

Representações em pedaços: Ornamentos pré-coloniais da Amazônia setentrional

Vítor Nazareno da Mata Martins

Resumo

A luta por visibilidade, representatividade e participação política na atualidade têm levado muitos grupos sociais historicamente silenciados e segregados a reivindicarem espaço diante de um sistema mundo consolidado e amparado por discursos que legitimam essa estrutura. Esse confronto tem demandado recursos documentais para a construção de narrativas que contemplem a diversidade cultural que está na base da formação da sociedade brasileira e amazônica. Nesse sentido, esta pesquisa tem o intuito de amparar o estudo do homem pré-colonial brasileiro, especialmente, o amazônico, apresentando resultados de um estudo de acervo que problematizou, nas análises de fragmentos cerâmicos coletados na região da serra do Tumucumaque, no Pará, os motivos ornamentais como construções mentais e testemunhos da relação mantida entre aqueles que os produziram e a natureza. Serão apresentadas algumas experiências de estudos sobre arte, ornamentos e identidade cultural realizadas na Europa e no Brasil, assim como os resultados da análise feita sobre fragmentos cerâmicos que compõem a coleção arqueológica Protásio Frikel, do Museu Emilio Goeldi. O estudo reforça a tese de que a sociedade brasileira e amazônica tem na base de sua formação um conjunto diversificado de populações indígenas, e não apenas um grupo, superando problemas de etnônimos, convidando o leitor a refletir sobre o quanto é legítima a reivindicação dessas populações por espaço e igualdade.

Palavras-chave: Amazônia; Tumucumaque; identidade;

Abstract

The demand for visibility, representativeness and political participation today has attracted historically silenced and segregated social groups to claim space in the face of a consolidated world system supported by speeches that legitimize this structure. This demand has required documentary resources for the construction of narratives that contemplate the cultural diversity that underlies the formation of Brazilian and Amazonian society. In this sense, this research aims to support the study of Brazilian pre-colonial man, especially the Amazonian, presenting results from a collection study that problematized, in the analysis of ceramic fragments collected in the region of the Serra do Tumucumaque, in Pará, ornamental motifs as mental constructions and testimonies of the relationship maintained between those who produced them and nature. Some experiences of studies on art, ornaments and cultural identity carried out in Europe and Brazil will be presented, as well as the results of the analysis made on ceramic fragments that make up the archaeological collection Protásio Frikel, from the Emilio Goeldi Museum. The study reaffirms the thesis that Brazilian and Amazonian society has at its base a diverse set of indigenous populations, and not just a group, overcoming problems of ethnonyms, inviting the reader to reflect on how legitimate the claim of these populations is. for space and equality.

Keywords: Amazon; Tumucumaque; identity;

Introdução

É consensual a necessidade da desconstrução de narrativas tidas como “verdades” como a de que a história do Brasil e da Amazônia começou em 1500, diante da diversidade de vestígios que comprovam a produção cultural do homem na porção sul americana há pelo menos 10 mil anos (NEVES, 2006), além da necessidade de se afastar gradativamente de uma narrativa eurocêntrica de desenvolvimento cultural, que busca valorizar um enunciado adequado à realidade ameríndia. Trata-se de uma difícil tarefa que demanda tempo, mas que conquista espaço em face do desenvolvimento de pesquisas em ciências sociais, no continente, que atuam pela elevação das vozes dos povos historicamente mantidos na contraluz da modernidade e que apresentam outras opções de interpretação da realidade americana diante de um sistema mundo ocidental consolidado, porém em transformação.

Iniciativas como essa demandam do historiador o reconhecimento de que a história, assim como as ciências sociais deve ser encarada como ciência em construção, buscando se afastar de um certo “[...] esquematismo metodológico” positivista que tornou o social num objeto que deveria passar por experimentação, comprovação e verificação (PUENTES, 2007, p. 297.) buscando consolidar verdades. “[...] quantos perigos corre a verdade nas mãos do historiador!” afirma Andrés Bello, filósofo latino americano do século XIX, e como fértil é o trabalho do historiador quando ele combate verdades e se lança a analisar diferentes tipos de fontes, e diferentes naturezas.

É nesse sentido que, ao estudar a coleção cerâmica¹ formada por Protásio Friel, na região do Tumucumaque², pude avançar sobre o estudo da cultura material, que embora não seja uma novidade, é um caminho pouco comum aos historiadores tradicionais, mas que se tornou promissor na medida em que história, antropologia e história da arte se aproximaram permitindo a abertura de espaço a abordagens relativas ao contexto social, oportunizando analisar um patrimônio material legado, entendido como categoria de pensamento

¹ A coleção Paru de Oeste é uma das seis coleções que compõem a coleção Protásio Friel que foi formada a partir de uma série de 12 viagens realizadas pelo pesquisador às cabeceiras do rio Paru de Oeste que ficam na parte sudoeste da serra do Tumucumaque (noroeste do Estado do Pará – municípios de Oriximiná e Óbidos), entre os anos de 1950 a 1972. Ela é composta por 38277 objetos divididos entre cerâmicos, material lítico, conchas, ossos, resina, sedimento e metal. (MARTINS, 2010)

² A serra de Tumucumaque, também chamada serra Uassipein, é uma área de montanhas rochosas localizada no Parque Nacional das Montanhas do Tumucumaque, no estado do Amapá. O parque tem 38.000 quilômetros quadrados de extensão e é a maior área de floresta tropical protegida em todo o mundo, além de abrigar as nascentes dos principais rios do Amapá, como o Araguari, o Jari e o Oiapoque, e fazer grande parte da fronteira entre o Brasil, o Suriname e a Guiana Francesa. [...] A serra de Tumucumaque é considerada um divisor de águas entre a bacia amazônica e muitos dos rios da Guiana e do Suriname. (Serra de Tumucumaque. In Britannica Escola. Web, 2019. Disponível em: <<https://escola.britannica.com.br/artigo/serra-de-Tumucumaque/483611>>. Acesso em: 13 de agosto de 2019.

(GONÇALVES, 2009), que através de um testemunho colecionado pode servir para delimitar um domínio subjetivo de um conjunto de indivíduos confrontados a outros.

Trata-se de um desafio que corrobora com a intenção de produzir alternativas de leitura àqueles que pretendem conhecer mais sobre as populações que habitaram o continente americano, em especial, o amazônico, há milhares de anos que precederam a vinda dos europeus, confrontando narrativas simplistas e superficiais que se proliferam sobre a Amazônia, os povos indígenas da região e os riscos da história única, em detrimento das múltiplas abordagens que o estudo da sociedade demanda.

Nesse sentido, a pesquisa parte do estudo dos vestígios materiais deixados pelos antigos habitantes da Amazônia setentrional, na região de fronteira política, natural, econômica e cultural do Tumucumaque paraense, uma porção do país que apesar de presenciar um aumento de pesquisas nos últimos anos, ainda é pouco conhecida. Os vestígios materiais encontrados naquela região são de diferentes naturezas (cerâmica, lítico, solos manipulados, restos de alimento, cinzas, registros rupestres, entre outros), floresta antropizada, caminhos antigos, além de alinhamentos rochosos, nada muito comum ao historiador tradicional, porém um campo fértil de estudo quando se decide alinhar epistemologicamente à história social e estudos culturais³.

Desse conjunto patrimonial analisou-se durante a vigência de uma bolsa de pesquisa⁴, no Museu Goeldi, em Belém, fragmentos cerâmicos de dois sítios arqueológicos, pesquisados entre os anos de 1965 e 1966, por um arqueólogo da instituição, os quais se destacaram por apresentarem uma grande quantidade de amostras decoradas com motivos ornamentais recorrentes em outras cerâmicas da região do Tumucumaque.

A classificação das mesmas poderia contribuir para a compreensão da dispersão populacional do grupo, que a produziu, pela região e as possíveis correlações com outras sociedades vindas do baixo amazonas ou do litoral do caribe. Outro ponto central no estudo está na análise da representação cultural que esse testemunho material pode expressar quando confrontado a outros testemunhos estudados na porção setentrional da Amazônia.

³ Os estudos culturais constituem um campo interdisciplinar, de invasão britânica, que se espalhou pelos Estados Unidos, Austrália, Canadá, África e América Latina, que, nas palavras de Stuart Hall não deveria ser entendida, segundo uma definição descritiva prescritiva de campo. (JOHNSON, 2000)

⁴ Entre 2006 e 2010, no âmbito do Programa de Capacitação Institucional - PCI, do Ministério da Ciência Tecnologia e Inovação - MCTI, realizei uma pesquisa como bolsista, no Museu Goeldi, em Belém, de uma coleção arqueológica formada entre os anos 1939 e 1974, por um frei-pesquisador alemão chamado Protásio Friel. Foram analisados mais e 50 mil amostras de cultura material orgânica e inorgânica cujos resultados quantitativos, biográficos e conjunturais contribuíram para pesquisas posteriores de mestrado, defendido em 2013 e doutorado, em andamento, ambos em História Social da Amazônia, na Universidade Federal do Pará.

Nesse sentido, este trabalho tem o intuito de fornecer recursos que possibilitem a construção de novas narrativas desconstrutivas a respeito das muitas “verdades” que ainda silenciam a diversidade cultural das populações pré-coloniais amazônicas e sul americanas, apresentando testemunhos do patrimônio técnico, artístico e estético classificados como motivos ornamentais que podem contribuir, a partir da identificação de um domínio subjetivo de um povo, para uma melhor compreensão da construção individual e coletiva das sociedades que os elaboraram.

Serão apresentadas algumas experiencias de estudos sobre arte, ornamentos e identidade realizados na Europa e no Brasil, assim como os resultados da análise, cujas amostras compõem a coleção arqueológica Protásio Friel, do Museu Emilio Goeldi, em Belém, e que forneceram, também, um rico patrimônio artístico.

A Arte, a ciência e a identidade

É sabido que a construção de uma identidade cultural apresentou-se como um elemento fundamental no mundo ocidental no âmbito da criação dos Estados Modernos como modelo global, atrelado a conceitos de civilização e uma epistemologia eurocêntrica. A globalização trouxe, porém, atrelada às possibilidades de comunicação e interação de diversas sociedades de vários lugares do mundo, um conjunto de experiencias, dúvidas e incertezas sobre o lugar de cada indivíduo, sua história e representações sociais diante de uma experiencia homogeneizante de cultura alimentada pelo mercado.

Quem seria, assim, esse individuo que se vê confrontado por experiencias conflituosas diariamente via redes sociais e de consumo, quais seriam essas duvidas e incertezas evidenciadas a partir das relações inter étnicas globais? A resposta pode estar, talvez, na constituição de modelos comportamentais, legais e linguísticos que seus antepassados diretos vivenciaram e transmitiram, cujas raízes se encontram no século XIX, tanto na Europa quanto no continente americano, que se fundamenta numa relação direta entre desenvolvimento, modernidade e civilização consolidada no século XX.

Iniciativas de se pesquisar e procurar constituir uma identidade coletiva nacional foram incentivadas, no Brasil, por exemplo, no contexto pós-proclamação da República, assim como, na Europa no âmbito da formação de estados modernos. Na época, encontrar documentos, vestígios, amostras que tratassem dos mais diversos aspectos sociais, naturais e culturais que pudessem servir como elementos representativos em escalas regionais e nacionais, motivaram debates artísticos e políticos. A forma como esses elementos deveriam

ser utilizados, depois de confirmada a sua representatividade, estavam entre as principais discussões sobre a construção da nacionalidade.

O incentivo à pesquisa científica contribuiu significativamente, naquele período, para a chamada de atenção à sociedade quanto ao valor do passado para explicar a constituição das sociedades modernas. Na Europa, por exemplo, com o avanço de pesquisas sobre registros rupestres, vestígios mencionados por Annette Laming-Emperaire⁵ como “os únicos vestígios deixados consciente e voluntariamente pelos homens pré-históricos” motivaram o interesse pelo estranho e exótico (PROUS, 1992). Henri Breuil, que descobriu várias cavernas com registros rupestres em suas pesquisas na passagem dos séculos XIX para o XX, afirmava, por exemplo, que a arte era tratada na época como magia simpática (GASPAR, 2003).

No Brasil, desde antes do processo proclamatório da República, o interesse por estudos sobre o passado motivou ações de incentivo e preservação de bens culturais, como no caso dos investimentos estruturais no Museu Nacional pra abrigar coleções européias e africanas, assim foi feito mais tarde no Museu Paulista e no Museu Paraense.

A criação dessas instituições contribuiu para que o Brasil figurasse entre as grandes sociedades civilizadas do mundo, cujo investimento em pesquisa era uma realidade, e ao mesmo tempo motivou a vinda de naturalistas, viajantes e intelectuais para estudarem a natureza e a cultura da jovem nação. Pesquisas arqueológicas no centro-sul e nordeste, e na Amazônia, especialmente na Ilha do Marajó e na necrópole do Cunani no Amapá, nas ultimas décadas do século XIX e primeiros anos do XX, e as descrições e comparações feitas sobre os motivos decorativos das vasilhas cerâmicas encontradas, foram marcantes naquela época e deram inicio a elaboração de uma série de inventários e quadros comparativos, principalmente de elementos decorativos presentes nas cerâmicas pré-coloniais, os quais segundo o arqueólogo André Prous foi um modismo lançado por Ladislau Neto, em 1885, que perdurou até os anos 1960⁶.

Mesmo que tenha sido considerado modismo, num certo momento, e admitindo seu caráter simplista, os quadros comparativos, embora possam ser facilmente considerados

⁵ Annette Laming-Emperaire nasceu em Petrogrado, na Rússia em 1917. Foi uma importante arqueóloga e professora francesa. Estudou filosofia em Paris, foi pesquisadora do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) da França e se dedicou à Pré-História, especialmente ao estudo da arte rupestre da Europa Ocidental, sob orientação de André Leroi-Gourhan. Ela liderou nos anos 1970 a missão arqueológica franco-brasileira na região de Lagoa Santa (Minas Gerais). Durante as escavações na gruta da Lapa Vermelha IV, Laming-Emperaire desenterrou o mais antigo fóssil humano do Brasil e possivelmente o mais antigo de todas as Américas, com cerca de 11,5 mil anos. O fóssil recebeu o apelido de Luzia, dado pelo biólogo Walter Alves Neves, da USP.

⁶ André Prous em seu livro *Arqueologia Brasileira* relata a moda dos quadros comparativos foi lançada e, 1882, quando foram publicados os resultados da pesquisa de Ladislau Neto na qual o pesquisador “[...] contratou o egíptólogo e americanista Paul l’Epine, que pensou identificar, na cerâmica Marajoara recém-descoberta, hieróglifos egípcios, indianos, chineses e mexicanos”. (PROUS, 1992)

exemplos de serem esquemas fraudulentos⁷, são importantes quanto sua representatividade, pois em alguns casos seus desenhos de fragmentos e vasilhas cerâmicas são os únicos registros desses testemunhos materiais produzidos pelo homem pré-colonial que resistiram às intempéries do tempo.

Aspectos decorativos também estiveram entre os debates de artistas da época que ao seu modo introduziram no Brasil discussões mais apuradas sobre artes aplicadas e ornamento, baseando-se nas matrizes intelectuais europeias, sobretudo França, Alemanha e Bélgica. Nesse sentido, Theodoro Braga, intelectual paraense empenhado em atividades relacionadas ao ensino e a crítica da arte, fazia parte desse grupo de estudiosos que teve formação artística na Europa. Ele e seus colegas de formação acreditavam que o estilo artístico brasileiro tinha como fonte o ornamento inspirado na fauna, flora e produções culturais, idéia compartilhada por italianos, cuja nação recém-unificada buscava mecanismos simbólicos que consolidassem a identidade coletiva, mesmo que essa iniciativa conduzisse a invenções de tradições (VALLE, 2008).

Voltando atenções ao estudo dos motivos ornamentais presentes na decoração da cerâmica indígena como ferramenta para a construção de identidades coletivas tem-se a oportunidade de se avaliar diferentes formas de estudo e interpretações acerca desses objetos de acordo as respectivas formações e intenções daqueles que os analisam e interpretam esses vestígios pré-coloniais.

Para esta análise, reuniu-se duas experiências: a primeira, de caráter artístico universalizante, de Owen Jones⁸ em sua *Gramática do Ornamento*; e a segunda, regional, que abrangeu a cerâmica arqueológica encontrada na ilha do Marajó, na qual padre Giovanni Gallo procurou inventariar e sistematizar os *motivos decorativos da cerâmica Marajoara*.

Estudos sobre motivos ornamentais, usos e representatividades

O londrino Owen Jones elaborou sua *Gramática do ornamento* preocupado com a multifacetagem do design britânico, consequência do uso e aplicação indiscriminado de elementos decorativos de uma ampla variedade de fontes em prédios, design gráfico e de produtos. Ele era o principal nome do desenho britânico da era vitoriana e se dedicou a

⁷ [...] a história é baseada em um “esquema fraudulento”, pois a noção de fato histórico em que a disciplina se baseia é falsa, já que ele é constituído pelo próprio historiador, pois qualquer episódio histórico pode ser decomposto em milhares de momentos psíquicos e individuais. [...] (LÉVI-STRAUSS apud RIZZO, 2009, p. 30). Nessa linha de pensamento, Hayden White (2001, p. 98) acredita que “[...] as narrativas históricas são ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências.

⁸ Owen Jones nasceu em Londres em 1809. Esteve envolvido numa das maiores conquistas da era vitoriana, a Grande Exposição de 1851. Publicou a *Gramática do Ornamento* em 1856. (JONES, 2010)

orientar futuras gerações apresentando lâminas com amostras de estilos de design ornamental de várias partes do mundo. São mais de duas mil amostras de elementos decorativos de diferentes inspirações representadas nos mais diversos objetos de uso cotidiano, suportes⁹ e arquitetura, como prédios públicos e palácios, cerâmicas, madeira, tecidos e outros.

Jones apresenta amostras de motivos ornamentais de nações do oriente e ocidente em diálogo com explicações resumidas sobre a procedência de cada uma delas baseado em referenciais locais. Sua perspectiva colonizadora aparece por todo o texto, especialmente, quando ele trata das expressões artísticas relativas às populações nativas da Austrália, como “reliquias selvagens”, deixando claro que seu lugar de fala estava além daquilo que ele considerava primitivo cuja valor estava apenas na beleza plástica e estética. Sobre os artefatos polinésios, o autor comenta que se tratam de ornamentos de forte apelo estético, mas deixa claro que apesar e haver registrado, houve perda significativa diante da ação missionária ocidental que condenava a expressão de deuses locais.

Na prancha abaixo, ele apresenta um conjunto de motivos ornamentais expressos nos vestígios cerâmicos analisados no México, são exemplos de registros geometrizarantes, mas que também trazem traços relativos à vegetação local.

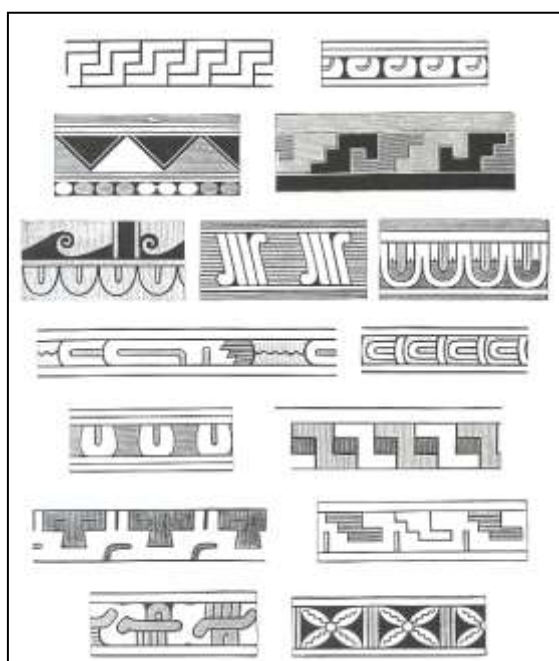


Figura 1: Ornamentos de cerâmica mexicana
Fonte: British Museum (Jones, 2010)

⁹ O termo suporte na arqueologia se refere à base utilizada pelo indivíduo quando da sua produção gráfica. No caso de uma pintura ou gravura rupestre, o suporte por ele escolhido pode ser uma parede de uma gruta ou caverna ou uma pedra a céu aberto.

Embora se apresente como um recurso que busque valorizar elementos estéticos representativos da cultura dos povos dominados pelos britânicos, há de refletir sobre uma simples reunião de ornamentos que carrega apelo ao uso descontextualizado dos mesmos, em detrimento do real significado aplicado durante a artesanaria intelectual dos povos fabricantes.

Outra experiência do uso de motivos ornamentais de populações exóticas ao olhar europeu, ocorreu na Amazônia, mais precisamente no município de Cachoeira do Arari, na ilha do Marajó, mais de um século depois (década de 1970), quando padre italiano Giovanni Gallo teve a sensibilidade de olhar com mais cuidado para os vários “cacos de índio” espalhados pelas fazendas, ruas, quintais e portos da localidade.

Padre Gallo, como era conhecido, decidiu coletar fragmentos de cerâmica indígena pré-colonial com o objetivo de preservar aquele testemunho material, acreditando que um dia poderia “[...] apresentar as mensagens de nossos humildes antepassados [...]”, contribuindo para a preservação, divulgação cultural daqueles povos. (GALLO, 2005) Sua experiência assemelhava-se à de Owen no que diz respeito à reunião de elementos ornamentais presentes, mas foi além quando optou pela coleta de amostras em coleções e com elas criar um museu.

Surgiu assim, o Museu do Marajó que alterou a dinâmica do município e gradativamente começou a demonstrar à população local o valor de se problematizar sobre cada si e sobre o patrimônio que estava sob os pés das pessoas, fazendo com que os indivíduos passassem e repensar sobre o significado daqueles objetos e a relação que eles tinham com a história do povo. A experiência iniciada por padre Gallo lançou questões sobre o que vasilhas e cacos cerâmicos, as histórias locais, as lendas, os mitos, a alimentação, o comportamento, entre outros, tinham a ver com o indivíduo marajoara. Apesar da quantidade dos objetos expostos no Museu, dediquei a atenção à cerâmica decorada, em especial, à aquela cujos motivos ornamentais foram decalcadas pelo padre Gallo.

Padre Gallo quando convidou as pessoas a observarem e analisarem a cerâmica que brotava nas ruas e nos quintais a cada varrição ou obra, lançou sobre aquele conjunto de objetos comumente associados aos índios que haviam estado por ali antes, a ideia de patrimônio como uma categoria de pensamento, encurtando a distância que naturalmente os indivíduos mantinham dos produtores daqueles testemunhos, por enxergarem neles algo pertencente ao outro, abrindo caminho para que se mantivesse outra conotação, desta vez como nosso, como pertencente a cada um deles, desta vez como descendentes.

A criação do Museu do Marajó contribuiu, sem dúvida, para a fertilização desse diálogo entre indivíduos contemporâneos e aqueles que se faziam representar pelos objetos coletados no solo. Ela não inaugurou o interesse pelo colecionismo, pois sabe-se que essa prática é inerente a condição humana, especialmente pelo fato de todo esse conjunto patrimonial estar presente na vida das pessoas devido a sua ocorrência em larga escala por toda a ilha, e, também, por haver uma valorização comercial das peças, especialmente, as ricamente decoradas que por décadas levou até eles viajantes interessados na sua aquisição.

A intervenção do padre fez com que aqueles objetos ganhassem um novo estatuto, que alterou a forma do seu manuseio, assumindo uma nova dimensão semântica que se ampliou no incentivo a coleta, a proteção e a preservação, no Museu, estabelecendo-se uma relação de pertencimento¹⁰ nos moradores. A relação dos indivíduos locais com o testemunho expresso nas paredes das vasilhas cerâmicas ganhou novos significados, quando foram organizados projetos de incentivo a produção artesanal inspirada nos motivos ornamentais. Nesse sentido, há de se destacar os cursos de bordados realizados no museu, nos quais foram estimuladas a produção de roupas e outros produtos, para venda, decorados com motivos desenhados feitos pelo padre em papel milimetrado, a partir da representação artística marajoara.

Na prancha apresentada a seguir é possível que se observe como eram feitos os registros da decoração cerâmica de uma vasilha ou fragmento dela. No caso apresentado, tem-se a imagem de um fragmento de borda ricamente decorado, cuja expressão, por menor que seja, serviu de inspiração para o registro em papel milimetrado.



Figura 2: Representação do ornamento registrado a partir de uma borda cerâmica
Fonte: Gallo, 2005.

¹⁰ Tomando por base as considerações de Mariconi (2014), entendo por pertencimento, como um sentimento de identificação que os indivíduos mantêm como relação a locais, grupos ou até mesmo objetos sobre os quais são atribuídos valores que estimulam esforço pela preservação como parte de si mesmo, estando diretamente relacionado a identidade cultural do indivíduo.

A imagem traz como representação gráfica linhas paralelas e volutas ora regulares ora não, mas há registros de representações antropomorfas e zoomorfas, que também eram reproduzidas pelas bordadeiras. Sobre essas expressões humanas e de animais presentes na cerâmica, é importante que se diga que a representação nos bordados assumem outro estatuto adequado a realidade da bordadeira, distanciando-se daquele no qual estava imerso a produtora primeira da vasilha, a qual provavelmente representava ali elementos constituintes de seu universo cultural, que assumia um sentido metafórico. (SCHAAN, 2007)

É o que Viveiros de Castro classifica como “perspectivismo ameríndio”¹¹, que coloca as populações humanas e os animais em igualdade, sem distinções, onde os indivíduos enxergavam os animais como outras sociedades estruturadas a exemplo das suas. Essas expressões registradas nas paredes das vasilhas cerâmicas podem ser entendidas como representação mental de informações trocadas e transmitidas oralmente por meios de narrativas, (FAJARDO, 2009).

Acompanhando esse raciocínio, apesar de se referir a amostras de cultura material etnográfica, mas que pode ser perfeitamente associado a vestígios arqueológicos, a antropóloga Van Velthen comenta que as expressões presentes nesses testemunhos “[...] atuam como veículos de ideias que revelam a lógica das relações sociais [...]” transmitindo informações contextuais de seus produtores, funcionando como um “estoque de informações” (VELTHEN, 1998) semelhantes a um livro.

Nesse sentido, está claro que essas expressões gráficas legadas pelos povos pré-coloniais não se configuravam como uma representação ingênua da realidade, mas faziam parte de um complexo sistema de comunicação entre os indivíduos, ampliando a possibilidade de serem encaradas como famílias linguísticas (SCHAAN, 1997). Essas manifestações gráficas, são expressões do imaginário do indivíduo e constituem-se, como defende Le Goff, num campo de representações que traduzem as construções mentais da realidade exterior para dar-lhe sentido. Já para Bourdieu “[...] as representações mentais envolvem atos de apreciação, de conhecimento e reconhecimento e constituem um campo onde os agentes sociais investem seus interesses e sua bagagem cultural [...]”. (PESAVENTO, 1995, p.15).

¹¹Viveiros de Castro comenta que embora exista e simbolize a relação humanos e animais, ela não [...] engloba todos os animais (além de englobar outros seres); a ênfase parece ser naquelas espécies que desempenham um papel simbólico e prático de destaque, como os grandes predadores, rivais dos humanos, e as presas principais dos humanos, [...]” dizendo respeito aos [...] aos estatutos relativos e relacionais de predador e presa (Vilaça 1992:49-51; Århem 1993:11-12 apud Castro, 2005, p. 118).

Nesse sentido, cada fragmento, vasilha, instrumento, registro gravado ou pintado por um indivíduo no passado e que passa pelas mãos do pesquisador, do campo ao laboratório, como no caso dos vestígios analisados da coleção Protásio Friel, assume um papel representativo dando forma no presente daquilo que está ausente. Jovchelovitch comenta que “[...] o conceito de representação está na base da inclusão e da exclusão – quem é e quem não é representado? – no centro do nosso conhecimento sobre nós mesmos e sobre o mundo em que vivemos”. (JOVCHELOVITCH, 2011, p. 33)

Elizeu Visconti (1866 – 1944) e Theodoro Braga (1872 – 1953) realizaram experiências de divulgação da arte decorativa brasileira que antecederam a de padre Gallo, nas quais foram elaborados projetos sobre a arte decorativa inspirados em elementos nacionais, com o objetivo de lançarem bases para uma herança comum no âmbito da arte brasileira. Na época, o contexto artístico brasileiro vivenciava uma constante importação de modelos e elementos das mais variadas procedências.

Na Amazônia, o estudo da arte decorativa foi desenvolvido por Theodoro Braga nas primeiras décadas do século XX, e trabalhos de sua autoria, como o óleo sobre tela “Fundação da cidade de Nossa Senhora de Belém do Grão-Pará” e “A planta brasileira aplicada à ornamentação” são exemplos de trabalhos deste grande pintor paraense cuja inspiração está na flora e nos motivos ornamentais marajoaras. Theodoro Braga foi um dos primeiros artistas a divulgar o estilo chamado neo-marajoara, muito popular nos anos 1920. Esse estilo inspira-se nos ricos ornamentos presentes nas vasilhas cerâmicas marajoaras, nas quais além de elementos geometrizarantes, apresentam vários elementos, especialmente, animais da fauna amazônica.

Além das produções artísticas inspiradas em elementos naturais e no neo-marajoara em aquarelas, peças de mobiliários e outros objetos por Theodoro Braga, e de vasilhas e artefatos cerâmicos produzidas em larga escala pela Companhia Cerâmica Brasileira, nos anos 1920, outro exemplo de aplicação de ornamentos neo-marajoaras desta vez na arquitetura é a “Casa Marajoara” construída no Pacaembu, em São Paulo, na primeira metade dos anos 1930, a mando do artista paraense.

Inspirações *neo-marajoaras* podem ser vistas entre ceramistas contemporâneos do distrito de Icoaraci¹², na área metropolitana de Belém do Pará. No local, apesar da produção ceramista remontar o final do século XIX, foi somente a partir dos anos 1960 que os elementos decorativos inspirados na cerâmica marajoara e tapajônica começaram a serem

¹² Icoaraci é um distrito de Belém do Pará distante a cerca de 20 km ao norte do centro da cidade. É uma dos principais pontos turísticos da capital paraense pela gastronomia, clima arejado e pelo pólo de artesanato em cerâmica, localizado no bairro do Paracuri. Neste Bairro há um numero significativo de olarias e oficinas onde são produzidas peças cerâmicas com decorações inspiradas em tradições ceramistas da pré-história amazônica como a Marajoara, Tapajônica e Maracá (Júnior, 1996; Figueiredo, 2006; Coirolo, 2000).

feitas. Antônio Farias Vieira, o Mestre Cabeludo, e Raimundo Saraiva Cardoso, o mestre Cardoso, foram os mais importantes nomes da produção ceramista icoaraciense com inspirações pré-coloniais.

O primeiro merece destaque por ter sido o pioneiro na produção e divulgação, o segundo pela sua aproximação com importantes arqueólogos do Museu Goeldi, como Mário Ferreira Simões e Conceição Correa, e o aprimoramento do traço dos motivos decorativos a partir do seu contato com peças originais presentes no acervo arqueológico da instituição. Atualmente, a produção cerâmica de Icoaraci está mais organizada, em constante transformação preservando ornamentos naturais e arqueológicos tradicionalmente consagrados, como os difundidos pelos mestres Cabeludo e Cardoso, porém com intrusões e variações artísticas. (COIROLO, 2000) Em 1999, o Museu Goeldi participou através de seus arqueólogos, de um trabalho que visava divulgar elementos decorativos e iconográficos presentes na cultura material marajoara, tapajônica e maracá, além de apresentar resultados de trabalhos relativos a registros rupestres amazônicos, que historicamente não recebiam atenção de especialistas que priorizavam o estudo sobre cerâmica.

Estudos sistemáticos sobre arte rupestre ganharam repercussão somente nos últimos trinta anos quando por conta de pesquisas de salvamento arqueológico. Vários sítios com gravuras e pinturas rupestres foram encontrados e registrados na Amazônia. Anna Roosevelt, renomada arqueóloga norte-americana, ao realizar análises químicas em pigmentos encontrados em níveis antigos de escavação e relacioná-los com outros utilizados nas pinturas presentes na parede da caverna da Pedra Pintada em Monte Alegre - Pará obteve datações de 9.200 a.C., uma das mais antigas da Amazônia. Outros importantes arqueólogos também realizaram estudos sobre arte rupestre na região, mas somente nos primeiros anos deste século que os mais completos trabalhos relativos à apresentação e divulgação dos registros rupestres começaram a ser conhecido, como o inventário presente no livro *Arte Rupestre na Amazônia* de Edithe Pereira, publicado em 2003. (PEREIRA, 2003)

Publicações organizadas por arqueólogos do Museu Goeldi como *Arte da Terra*, em 1999 e *Arte Rupestre na Amazônia*, em 2003, são obras que servem de apoio e inspiração a artistas e artesãos do pólo ceramista de Icoaraci na atualidade. A divulgação de elementos decorativos e iconográficos da amazônica pré-colonial presentes nesses trabalhos inspira os artesãos a reproduzirem em suas produções cerâmicas.

A coleção Protásio Friel e alguns aspectos da análise da cultura material

No Museu Emilio Goeldi, em Belém, está o maior acervo arqueológico da Amazônia do

mundo, com mais de cem mil peças inteiras e fragmentadas tombadas e quase dois milhões de objetos reunidos em pesquisas sistemáticas. (MARTINS, 2010) São amostras de material orgânico e inorgânico coletadas em toda a Amazônia Legal e, também, sua porção internacional.

Neste conjunto de testemunhos materiais reunidos em coleções formadas em mais de um século e meio de pesquisa empreendidas por pesquisadores brasileiros e estrangeiros, assim como por projetos de arqueologia acadêmica e de contrato, há uma coleção que se destaca pela quantidade, diversidade e representatividade, formada entre os anos 1940 e 1970, por um pesquisador alemão chamado Protásio Friel, que esteve na região nesse período e participou ativamente no estudo de vários povos indígenas e remanescentes quilombolas, assim como na formação de uma geração de antropólogos brasileiros.

A coleção Protásio Friel reúne mais de 50 mil amostras de solo, cerâmica e instrumentos líticos produzidos por indígenas da região que contribuíram e ainda contribuem para a formulação de teorias de ocupação, dispersão e desenvolvimento desses povos antes e depois da intervenção do colonizador europeu. Em 2006, a coleção foi integrada no processo de reorganização do acervo e observou-se que mais de 90% dela ainda não havia sido analisada e devidamente organizada e armazenada. Na ocasião, tive a oportunidade de inventariar toda a coleção, conhecer a parte que já havia sido estudada nos anos 1960, por um arqueólogo chamado Peter Hilbert e analisar o que faltava.

Em 2010, quando as análises foram concluídas foi possível afirmar que a coleção era formada, na verdade, por seis coleções menores, fruto de expedições arqueológicas e etnológicas realizadas por Protásio nos Estados do Pará (Itacaiúnas; Paru de Leste; Ponta do Jauri; Paru de Oeste e Cururu) e Amazonas (Ponta Negra). Destas coleções, o presente artigo apresentará resultados dos estudos sobre o ornamento registrado na cerâmica proveniente da Serra do Tumucumaque, que recebeu o nome de Coleção Paru de Oeste, por ter sido formada na bacia do rio homônimo a denominação da coleção.

O material cerâmico proveniente do Tumucumaque, coletado nos primeiros anos de pesquisa de Protásio foi enviado ao Museu Goeldi e analisado por Peter Hilbert que afirmou preliminarmente que aquela cerâmica pertencia a duas fases distintas ligadas a tradições ceramistas (Rapununi – Savana e Tarumã) estudadas anos antes nas guianas britânicas por Clifford Evans e Betty Meggers (FRIKEL, 1961). Em 1963, Protásio Friel amparado nas observações de Hilbert, apresentou uma caracterização mais detalhada sobre os vestígios cerâmicos coletados apresentando informações sobre as características técnicas, morfológicas e estilísticas observadas nos fragmentos cerâmicos.

Os Motivos Ornamentais da cerâmica do Tumucumaque

Assim como boa parte da fronteira setentrional brasileira, a região da serra do Tumucumaque, na porção noroeste paraense, onde está a cabeceira do rio Paru de Oeste, é de difícil acesso e, por esse motivo, pouco estudada, se comparada a outras regiões amazônicas. Apesar desse certo isolamento, na região habitam vários povos indígenas, remanescentes quilombola, castanheiros, garimpeiros, entre outros grupos populacionais que gradativamente vão sendo “integrados” a uma dinâmica regional e nacional pelos rios, a partir da construção de estradas e construção de pistas de pouso.

Dessa forma, gradativamente o acesso ao local foi se tornando possível a pesquisadores, o contato a essas populações, sendo alargado e problematizações sobre origens, deslocamentos e trocas culturas aprofundadas. Nesse sentido, esta pesquisa se encaixa num conjunto de estudos interessados em fornecer recursos que possibilitem a formulações de narrativas sobre a história da ocupação humana naquela região, a qual nesta comunicação traz os primeiros resultados de uma análise sobre os ornamentos presentes na representação gráfica das paredes das vasilhas cerâmicas indígenas.

Essa iniciativa, quando comparada à experiências, como por exemplo as Owen Jones e padre Gionani Gallo ainda está nas linhas iniciais, porém poderá vir a ser aproveitada, assim com elas, para que se conheça um pouco mais sobre quem e como eram os povos do Tumucumaque, que relações mantinham entre si e os demais povos da região, que relações mantinham com a natureza e com os povos viventes na atualidade.

O registro desses ornamentos foi realizado a partir da identificação de elementos decorativos recorrentes nas vasilhas coletadas que posteriormente foram, a exemplo do experimentado por padre Gallo no Marajó, decalcados e projetados numa folha de papel. As análises demonstraram haver nove motivos ornamentais, sendo 5 com decoração plástica¹³ e 6 com decoração plástica e pintada¹⁴ que serão apresentados em duas pranchas que relativas às zonas onde cada motivo está presente nos fragmentos.

Essas combinações podem ser observadas, a seguir, apresentadas em duas colunas que trazem os motivos decorativos plásticos e pintados e aqueles que apresentam apenas motivos pintados.

¹³ Uma decoração plástica é um tipo de Tratamento que implica na alteração física da superfície da vasilha cerâmica. Geralmente são resultados da pressão da ponta dos dedos, das unhas ou através de instrumentos podendo apresentar combinações entre si.

¹⁴ Uma decoração pintada é um tratamento que consiste na aplicação de pigmentos geralmente na cor vermelha, branca e preta antes ou depois da queima e também sobre o engobo.

Motivos plásticos e pintados



Faixa com pintura vermelha, faixa simples de ponteados e engobo branco.

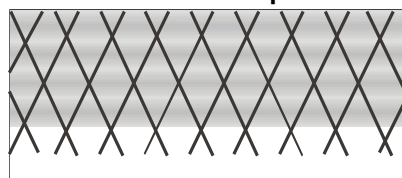


Faixa impressa sobre pintura

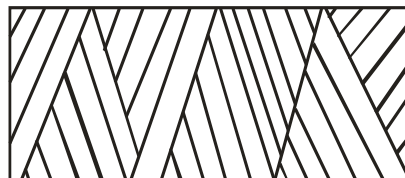


Faixa múltipla de ponteados e pintura vermelha

Motivos plásticos



Faixa de inciso cruzado sobre roletado.



Faixa de inciso composto motivos triangulares

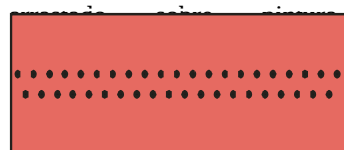
Figura 3: Ornamentos das bordas da cerâmica indígena do Tumucumaque
Fonte: Martins, 2010

Esse conjunto ornamental é fruto do decalque dos registros feitos próximo a bordas das vasilhas cerâmicas, enquanto que o conjunto a seguir traz as representações decorativas observadas e decalcadas no bojo de cada peça analisada.

Motivos plásticos e



Faixa simples de Ponteados



Faixa dupla de Ponteados arredondados sobre pintura

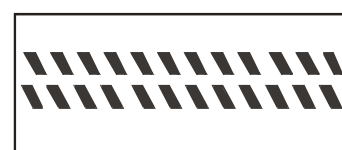


Faixa simples de Ponteados arredondados sobre pintura

Motivos Plásticos



Faixa dupla de Ponteados



Faixa dupla de Ponteados



Faixa impressa

Figura 3: Ornamentos dos bojos da cerâmica indígena do Tumucumaque
Fonte: Martins, 2010

Houve casos com menos recorrência de decorações vistas próximo às bases das vasilhas cerâmicas, mas sem que se identificasse algum tipo característico que pudesse ser decalcado, até o momento, mas que com a avanço das análise, pode vir a ser apresentado.

Considerações finais

O estudo dos motivos ornamentais expressos nos fragmentos cerâmicos coletados na região da serra do Tumucumaque oferece a oportunidade de se acessar a exemplares de formulações mentais dos artesãos pré-coloniais daquela região que tratam do universo cultural que eles estavam imersos, no ato da confecção das vasilhas e utensílios diários. Essas representações, mesmo estando despedaçadas em fragmentos cerâmicos, ao serem alinhadas, comparadas e expostas ao diálogo com outras fontes abrem caminho para que se formulem inferências sobre aspectos identitários peculiares, sobre a ocupação humana na região de sua procedência, além de rupturas e continuidades de costumes que podem ter sido ampliado ou interrompidos a partir dos constantes contatos Interétnicos mantidos por séculos antes, durante e depois do contato com as populações europeias.

Outro ponto que se pode concluir é que esse conjunto de testemunhos visuais associado a outras ações antrópicas observadas na natureza e em pinturas, gravuras e, desenhos materiais etnográficos não se configuravam como uma representação ingênua da realidade que os cercava, mas faziam parte de um complexo sistema de comunicação entre os indivíduos intragrupo e extra grupo servindo de apoio, uma relação e complementariedade com as variantes da oralidade, podendo apontar, também, decisões políticas tomadas quando se leva em consideração a possibilidade de serem registros registrados intencionalmente, em detrimento de outros.

Embora se tenha a noção de que qualquer passo para além de inferências fundamentadas nos vestígios materiais pré-coloniais possam gerar formulações de esquemas narrativos fraudulentos, os pesquisadores não podem deixar de construir enunciados, especialmente quando a conjuntura demanda. É nesse sentido que a pesquisa tem o intuito de amparar o estudo o homem pré-colonial brasileiro, especialmente, o amazônico, apresentando resultados que sirvam à formulação de enunciados decolonizantes, que respeitem as particularidades locais elevando as vozes subalternizadas.

O estudo reforça a tese de que a sociedade brasileira e amazônica tem na base de sua formação um conjunto diversificado de populações indígenas, e não apenas um grupo, superando problemas de etnônimos, convidando o leitor a refletir sobre o quanto é legítima a

reivindicação dessas populações por espaço e igualdade. Quanto maior for a discussão sobre diferentes origens de diferentes culturas e os mais diversificados legados, maior será a aceitação e respeito para com o diferente, na posteridade.

Referências

ARTE DA TERRA - Resgate da Cultura Material e Iconográfica do Pará. 1 ed. belém: **Museu Paraense Emílio Goeldi** e SEBRAE, 1999.

COIROLO, A.D. **A Cerâmica de Icoaraci**, Pará, Brasil. Museu Goeldi. Belém, 2000.

DIORIO, A. P.I; COSTA, M.A.F.; SANTANA, G. C. A. **A teoria das Representações Sociais como referencial teórico-metodológico na pesquisa em Ensino de Biociências e Saúde**. Revista Práxis, v. 9, n. 17, jun., 2017

FIGUEIREDO, S.L.; TAVARES, A.P. **Mestres da Cultura**. Ed. Universitária – UFPA. Belém, 2006.

FRIKEL, G. P. **Fases culturais e Aculturação Intertribal no Tumucumaque**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, Nova Série Antropologia, 16, 1961.

GASPAR, M. **A Arte Rupestre no Brasil**. Jorge Zahar Ed. Rio de Janeiro, 2003.

GALLO, G. **Motivos Ornamentais da Cerâmica Marajoara**. 3ª edição Revisada e Ampliada. Museu do Marajó. Cachoeira do Arari – Marajó – Pará, 2005.

JOHNSON, R. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Trad. e org.: Tomaz T. da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

JONES, O. **A Gramática do Ornamento: ilustrado com exemplos de diversos estilos de ornamentos**. Editora do SENAC. São Paulo, 2010.

MARTINS, V.N.M. **Estudo Histórico, Organização, Análise e Descrição da Coleção Protásio Frikel**. Programa de Capacitação Institucional – PCI/CNPq/MCT. Relatório Final. Museu Goeldi. Belém, 2010

_____. **Para além do Tumucumaque: Protásio Frikel, arqueologia e historia intelectual na Amazônia**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia – PPGHIST. Universidade Federal do Pará – UFPA. Belém, 2013.

NEVES, E. G. **Arqueologia da Amazônia**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2006

PEREIRA, E. S. **Arte Rupestre na Amazônia – Pará**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; São Paulo: Unesp, 2003.

PUENTES, Johnny Alarcón; GAVÍDIA, J. L. Mozant. **História e historiografia: construção de novas tendências teóricas**. In.: PORTO JR, Gilson (org.). História do tempo presente. Bauru/SP: Edusc, 2007, 360 p (Coleção História)

PROUS, A. **Arqueologia brasileira**. Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1992.

RIZZO, Marcelo Augusto Parrillo. **A história de meta-história. Um estudo sobre a teoria da história de Hayden White**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2009. 90 p.

Serra de Tumucumaque. In Britannica Escola. Web, 2019. Disponível em: <<https://escola.britannica.com.br/artigo/serra-de-Tumucumaque/483611>>. Acesso em: 13 de agosto de 2019.

SCHAAN, D. **A Linguagem Iconografica da Ceramica Marajoara - um estudo da arte pre-histórica da Ilha de Marajó**, Brasil (400-1300 AD). Colecao Arqueologia, vol 3. Porto Alegre, EDIPUC/RS, 1997.

_____. **A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente**. Habitus. Goiânia, v. 5, n.1, p. 99-117, jan./jun. 2007

VALLE, A. **Repertórios Ornamentais e Identidades no Brasil da 1ª República**. XIII Encontro de História da ANPUH – Rio. Rio de Janeiro, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Chamanismo y sacrificio: um comentário amazônico**. In. Chamanismo y sacrificio, perspectivas arqueológicas y etnológicas em sociedades indígenas na américa del sur. Instituto francês de estudos andinos, Bogotá, DC. 2005.

WHITE, H. **Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. (Ensaio de Cultura; vol. 6). Editora Universidade de São Paulo. São Paulo, 1994.

SOBRE O AUTOR

Mestrado em História Social da Amazônia. Docente Colaborador da Universidade do Estado do Pará; Docente Externo da Universidade Federal do Pará; Docente da Faculdade Católica de Belém. Realizou pesquisas sobre licenciamento ambiental em arqueologia na Hydro/Alunorte, 2016; Arqueologia e História Intelectual na Amazônia, em 2013, e Estudo de Acervos Arqueológicos da Amazônia, em 2010. Atualmente pesquisa a construção da nacionalidade brasileira em terras indígenas, 2020.

E-mail: vitormatamartins@gmail.com

RECEBIDO: 05-03-2020

APROVADO: 26-03-2020.