.blogfolha.uol.com.br/2017/09/16/marajo-foi-veneza-do-brasil-pre-historico/>> [Acesso em: 18/09/2021].

MCEWAN, C.; BARRETO, C.; NEVES, E.. *Unknown Amazon: culture in nature in Ancient Brazil*. Londres: The British Museum Press, 2001.

MEGGERS, B. J. *América pré-histórica*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979.

MELO, D. J.; MONÇÃO, V. M.; AZULAI, L. C. O.; SANTOS, M. G. *Antropofagia e Museofagia: desvelando relações interculturais*. IV Seminário de Pesquisa em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola e 21o Encontro Anual do Subcomitê Regional de Museologia para a América Latina e o Caribe, Rio de Janeiro, 2012.

NEVES, E. G. *Os índios antes de Cabral: arqueologia e história indígena no Brasil*. p. 171-196. In SILVA, A. L.; GRUPIONI, L. D. B. A temática Indígena na Escola: Novos Subsídios para Professores de 1 e 2 Graus. Assessoria de Educação Escolar Indígena, Brasília, 1995.

NEVES, M. C. M. *Manoel Pastana na Amazônia do início do século XX*. IX EHA - Encontro de História da Arte, UNICAMP, Campinas, 2013.

PROUS, A. *Arqueologia Brasileira*. Editora UnB, Brasília, 1992.

ROITER, M. A. *A influência Marajoara no Art Déco brasileiro*. Revista UFG, 2010, p. 19-27.

ROOSEVELT, Anna C. *Moundbuilders of the Amazon: geophysical archaeology on Marajo island, Brazil*. Academic Press, San Diego, 1991.

SALDANHA, A. L. R. *Arte Pré-Colombiana Hoje: Cerâmica Marajoara no MASP*. Trabalho Final de Graduação, Arquitetura e Urbanismo, FAU-USP, Orientadora MARTINS, R. M. A., São Paulo, 2019.

SCHAAN, D. P. *A Arte da Cerâmica Marajoara: Encontros entre o Passado e o Presente*. Haitus, Goiânia, 2007.

_____, _____. *Arqueologia, público e commodificação da herança cultural: o caso da cultura Marajoara*. Revista Arqueologia Pública, 2006, p. 19-30. doi: <https://doi.org/10.20396/rap.v1i1.8635819> [Acesso em: 20/09/2021].

_____, _____. *Long-Term Human Induced Impacts on Marajó Island Landscapes, Amazon Estuary*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFPA, Diversity, 2010.

_____, _____. *A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara: um estudo da arte pré-histórica da Ilha de Marajó, Brasil (400- 1300 AD)*. Edipuc, Porto Alegre, 1997.

SILVA, E. N. *Objetos e imagens no Marajó antigo: agência e transformação na iconografia das tangas cerâmicas*. Dissertação (Mestrado em Arqueolo-

gia), Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SIMAS, M. S.; ROSA, C.; BARRETO, C.; LIMA, H. P. *Cada instituição, um fragmento: problemática da dispersão da coleção arqueológica marajoara Dita Acatauassu (Amazônia, Brasil)*. Conservar Patrimônio, Lisboa, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.14568/cp2018038> [Acesso em: 18/09/2021].

VIEIRA, M. C. *A Exposição Antropológica Brasileira de 1882 e a exibição de índios botocudos: performances de primeiro contato em um caso de zoológico humano brasileiro*. Horizontes Antropológicos, 53, 2019. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/horizontes/3023>> [Acesso em: 18/09/2021].

WILLEY, G.; PHILLIPS, P. *Method and Theory in American Archaeology*. The University of Alabama Press, 1958.

ZALÁN, P. V.; MATSUDA, N. S. *Bacia do Marajó*. B. Geoci. Petrobras, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, 2007, p. 311-319.

Capítulo 2 - Icoaraci:

ARAÚJO JÚNIOR, A. C. R.; AZEVEDO, A. K. A. *Formação da Cidade de Belém (PA): Área Central e Seu Papel Histórico e Geográfico*. Espaço Aberto, PPGG - UFRJ, V. 2, N.2, 2012, p. 151-168.

BARBOSA, C. *Artesãos de Icoaraci, no Pará, perdem renda e relatam desamparo na pandemia*. Brasil de Fato, Belém, 16 ago. 2020. Cultura. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2020/08/16/artesaos-da-ilha-do-marajo-no-para-perdem-renda-e-relatam-desamparo-na-pandemia>> [Acesso em: 10/07/2021].

COSTA, J. H. B.; RODRIGUES, M. C. G.; SILVA, S. S. *Caracterização Tecnológica da Argila Utilizada no Processo Produtivo de Cerâmica Artesanal do Distrito de Icoaraci, em Belém do Pará*. XXV Encontro Nacional de Tratamento de Minérios e Metalurgia Extrativa & VIII Meeting of the Southern Hemisphere on Mineral Technology, Goiânia - GO, 20 a 24 de Outubro 2013.

COSTA, L. M. G.. *Icoaraci: Formação Socioespacial, Tentativas de Afirmação e de Emancipação Territorial*. UFPA, Belém, 2007

DIAS, M. B. *Urbanização e Ambiente Urbano no Distrito Administrativo de Icoaraci, Belém - PA*. Tese da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de Geografia, São Paulo, 2007.

Em foco: Estação Ferroviária da Vila São João de Pinheiro. fauitec, UFPA, Belém, 12 de nov. 2010.

Emancipações de Icoaraci e Mosqueiro são tema de reunião na Alepa. O Liberal, Redação Integrada, 2019.

FERRETE, R. B. *Investigando a matemática presente na Arte Cerâmica de Icoaraci*. In. VIII Encontro Nacional de Matemática. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2004. p. 1-14.

FLORENZANO, F. *Icoaraci e sua estação ferroviária*. Belém, 2014.

GUIMARÃES JUNIOR, C. A. B. *Topografia Convencional Como Ferramenta de Urbanização e Determinação da Cota de Alagamento*. Estudo de Caso Bairro do Paracuri, Icoaraci, Belém-PA / Carlos Alberto Borges Guimarães Junior. – Belém, 2018.

LINHARES, A. M. A. *O Simbolismo Marajoara nos Cuidados com o Corpo*. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 2020.

MARTINS, M. S., & BARBALHO, A. A. *As Leis de Incentivo e a Realidade do Artesão do Polo Cerâmico de Icoaraci/PA*. Conhecer: Debate Entre O Público E O Privado, 2012, p. 136-152.

MARTINS, R. M. A. *Tintas da terra, tintas do reino: arquitetura e artes nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)*. São Paulo, 2009. 2 v. : il.

MARX, M. *Cidade no Brasil terra de quem?* São Paulo: Edusp/Nobel, 1991.

MORAES, A. C. R. *Contribuições para a gestão da zona costeira do Brasil*. Elementos para uma geografia do litoral brasileiro. São Paulo: Edusp, 1999.

MORAIS, E. C. *Um Estudo do Termo “Cerâmica Icoaraciense”*. Nova Revista Amazônica, V. 2, N. 1, Linguagens e Saberes da Amazônia, Bragança, 2014, p. 50-6.

OLIVEIRA, J. A. *Cidades na selva: urbanização das amazonas*. São Paulo: FFLCH/USP, 1994.

SANTOS, T. S. *Memória e imagem na construção da história dos artesãos ceramistas de Icoaraci/Belém/PA*. Funart, 2010.

SCHAAN, D. P. *A Arte da Cerâmica Marajoara: Encontros entre o Passado e o Presente*. Haitus, Goiânia, 2007.

SOUZA, D. M. *O trabalho dos artesãos ceramistas em Icoaraci, Belém/PA : contribuições aos estudos sobre a dinâmica da Amazônia brasileira*. Belém, 2010.

ROLNIK, R. *A cidade e a lei legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: FAPESP/Studio Nobel, 1997.

VIEIRA, E. L.; Alves, R. J. M.; Ponte, A. N. *O Artesanato de Icoaraci: Um Estudo Sobre Os Indivíduos Envolvidos no Comércio de Cerâmicas em Belém, Pará, Brasil*. Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, 2016. Dis-

ponível em: <<https://www.eumed.net/rev/cccss/2016/04/ceramica.html>> [Acesso em: 18/09/2021].

Capítulo 3 - O Projeto:

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2015.

BELÉM. *Lei de Parcelamento do Solo Urbano*. Lei Complementar Nº 2/99, 19 Jul. 1999. Belém, Prefeitura Municipal de Belém, 1999. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/plano-de-zoneamento-uso-e-ocupacao-do-solo-belem-pa>> [Acesso em: 18/10/2021].

BELÉM. *Plano Diretor*. Lei Nº 8.655, 30 jul. 2008. Belém, Prefeitura Municipal de Belém, 2008. Disponível em: <http://www.belem.pa.gov.br/planodiretor/Plano_diretor_atual/Lei_N8655-08_plano_diretor.pdf> [Acesso em: 18/10/2021].

GREGORIO, D. K. *Sobre as águas da Amazônia: Habitação e cultura ribeirinha*. Trabalho Final de Graduação, Arquitetura e Urbanismo, FAUUSP, Orientadora AYOUB, H. A., São Paulo, 2019.

Instituto Brasileiro De Museus. *Guia para projetos de arquitetura de museus*. Instituto Brasileiro De Museus; Organização Coordenação de Espaços Museais e Arquitetura, Brasília, DF; Ibram, 2020.

LOBO, F. *Afuá, a Veneza marajoara*. Disponível em: <<https://www.minube.com.br/sitio-preferido/afua-a2306157#>> [Acesso em: 18/10/2021].

O Brasil na Segunda Guerra Mundial: Bravos heróis de guerra. Revista Pará+, Belém, Editora Círios, 2014, p. 41. Disponível em: <<https://issuu.com/revistaamazonia/docs/145>> [Acesso em: 18/10/2021].

Referência das Imagens:

Figura 1 - 2: <https://www.topensandoemviajar.com/dicas-ilha-de-marajo> [Acesso em: 20/10/2021].

Figura 3: SCHAAN, D. P. *Long-Term Human Induced Impacts on Marajó Island Landscapes, Amazon Estuary*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFPA, Diversity, 2010, p. 187.

Figura 4: BARRETO, C.; LIMA, M.; LIMA, H. *História de Vida de uma Urna Marajoara: Reconnectando Contextos e Significados*. Revista de Arqueologia, Edição Especial: Gestão de Acervos Arqueológicos, v. 33, 3, 2020, p. 400.

Figura 5 - 8: SALDANHA, A. L. R. *Arte Pré-Colombiana Hoje: Cerâmica Marajoara no MASP*. Trabalho Final de Graduação, Arquitetura e Urbanismo, FAUUSP, Orientadora MARTINS, R. M. A., São Paulo, 2019, p. 51-59.

Figura 9: <https://www.facebook.com/maeusp/photos/urna-funer%C3%A1ria-marajoara-ilha-do-maraj%C3%B3-padata%C3%A7%C3%A3o-1650-650-apacervo-mae-usp-foto-a/341709506168663/> [Acesso em: 20/10/2021].

Figura 10: <https://m.facebook.com/maeusp/photos/a.181503078855974/1217131865293085/?type=3&source=48> [Acesso em: 20/10/2021].

Figura 11 - 14: AMORIM, L. B. *Cerâmica Marajoara: a comunicação do silêncio*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2010, p. 34-89.

Figura 15: LINHARES, A. M. A. *Os Arquivos do Museu Nacional e espetacularização do índio marajoara*. Concinnitas, 2018, p. 174.

Figura 16: BARRETO, C.; LIMA, M.; LIMA, H. *História de Vida de uma Urna Marajoara: Reconnectando Contextos e Significados*. Revista de Arqueologia, Edição Especial:Gestão de Acervos Arqueológicos, v. 33, 3, 2020, p. 404.

Figura 17: LINHARES, A. M. A. *Um grego agora nu: índios marajoara e identidade nacional brasileira*. Editora CRV, Curitiba, 2017, p. 89.

Figura 18: ROITER, M. A. *A influência Marajoara no Art Déco brasileiro*. Revista UFG, 2010, p. 20.

Figura 19: <https://www.imovelweb.com.br/propriedades/casa-art-deco-estilo-marajoara-com-alvara-comercial-2927375496.html> [Acesso em: 20/10/2021].

Figura 20: <http://saudadesdorioluizd.blogspot.com/2021/01/edificio-marajoara-ipanema.html> [Acesso em: 20/10/2021].

Figura 21: LINHARES, A. M. A. *Os Arquivos do Museu Nacional e espetacularização do índio marajoara*. Concinnitas, 2018, p. 186.

Figura 22: <https://www.bcb.gov.br/cedulasemoedas/mdsegunda-familia> [Acesso em: 20/10/2021].

Figura 23: SALDANHA, A. L. R. *Arte Pré-Colombiana Hoje: Cerâmica Marajoara no MASP*. Trabalho Final de Graduação, Arquitetura e Urbanismo, FAUUSP, Orientadora MARTINS, R. M. A., São Paulo, 2019, p. 70.

Figura 24: https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g2429581-d2429632-i148647256-Marajo_Museum-Ilha_do_Marajo_State_of_Para.html [Acesso em: 20/10/2021].

Figura 25: <https://blibiomania.blogspot.com/2020/04/marajo-ditadura-da-agua-giovanni-gallo.html> [Acesso em: 20/10/2021].

Figura 26 - 27: <https://texprima.com.br/3primalab-ceramica-de-icoaraci/> [Acesso em: 10/07/2021].

Figura 28 - 30: DIAS, M. B. *Urbanização e Ambiente Urbano no Distrito Administrativo de Icoaraci, Belém - PA*. Tese da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de Geografia, São Paulo, 2007.

Figura 31: <https://www.facebook.com/> [Acesso em: 10/07/2021].

Figura 32: <http://agenciabelem.com.br/Noticia/150159> [Acesso em: 10/07/2021].

Figura 33: Fotografia concedida pela Prof.a Dra. Renata Martins, 2006.

Figura 34 - 35: DIAS, M. B. *Urbanização e Ambiente Urbano no Distrito Administrativo de Icoaraci, Belém - PA*. Tese da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de Geografia, São Paulo, 2007.

Figura 36: <https://fauufpa.org/2010/11/12/estacao-ferroviaria-da-vila-de-sao-joao-de-pinho-em-foco/> [Acesso em: 10/07/2021].

Figura 37: : DIAS, M. B. *Urbanização e Ambiente Urbano no Distrito Administrativo de Icoaraci, Belém - PA*. Tese da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de Geografia, São Paulo, 2007.

Figura 38: Fotografia concedida pela Prof.a Dra. Renata Martins, 2006.

Figura 39 - 40: DIAS, M. B. *Urbanização e Ambiente Urbano no Distrito Administrativo de Icoaraci, Belém - PA*. Tese da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de Geografia, São Paulo, 2007.

Figura 41 - 42: COSTA, L. M. G.. *Icoaraci: Formação Socioespacial, Tentativas de Afirmação e de Emancipação Territorial*. UFPA, Belém, 2007, p. 94.

Figura 43: BARBOSA, C. *Artesãos de Icoaraci, no Pará, perdem renda e relatam desamparo na pandemia*. Brasil de Fato, Belém, 16 ago. 2020. Cultura. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2020/08/16/artesaos-da-ilha-do-marajo-no-para-perdem-renda-e-relatam-desamparo-na-pandemia>> [Acesso em: 10/07/2021].

Figura 44 - 45: SANTOS, T. S. *Memória e imagem na construção da história dos artesãos ceramistas de Icoaraci/Belém/PA*. Funart, 2010.

Figura 46: Fotografia concedida pela Prof.a Dra. Renata Martins, 2006.

Figura 47: https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g303404-d10482707-i282949012-Feira_de_Artesanato_do_Paracuri-Belem_State_of_Para.html [Acesso em: 10/07/2021].

Figura 48 - 50: BARBOSA, C. *Artesãos de Icoaraci, no Pará, perdem renda e relatam desamparo na pandemia*. Brasil de Fato, Belém, 16 ago. 2020. Cultura. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2020/08/16/artesaos-da-ilha-do-marajo-no-para-perdem-renda-e-relatam-desamparo-na-pandemia>> [Acesso em: 10/07/2021].

Figura 51 - 53: Renderização do Projeto do autor.

Figura 54: Google Maps - Street View.

Figura 55: <https://redepara.com.br/Noticia/215176/comite-de-seguranca-fiscaliza-restaurantes-e-quiosques-da-orla-de-icoaraci> [Acesso em: 10/07/2021].

Figura 56: <https://www.flickr.com/photos/95233291@N03/22353194052> [Acesso em: 11/11/2021].

Figura 57: Renderização do Projeto do autor.

Figura 58: <https://www.minube.com.br/sitio-preferido/afua-a2306157#> [Acesso em: 11/11/2021].

Figura 59 - 77: Renderização do Projeto do autor.

Figura 78: Fotografia concedida pela Prof.a Dra. Renata Martins, 2021.

Referência dos Mapas:

Mapa 1: MCEWAN, C.; BARRETO, C.; NEVES, E.. *Unknown Amazon: culture in nature in Ancient Brazil*. Londres: The British Museum Press, 2001, p. 22.

Mapa 2: MCEWAN, C.; BARRETO, C.; NEVES, E.. *Unknown Amazon: culture in nature in Ancient Brazil*. Londres: The British Museum Press, 2001, p. 110.

Mapa 3: http://digitool.is.cuni.cz:1801/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=1026364.xml&dvs=1637658876523~823&locale=pt_BR&search_terms=&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=3&divType= [Acesso em: 13/09/2021].

Mapa 4: COSTA, L. M. G.. *Icoaraci: Formação Socioespacial, Tentativas de Afirmação e de Emancipação Territorial*. UFPA, Belém, 2007

Mapa 5: ARAÚJO JÚNIOR, A. C. R.; AZEVEDO, A. K. A. *Formação da Cidade de Belém (PA): Área Central e Seu Papel Histórico e Geográfico*. Espaço Aberto, PPGG - UFRJ, V. 2, N.2, 2012, p. 151-168.

Mapa 6 - 11: COSTA, L. M. G.. *Icoaraci: Formação Socioespacial, Tentativas de Afirmação e de Emancipação Territorial*. UFPA, Belém, 2007

Mapa 12: <http://www.belem.pa.gov.br/app/c2ms/v/?id=18&conteudo=4759> [Acesso em: 25/09/2021].

Mapa 13 - 16: Google Maps.

Referência das Tabelas:

Tabela 1: VIEIRA, E. L.; Alves, R. J. M.; Ponte, A. N. *O Artesanato de Icoaraci: Um Estudo Sobre Os Indivíduos Envolvidos no Comércio de Cerâmicas em Belém, Pará, Brasil*. Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, 2016. Disponível em: <<https://www.eumed.net/rev/cccss/2016/04/ceramica.html>> [Acesso em: 18/09/2021].

APÊNDICE

ENTREVISTA COM A DRA. CRISTIANA BARRETO

Bacharel em História, Mestre em Antropologia Social e Doutora em Arqueologia, sempre pela Universidade de São Paulo, Cristiana Nunes Galvão de Barros Barreto é atualmente um dos principais nomes em se tratando do universo estético da Amazônia pré-colonial e da relação entre estilos das cerâmicas e as identidades culturais, recorrendo ao estudo da iconografia da cerâmica como forma de compreender as sociedades ameríndias pretéritas. Atualmente, a Dra. Barreto está vinculada ao Museu Paraense Emílio Goeldi, onde vem desenvolvendo pesquisas relacionadas à Amazônia pré-colonial.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, tive a oportunidade de entrevistá-la sobre algumas das principais questões que envolvem a Arqueologia da Amazônia, sobretudo da Cultura Marajoara, bem como os fenômenos mais recentes, como a cerâmica icoaraciense. A entrevista foi realizada no dia 29 de junho de 2021, por meio da plataforma *Google Meets*.

A sua linha de pesquisa, juntamente com nomes como Eduardo Neves, Anna Linhares, Denise Schaan e Marcia Bezerra, busca quebrar o paradigma norte-americano como a principal forma de compreensão da cultura amazônica. Podemos dizer que esta nova abordagem é fruto da experiência pós-processualista introduzida na Academia Brasileira?

Olha, Eduardo Neves, Denise Schaan, Márcia Bezerra e eu estudamos nos EUA. Tivemos uma formação bem processualista neste sentido. Eu acho que quebramos um paradigma, talvez não norte americano, mas um paradigma que foi colocado com as primeiras pesquisas, que sim foram feitas por norte americanos

na Amazônia que seguiam a lógica do determinismo ambiental e de que a Amazônia não poderia abrigar sociedades complexas.

O trabalho do Eduardo Neves e da Denise Schaan mostra que é só fazer um pouco mais de pesquisa que a gente consegue ir contra esse paradigma. Contudo, podemos dizer que a grande precursora da ideia de que havia sociedades mais complexas foi outra pesquisadora americana, a Anna Roosevelt. Então, eu não diria que seria uma quebra do paradigma norte americano, mas de uma teoria que era fruto de uma época, e com certeza eu me enquadrado nessa geração que tenta pensar a Amazônia de uma forma diferente, contrapondo-se a esta ideia degeneracionista da floresta tropical e tentando, por meio das pesquisas, mostrar um pouco da complexidade das culturas indígenas do passado.

Claro, apesar de não lidar com escavações e sítios especificamente na ilha do Marajó (até lido com escavações e sítios, mas em outras áreas), minha pesquisa parte da compreensão da iconografia Marajoara, interpretando à luz de teorias nativas e mostrando uma perspectiva ameríndia e uma série de outras visões que temos hoje e que simbolizam a importância dessa arte em sociedades de tradição oral. A Anna Linhares eu não colocaria neste grupo, porque, primeiramente, ela é de uma outra geração, e segundo porque ela faz uma pesquisa histórica e não uma pesquisa arqueológica. A Linhares não trabalha com os métodos da Arqueologia, mas ela faz pesquisas de como a Arte Marajoara foi reincorporada em vários momentos históricos do Brasil.

Então, eu não a colocaria neste grupo. Mas com certeza eu me alinho com Eduardo Neves, Denise Schaan e Márcia Bezerra, que são da minha geração da arqueologia amazônica. Agora, dentro desse grupo também há posições divergentes. O trabalho da Denise Schaan foi muito no sentido de mostrar a complexidade social de sociedades hierarquizadas, que é um modelo norte americano do que seria uma sociedade complexa. Temos toda uma Arqueologia Americana que foi feita no México, nos Andes, e que criou um modelo de uma sociedade complexa, como uma sociedade hierarquizada, com um tipo de organização social muito vertical. E eu acredito que não, que nós temos que investigar que a Amazônia, tanto do passado como do presente, nos traz um modelo novo de complexidade social, algo diferente.

Poderíamos dizer que seria um modelo de sociedade contra Estado?

Isso, sociedades contra Estado! São sociedades que têm um mecanismo interno de impedir essa hierarquização de divisão de poderes entre o Xamã e o Pajé. Enfim, isso depende um pouco dos modos de organização social, como dos grupos Arawak, dos grupos Karib, ou dos grupos Tupi. De uma certa maneira, eu acho que nós temos que ler estas sociedades de uma forma mais horizontal, mais organizadas em redes, em alianças, na lógica da guerra e das trocas. Acho que o Eduardo Neves se alinha muito comigo nesta ideia.

O Museu do Homem Americano, em São Raimundo Nonato, é um dos maiores exemplos nacionais da incorporação da paisagem cultural, entendido por meio dos registros rupestres, como parte integrante do plano museológico. Como você acredita que a integração entre a paisagem cultural e os artefatos cerâmicos pode ocorrer para a construção de um plano museológico?

Olha essa é uma questão bem importante. Eu diria que São Raimundo Nonato, sobretudo o parque da Serra da Capivara, é o único projeto museológico que deu certo no país. Temos alguns outros exemplos de museus menores que também deram certo, mas o projeto da Serra da Capivara foi o mais expressivo, porque acredito que o segredo desse sucesso foi a institucionalização da pesquisa no local. Quero dizer, você tinha um plano museológico, um plano turístico, mas você também tinha pesquisa ali muito perto continuando.

Eu acho que o segredo do sucesso seria, então, unir essas questões. A gente, por exemplo, tentou tornar Monte Alegre uma segunda Serra da Capivara. Mas é uma tarefa muito difícil, porque tudo é tocado apenas pelo poder público, no caso municipal e estadual, que não possui ideia da pesquisa. Então, eles acabam excluindo a pesquisa e pensando apenas no turismo, não pensam no conteúdo a ser passado para os turistas, o que nos limita muito. É uma guerra constante...

Nós fizemos um museu no pé da Serra de Monte Alegre e o poder público queria que nós doássemos parte do acervo do Museu Goeldi, sem nos avisar das condições de segurança do local, sem saber como isso seria musealizado, que

conteúdos seriam agregados a estas peças. Nós emprestaríamos, no caso do Museu Goeldi, criar um plano museológico para o local, já que a doação nem é possível por conta de uma série de questões jurídicas. Nós nos propomos a ajudar, mas eles acabaram não aceitando. Mas eu acho que alguns recursos que temos podem ser interessantes, como a utilização de réplicas arqueológicas. Até porque com a réplica você consegue tocar no objeto, pode ser transportada sem todas aquelas medidas de segurança, de acondicionamento, não precisa pagar seguro, enfim, uma série de facilidades. Então, réplicas e oficinas seriam um recurso muito legal para a musealização da Arqueologia.

A integração da paisagem cultural com tudo isso depende do projeto. Se é um projeto que hoje está no sítio arqueológico é uma coisa, agora um projeto num centro urbano, como Icoaraci, acho que é outra coisa. O plano museológico depende do projeto e do lugar.

E você acredita que a presença de uma figura central, como a Niède Guidon, que é um dos principais nomes em se tratando de pesquisa em São Raimundo Nonato, contribui para o sucesso do museu?

Com certeza! Ela foi uma batalhadora. E justamente, ela era uma arqueóloga, e não uma secretária de cultura, ela fazia pesquisa para o lugar, para política de musealização. A Niède conseguiu construir dois museus lá com muito conteúdo, trazendo essa visão de que uma pesquisa é mais do que apenas uma pesquisa, ela pode servir para algo maior, como atender a comunidade local. Houve também todo um trabalho para o treinamento dos guias, de conseguir financiamento condicionado às coisas que ela achava que tinha que fazer. Com certeza ela foi uma figura bem importante, mas acredito que não deveríamos ter que depender da batalha de uma pessoa para poder fazer um bom museu.

O caso Marajoara, bem como as culturas amazônicas pré-coloniais em geral, representa uma mudança paradigmática de abordagem teórica bastante marcante. Entretanto, algo que sempre esteve presente nestas abordagens foi a adoção de um modelo norte-americano para o entendimento destas sociedades, passando desde a concepção de “inferno verde” até a presença de cacicados agrí-

colas na Amazônia. Neste sentido, você acredita que este modelo deva ser superado?

A gente passou do inferno verde para a sociedade da abundância. Eu acho que a tese da Denise Schaan foi fundamental para explicar qual era o capital de recursos que eles manejavam, que era a pesca, e todo um saber fazer associado a suas cerâmicas. Mas ainda há muito para se compreender ali no Marajó. Uma das grandes perguntas sobre essa cultura é o porquê de verificarmos essa diversidade tão grande de técnicas e de estilos nas cerâmicas. Se formos olhar a cerâmica Marajoara, você tem desde a pintura em padrões às vezes geométricos, às vezes com motivos bem orgânicos, e representativos com animais.

Enfim, há coisas bem diferentes e que ocorrem juntas. Então, eu acho que o que aconteceu em Marajó foi uma espécie de integração de grupos diferentes que uniam uma prática de vivência. Era uma sociedade muito voltada para rituais, para festas, sobretudo ritos funerários, havendo uma produção e um investimento muito grande nas cerâmicas e provavelmente também em outros artefatos que não sobreviveram com o tempo.

Eu acho que já viramos a página do determinismo ambiental, de que a Cultura de Marajó era de povos desgarrados dos Andes e do Caribe, que chegaram ali e degeneraram, pensamento proposto por Betty Meggers. Mas também a gente virou a página da própria Anna Roosevelt, de que a ilha do Marajó presenciou sociedades-estados, matriarcados. Hoje em dia nós não temos muitos elementos para comprovar isso. Neste sentido, a tese da Denise Schaan foi muito importante, pois voltou o estudo para a compreensão em seu aspecto econômico, de que a base da sociedade não era agricultura, era a pesca.

E essa ideia de que sociedades complexas só podem se desenvolver em lugares onde se pode fazer agricultura intensiva é justamente uma tese que está sendo derrubada na Amazônia. A gente vê o manejo da floresta e a exploração de seus recursos vegetais e animais de uma forma colada, que não só gerou muita abundância, mas que pôde aumentar a biodiversidade e preservar a floresta. Este é o nosso grande discurso hoje da Arqueologia amazônica. Nós vimos que toda a floresta amazônica hoje foi manejada, no manejo para o bem, para aumentar a biodiversidade e para aumentar a produtividade.

Vale ressaltar também que a ilha de Marajó não é somente floresta. Em sua parte leste, que é onde se encontram os tesos Marajoaras, os sítios dessa fase são de savanas (Cerrado). Então, eles souberam fazer um manejo de recursos vegetais que não eram tão abundantes, concentrando-se na pesca, que era abundante. Faziam lagos artificiais, criadouros de peixes, de manatis, de tartarugas. Verifica-se uma quantidade proteica bem significativa na Amazônia. Eles também se aproveitavam do arroz selvagem, algo que apareceu na pesquisa de Anna Roosevelt, mas não chegaram a desenvolver uma agricultura, ainda que tenha tido muita gente lá.

Então, estamos nesse ponto da Arqueologia do Marajó. Mas quando a gente pensa em um lugar tão importante para a Arqueologia da Amazônia, houve poucas pesquisas. Há muitos dados de um projeto longo e extenso, que foi feito pelo próprio Museu Goeldi durante os anos 1960, que se chamava Projeto Marajó, coordenado por Mário Simões, que era diretor do museu. E muitos desses dados nem foram publicados e estudados ainda. Há coleções enormes no Museu Goeldi que foram poucas estudadas, mesmo as coleções escavadas pela Denise Schaan, já que muitas destas pesquisas foram feitas em situações que chamamos de Arqueologia de Contrato, ou seja, estudos arqueológicos de projetos de infraestrutura na ilha (linha de transmissão, estradas, salvamentos, etc.), para aprovação do licenciamento ambiental. Estes materiais acabaram sendo levados para o museu apenas como estudo preliminar. Não há uma malha dos dados encontrados nesses lugares. Esse material está todo no museu Goeldi esperando futuros pesquisadores.

E qual o papel da Etnologia nesta nova perspectiva?

O papel da Etnologia é fundamental, sobretudo agora. A Arqueologia da Amazônia foi sempre muito longínqua, muito distante da Arqueologia, e nunca teve um interesse por esse passado pré-colonial, até por culpa dos próprios arqueólogos, já que a pesquisa que era feita lá era uma muito técnica, muito descritiva, e não incorporava muito das teorias sobre a sua sociedade. Mas, eu acredito que nestes últimos anos a gente teve uma aproximação por conta de estar mostrando esta floresta manejada, dentro de uma longa história. Isso por um lado...

Por outro, há um interesse sobre a etnologia da Amazônia, sobretudo para estudar a sua cultura material e a iconografia da arte indígena.

Estamos em um momento excelente para o diálogo. Então, é uma maneira de fugirmos dos modelos impostos pela arqueologia norte-americana e trabalhar com os nativos para explicar essas evidências arqueológicas.

Então podemos dizer que essa discussão está bastante presente nessa nova geração de arqueólogos da Amazônia?

Sim, com certeza. E também o que eu vejo agora na geração que veio depois de mim, que são os meus alunos e que já estão dando aulas por aí, em universidades federais da Amazônia e em alguns centros importantes, como em Porto Velho, em Santarém, no Amapá, na UFOPA e na própria UFPa, são pessoas que estão começando a trabalhar em pesquisas colaborativas com indígenas. É algo que nos traz outra perspectiva, justamente sobre patrimônio arqueológico. É entender como estes povos reconhecem este patrimônio, como interpretam, o que acham que tem que ser feito.

Então, estamos esbarrando em questões bem complexas, questões éticas, do tipo se podemos escavar, se podemos trazer todas essas urnas funerárias para os museus. O museu Goeldi e diversos outros museus são repletos de restos humanos, de objetos funerários. Como tratar isso com respeito e seguindo as intenções de pesquisa é algo que o museu Goeldi vem pensando e reorganizando.

As coleções de cerâmicas Marajoaras descobertas durante o século XIX e XX resultaram em uma prática comum na arqueologia amazônica: a exportação destes materiais para coleções privadas e instituições internacionais. Isto provocou a descontextualização desses objetos como parte integrante da paisagem cultural e, conseqüentemente, dificultou a recuperação de informações pela Arqueologia. Neste sentido, que medidas você julga importantes para conter esta prática e qual política deve ser adotada com relação às coleções privadas e instituições internacionais que mantêm estes artefatos?

Essa é a pergunta da vez. De fato, Marajó foi um lugar que sofreu quase que um saque. Várias expedições estrangeiras do século XIX e XX levaram coleções importantes para os museus do exterior, e mesmo os curadores brasileiros participaram deste processo. O Museu Nacional teve um curador que se chamava Ladislao Neto que, para fazer permuta com outros museus internacionais, oferecia sempre os materiais Marajoara, porque eram os mais bonitos que se tinha na seção de Arqueologia.

Hoje a gente encontra objetos Marajoaras, por conta dessas permutas, em museus do mundo inteiro. É bem impressionante. Eu fiz pesquisa em museus europeus e todos eles possuem alguma peça Marajoara, fruto dessa permuta com o Ladislao Neto do Museu Nacional. É algo bem recorrente. De lá pra cá, o nosso patrimônio evoluiu bastante e, hoje em dia, para um estrangeiro fazer pesquisa arqueológica no Brasil, ele precisa cumprir uma série de critérios, como estar filiado a uma instituição parceira. E para tirar uma coleção do país, é necessária toda uma justificativa de que essas análises não podem ser feitas no Brasil e precisam ser feitas no exterior. O material é todo documentado, enviado e depois retornado.

Hoje há um controle muito maior em torno disso, e eu acho que a lei feita para resguardo do patrimônio arqueológico foi muito boa. Essa lei de 1964¹², se não me engano, proíbe levar peças arqueológicas para o exterior sem passar por todo esse processo. Contudo, muitas dessas coleções que estão no museu do exterior, e sobretudo, aquelas que estão rodando ali pelas galerias de arte colombiana, não possuem muita informação de sua origem. Então, muitas destas instituições dizem que essas peças entraram pelo país, como na França ou na Suíça, antes dessa lei. E nós não temos como comprovar que não foi, mesmo sabendo que há

¹² Lei nº 3.924/61, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos:

Art 20. Nenhum objeto que apresente interesse arqueológico ou pré-histórico, numismático ou artístico poderá ser transferido para o exterior, sem licença expressa da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, constante de uma "guia" de liberação na qual serão devidamente especificados os objetos a serem transferidos.

Art 21. A inobservância da prescrição do artigo anterior implicará na apreensão sumária do objeto a ser transferido, sem prejuízo das demais combinações legais a que estiver sujeito o responsável.

Parágrafo único. O objeto apreendido, razão deste artigo, será entregue à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

um tráfico de obras que sai talvez pela Guiana Francesa. Já foram apreendidas algumas urnas Maracás na fronteira, mas o fato é que essas peças pipocam em leilões, galerias de artes e coleções particulares. E de fato não temos a documentação para provar que esses objetos não saíram de forma ilegal do país.

Isso por um lado, por outro lado, agora está tendo na Europa um movimento muito forte para a repatriação dos objetos arqueológicos que foram levados durante o período colonial. Um grande exemplo é o caso dos bronzes do Benim, que se tornou bastante emblemático, no qual se verifica um pedido de repatriação. Então, muitos museus com coleções indígenas brasileiras têm agora pensado formas de repatriar esses materiais. O próprio museu Goeldi foi procurado por museus europeus pensando formas de repatriar, e aí há uma gama de ações passíveis, desde a devolução dos objetos, até a virtualização, o que chamam de repatriação digital, algo que eu acho que não seja uma repatriação de fato, mas seria somente a digitalização desses objetos em 3D e o compartilhamento das imagens de forma que possam ser reproduzidos; em termos né, já que o 3D só reproduz o volume, ele não vai reproduzir a pintura e outros detalhes que somente um original ou uma réplica arqueológica consegue obter. Esse assunto da repatriação, da devolução, da compensação, está muito no ar, e ainda não tivemos nenhum projeto que a gente possa falar que isso é algo que deu certo. Estamos muito no começo e acredito que será algo bastante debatido nos próximos anos.

Se a lei do patrimônio é boa por um lado, a gente esbarra nela nesse momento de repatriar, porque se nós pedirmos ao IPHAN por um processo de repatriação, ele precisa saber se aquilo está de forma legal ou não. Se está de forma ilegal, ele aciona a Interpol. Então, é um tipo de relacionamento que a gente também não quer com os outros museus, de mandar a polícia retirar o objeto. Acredito que seja possível fazer projetos bacanas, interessantes, sem esse tipo de atitude. Há um buraco negro aí que precisa ser resolvido e vamos ver o que vai acontecer nesses próximos anos.

A própria Anna Roosevelt acabou levando muito material marajoara para os museus dos EUA. Isso ocorreu de forma legal?

Os museus norte-americanos possuem várias coleções, há coleções das primeiras expedições lá em Harvard, por exemplo. A Anna Roosevelt levou materiais, sobretudo o que ela escavou na Ilha do Marajó, e também lá em Monte Alegre, em Santarém. Eu faço parte de um projeto de reescavar Monte Alegre. Eu procurei e tentei ter acesso a esse material que está lá nos EUA, mas eles não liberaram. Ela levou de forma legal, autorizada pelo IPHAN, numa época em que se acreditava que o museu Goeldi não tinha recursos, e ela acabou levando muita coisa. Acredito que eles foram liberais demais ao autorizar toda essa saída do material para lá.

É muito comum os pesquisadores deixarem um pouco do material coletado no local de origem, porém ela não deixou. A gente vê que no museu Goeldi ela não deixou nada das escavações dela, o que é uma tristeza, e também ela não formou pesquisadores no Brasil. Na verdade, ela trouxe algumas pessoas para pesquisa de campo, mas não teve nenhum brasileiro que ela levou aos EUA para se formar lá. Então, não foi uma boa experiência de uma estrangeira no Brasil.

Então parte dessa nova geração de arqueólogos seria também para realizar uma contraposição a este modelo?

Eu acho que muita coisa mudou a partir do momento que a gente tem pesquisa de brasileiros na Amazônia. É muito diferente um brasileiro pesquisando a Amazônia de um estrangeiro pesquisando a Amazônia. Eu vejo que a propriedade das pesquisas aumenta, porque você está ali né. O pessoal que trabalha na UFOPA, em Santarém, está em cima de um sítio arqueológico, eles podem fazer um sítio-escola ali e a pesquisa se torna muito mais constante e envolve muito mais pessoas, produz muito mais conhecimento do que aquele um pesquisador que vem, faz a sua tese e volta, defende lá, escreve um livro...

Agora se vê equipes bastantes no Brasil. Então se observa uma melhoria na variedade e na quantidade de pesquisa, algo que vem fazendo diferença nos últimos anos. Outro dia fiz uma lista e vi que há 50 pesquisadores brasileiros, arqueólogos trabalhando na Amazônia, sem contar aqueles que são biólogos ou que são de outras disciplinas.

E no período concomitante a Betty Meggers, como funcionava a pesquisa arqueológica?

A Betty Meggers formou uma equipe de brasileiros para um projeto chamado PRONAPA, Programa Nacional de Pesquisa Arqueológicas. A ideia era ter um arqueólogo responsável por cada estado do Brasil e fazer uma pesquisa para ter um panorama do país. Muitos desses arqueólogos eram homens, com pouca formação em Arqueologia de fato. Ela organizou alguns seminários, mas eles acabaram sendo treinados para trabalhos de campo, fazer a pesquisa de campo.

Eles faziam essas pesquisas, coletavam o material com o método dela e enviavam esses dados para realizar a análise e suas publicações. É o que chamamos hoje de imperialismo científico. E um desses pesquisadores foi o Mário Simões, que ficou no museu Goeldi e organizou a pesquisa arqueológica no museu. Ele foi bem atuante no PRONAPA e no PRONAPABA, que eram programas só para a bacia amazônica. E foi a partir dessa experiência que o Brasil de fato se organizou, quando foram divididas as regiões arqueológicas, momento em que foi dado nome a essas regiões, em que se inventou um sistema de numeração dos sítios. Ele acabou formando as pessoas, sobretudo numa metodologia muito técnica, já que neste período a Arqueologia e o estudo de campo eram muito técnicos e a parte teórica nunca foi muito forte.

Nem podemos chamar de processualismo, já que nem estavam interessados em processos, era algo mais descritivo e muito voltado para comprovar as teorias da própria Betty Meggers. A Denise Schaan tem um artigo em que ela fala dos dados não publicados do Projeto Marajó, no qual se comenta que Mário Simões, que coordenou esse projeto no ano de 1964, deixou de publicar dados que iam contra o modelo da Meggers sobre a ilha do Marajó. Então não era uma pesquisa tão neutra assim.

O distrito de Icoaraci, em Belém, representa um polo da ressignificação da cerâmica amazônica pré-colonial bem expressivo. Neste sentido, como isso se desenvolveu?

A cerâmica de Icoaraci começa com um estilo mais grosseiro, inclusive eles faziam aquelas peças escrito Belém em relevo, e depois foi se tornando uma coisa mais ornada. Enfim, houve uma evolução que foi motivada por uma política municipal de integrar Paracuri, um dos bairros do distrito de Icoaraci, em um roteiro a ser visitado pelos turistas. E os grandes navios de turismo aportavam em Icoaraci. Icoaraci tem uma orla, onde possui uma feirinha chamada Feira do Artesanato de Paracuri.

Os turistas podiam visitar e comprar os artesanatos ali e depois fazer um roteiro, visitando algumas oficinas de cerâmica. Até hoje existe uma sinalização disso lá. Mas isso foi descontinuado como política municipal e os artesãos sofreram vários golpes nas oficinas. Um deles é um problema ecológico mesmo, quer dizer, o artesanato oleiro se desenvolveu lá porque havia uma fonte de argila muito boa, e agora essa fonte está se esgotando. Esse é um dos problemas que eles estão enfrentando. Outro problema que eles enfrentaram foi uma lei que passaram proibindo o trabalho infantil e isso acabou incluindo as oficinas de artesanato. Então a criança que ajudava nas oficinas parou de ajudar os pais, o que acabou se tornando um problema para eles, porque diminuiu a sua mão de obra. As oficinas meio que entraram em decadência.

Começaram a ter problemas também em escoar a sua produção. Eu lembro que nos Estados Unidos havia uma loja de produtos importados e a gente achava cerâmica “marajoara” de Icoaraci para comprar lá. Eu também acho que as regras de qualidade de produtos foram se tornando mais rígidas, o que acabou dificultando o escoamento desses artesanatos. Então, eles tiveram que fazer muitas coisas para se reinventarem. Uma delas foi, para além da cerâmica Marajoara, começar a incorporar outros estilos de cerâmicas arqueológicas para trazer uma novidade ao mercado. Acabaram reproduzindo as urnas Maracás, que é uma outra cultura arqueológica, do Amapá, e passaram também a incorporar desenhos de arte rupestre, sobretudo da arte rupestre de Monte Alegre, que é um município do Pará com uma grande presença desses registros rupestres. E começaram a fazer o que eu chamo de samba do crioulo doido, a misturar tudo.

Aquela ideia de que tem que ter uma novidade, e aí vende mais. Uma lógica de mercado. Isso por um lado. Hoje, existem algumas políticas de incentivo a essa produção, a própria feira do Paracuri foi uma delas. Eles abriram um centro cultural em um prédio histórico que fica não na orla turística, mas na orla

onde se pega a balsa para ir para ilha do Marajó, e a administração ofereceu aos artesãos para exporem seus artesanatos e venderem, inclusive durante a pandemia, período em que eles estão sofrendo bastante e acredito que muitos deles não vão conseguir manter as olarias.

Enfim, paralelamente a esse reinventar constante deles, o próprio museu Goeldi fez algumas oficinas de capacitação. Teve um projeto do museu Goeldi junto com o Sebrae que foi muito importante. Os artesãos mais velhos fizeram e se lembram. Esse projeto acabou produzindo uma publicação chamada Arte da Terra. A preocupação do museu Goeldi era explicar um pouco o que era cada cultura arqueológica, suas principais características, o que é a arte rupestre. Então, foi feito um texto curto com alguns desenhos e eles usam muito essa publicação como referência para fazer os artesanatos deles.

Então pode-se dizer que seria um artesanato pautado na réplica?

Então, eu não gosto de usar o termo réplica, porque na verdade eles inventavam um monte de coisa. Acho que aquela primeira oficina do Sebrae com o Museu Goeldi foi feita pensando justamente em explicar para eles que não se pode misturar (até pode, eles são livres para fazer o que quiserem), mas para eles entenderem o que eles estavam fazendo. Eles nunca usaram o termo réplica. Em 2016, quando eu fui curadora do museu Goeldi, vendo e acompanhando tudo um pouco a distância, e como especialista em cerâmica Marajoara, eu resolvi fazer um projeto que se chama Replicando o Passado. Aí sim foi introduzido o conceito de réplica.

Vale ressaltar que ao longo desse desenvolvimento da cerâmica de Icoaraci, existiu um artesão particularmente famoso, que era o Mestre Cardoso. Ele e a família dele se aproximaram do museu Goeldi (eu não sei como aconteceu essa história em termos pessoais) e ele acabou tendo acesso à reserva do museu e foi eleito pela comunidade arqueológica como o cara responsável por fazer as réplicas. Ele era chamado pelo museu e de fato ele fazia réplicas e assinava como Mestre Cardoso. As peças dele ficaram muito famosas e adquiriram muito valor no mercado. Muitos outros artesãos tentaram seguir esse caminho, mas não tinham acesso ao acervo e acabavam copiando o que eles viam nos catálogos, nas fotos de

revistas. E muitos deles faziam as peças sem saber o seu tamanho, o outro lado que estava na foto, a proporção e a técnica, uma vez que não tinham acesso direto ao acervo.

Em 2016, quando resolvemos implantar esse projeto, um dos objetivos era justamente chamar todos os artesãos do Paracuri para visitarem a reserva técnica do museu Goeldi e desenvolver o conceito de réplica arqueológica com eles. Esse projeto acabou formando um grupo de artesãos. Na medida em que foram fazendo as réplicas, eles acabaram percebendo que não era um assunto tão fácil e o grupo foi diminuindo, ficando apenas alguns artesãos qualificados. E é o grupo que a gente trabalha hoje. Eles fazem réplicas que têm assinatura do projeto, tem o carimbo. E há uma série de etapas para a criação das réplicas artesanais. Nós discutimos em quais condições as réplicas serão feitas, como objeto foi encontrado ou se é como se imagina em seu estado original, depois discutimos todas as técnicas, a matéria prima, a argila, a questão plástica, passando por uma série de etapas para eles fazerem o objeto e só depois de finalizado é que se passa por uma avaliação colocando o objeto original ao lado para uma avaliação. Após essa avaliação, a réplica recebe a chancela do projeto. A ideia era voltar aos modelos originais, de parar com esse samba do crioulo doido e criar para eles uma linha de mercado, já que eles podem vender mais caro, uma vez que tem a chancela do projeto do museu.

Foi uma forma de trazer o conceito de réplica de uma maneira um pouco mais qualificada. O turista vai a Belém, compra uma cerâmica vendida na lojinha da Feira do Paracuri e acaba achando que aquilo é uma cerâmica Marajoara, só que não é né, é uma cerâmica toda inventada, o que não é ruim. Ao longo do projeto, nós fizemos oficinas explicando os conceitos de Arqueologia, de Arqueologia do Marajó, o que significava essa cerâmica, sua iconografia, apresentando também a cerâmica de Santarém e a cerâmica de Maracá.

Enfim, fomos alimentando eles com estas informações e na medida em que eles iam fazendo os objetos, eles também iam nos ensinando alguns problemas da tecnologia da cerâmica, que para nós era interessante para entender melhor o objeto arqueológico. Eu reconheço a qualidade técnica e similitude com as peças originais chegando até mesmo ser difícil de diferenciar a réplica do original. Então, foi e tem sido uma troca de saberes, mas que infelizmente com a pandemia teve que ser interrompida. Foi um grande esforço do museu em requalificar esses

artesãos e conseguimos ver o resultado ao visitar as feiras de artesanato de Belém, vendo que outros artesãos também passaram a incorporar estes conhecimentos em suas peças.

E atualmente o museu Goeldi vem fazendo alguma coisa para auxiliar estes artesãos?

Atualmente o museu está fechado e aproveitamos esse momento para reorganizar a reserva técnica, que já era uma necessidade antiga. Então o projeto está parado. Nós paramos no meio de um projeto em que eles quiseram reproduzir uma urna marajoara bem grande, muito emblemática, encontrada por uma arqueóloga famosa chamada Betty Meggers, que inclusive foi abordada em um artigo de uma orientanda do museu, que é uma ceramista que participa do projeto chamada História de Vida de uma Urna Marajoara. É uma urna muito grande e seria um desafio muito grande para replicá-la. Alguns artesãos já tentaram sem sucesso reproduzi-la. Nesse momento eles tentaram novamente, mas devido à pandemia o projeto acabou sendo interrompido.

E você considera esta prática da ressignificação da cerâmica pré-colonial como uma forma de descontextualização da cerâmica enquanto objeto de estudo da Arqueologia? Seria este fenômeno também um apagamento dos povos indígenas enquanto verdadeiros autores desses artefatos?

Isso é uma ótima pergunta! Eu acho que o que regeu e rege ainda muito no artesanato de Icoaraci é o mercado, é fazer o que vende. E, ao longo dos anos, não só o artesanato “marajoara”, mas as cerâmicas arqueológicas em geral, foram de fato apagando os indígenas. Aí sim eu acho que o estudo da Anna Linhares aborda muito isso. O próprio fato da cerâmica Marajoara ser enquadrada como parte da identidade nacional mostra isso, algo que era pertencente a um grupo que já estava extinto e que se acreditava até então serem os povos que deram origem aos tupis (e sabemos que houve uma valorização dos índios Tupi-Guaranis na nossa história), mesmo hoje sabendo que os Marajoaras não têm nada a ver

com os Tupis. A própria escolha do Marajoara para uma identidade nacional já vem carregando esse apagamento da autoria indígena.

E com o tempo a arte foi se reapropriando, sem haver um entendimento do que era a cultura Marajoara, de quem eram esses povos. Mas era algo que era muito bonito e esteticamente atraía muitas pessoas. E eu falo que a agência dessas cerâmicas foi feita para ser uma coisa meio mágica, para exercer uma sedução. E tem umas técnicas que os povos Marajoaras utilizaram para isso e parte do meu trabalho é sobre decodificar como é que eles fizeram essa cerâmica.

Sim, houve um apagamento em um processo longo de descontextualização intencional, de comodificação, e isso é muito grave. Tem um artigo meu que saiu em uma revista e que se chama Corpo, comunicação e conhecimento: reflexões para a socialização da herança arqueológica na Amazônia, em que eu discuto um pouco desse tema, também tem um artigo da Denise Schaan sobre a comodificação da cerâmica Marajoara. Belém tem ainda orelhões que são urnas marajoaras e eu acho que a cerâmica e a urna marajoara é encarada apenas como uma cerâmica bonita e ninguém vê como um elemento funerário, um objeto que devemos respeitar, tratar com maior deferência e não usar como piso de calçada.

Esse tipo de reflexão nunca foi feita na verdade, as pessoas simplesmente encaram aquilo como um símbolo regional, que é bom para o turismo, para uma boa comunicação de imagem e acabou refletindo no apagamento dos povos indígenas, algo que remonta à época colonial. Hoje em dia, quando se pergunta a um paraense quais são suas raízes indígenas, ele tem orgulho, mas não sabe muito bem quem são esses indígenas. É uma relação meio esquizofrênica. Um orgulho em ter raízes indígenas e ao mesmo tempo não se reconhecer como um indígena. É algo meio complicado que ocorre aqui no norte do país. Tem esse apagamento que você vê e que faz um efeito sobre a população e, mesmo se você enxerga o “DNA indígena” dessa população, há uma negação da cultura indígena, pois sempre esteve ligada a coisas ruins, como algo primitivo e selvagem.

A cultura indígena foi algo muito pouco valorizado, apenas se aproveitando dos símbolos para a construção da identidade. E a gente vê esse apagamento até hoje, o que está acontecendo no país é reflexo disso, essa visão de que os indígenas atrapalham o desenvolvimento, de que não se deve dar terra para os índios, e até mesmo as chacinas que acontecem.

Uma das demandas da comunidade de Icoaraci é o investimento na região por meio do fomento ao turismo, muito ligado ao seu artesanato e produção oleira. Em que medida você observa o museu como um polo turístico?

As pessoas no Pará não possuem muito o hábito de frequentar museus. No Museu Goeldi, que é um museu muito conhecido pela população e que mantém um carinho enorme por esse espaço, a grande visitação é ao parque. O Museu fica dentro de um parque zoobotânico. As pessoas vão lá aos domingos para ver os bichinhos, para ver as plantas, as árvores, etc., e não entram na área expositiva, mesmo tendo que pagar 1,00 real, ou até mesmo de graça. Não é um hábito da população local.

Contudo, no turismo da Amazônia, o pessoal que vem de fora e de outros estados do Brasil sempre procura um museu. Então, o museu é bem importante para a imagem que se constrói da Amazônia para fora da Amazônia. Eu sempre acho que a musealização da cultura amazônica deve passar também por uma coisa mais externa. Pensar em uma musealização de rua, em que as pessoas não precisam entrar no prédio. Por isso que eu acho que talvez essa ideia de musealizar os sítios, fazer parques nacionais é muito importante.

A pandemia transformou a forma como as pessoas acessam e interagem com o conhecimento e os locais de cultura. Neste sentido, qual a sua visão sobre o futuro dos museus e o que você julga necessário para que estes espaços se adequem a esse novo tempo?

Bom, a virtualização chegou para ficar. Então é muito importante que as pessoas tenham um acesso virtual aos acervos. E isso é algo bem complicado, nós estamos tentando aplicar isso ao Museu Goeldi. Demanda recursos, conhecimentos específicos, e há diversas maneiras de se fazer isso. Eu tenho defendido uma forma interativa. Eu acho que a gente vai aprender muito se não só pudermos apresentar os objetos e seus contextos para o visitante de forma virtual, mas se ele puder deixar a sua impressão, seus pensamentos, suas reflexões sobre este objeto.

Poderia fazer um percurso, fazer curadorias de formas diversas. E existe um leque amplo, como realidade virtual, realidade aumentada, etc.

Todos os museus durante a pandemia estão investindo nisso. Mas eu acho que o papel do museu não é ficar só no virtual. Eu vejo no Museu Goeldi o quanto importante é a relação do espaço com a sociedade, a população da cidade. Todo mundo de Belém se lembra de quando era pequeno e suas mães os levavam ao museu para ver a urna Marajoara, estas vivências e relações afetivas com o espaço são muito mais fortes do que qualquer experiência virtual que você possa proporcionar.

No Museu Goeldi, temos um programa, que chamamos de Museus de Portas Abertas, em que o museu abre as portas de sua reserva técnica e laboratórios e as escolas levam os seus alunos para ver como funciona um museu. E isso tem um impacto muito grande, não só por apresentar o acervo e o patrimônio guardado ali, mas por fazer a população entender o potencial de riqueza que isso tem. A criança que visita o laboratório sai do museu dizendo que quer ser arqueólogo, biólogo. E isso é mais importante do que tudo, pensar na socialização do patrimônio, passando pela educação.

O museu tem uma função educativa, no Brasil e na América Latina, fundamental, primordial. O museu deixa de ser aquele repositório de coleções e passa a ter um papel ativo na educação, na inclusão social, de trazer os grupos marginalizados para dentro do museu. Então é isso, esse é o futuro que eu espero para os museus. E eu percebo que a comunidade museológica no Brasil e na América Latina em geral está muito bem organizada recentemente e atua e entende o papel da educação e do impacto social que os museus apresentam. Mas infelizmente é uma instituição que está sendo desmontada, com recursos cada vez menores, sem renovação dos pesquisadores que se aposentam.

Até me impressiona o que o museu é capaz de fazer com tão pouca gente e tão pouco recurso. Há também uma relação tão boa com a população que quando teve corte de recursos dois/três anos atrás, a população de Belém se mobilizou, fizeram um abraço coletivo no Museu Goeldi. E deu certo, conseguimos a verba com essa mobilização política. Essa relação com o público é muito importante.

