

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
MUSEU AMAZÔNICO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL - PPGAS

**SABERES E MODOS DE FAZER OBJETOS ARTESANAIS NA  
RESERVA DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL  
AMANÃ: UM ESTUDO DA CULTURA MATERIAL  
RIBEIRINHA**

**MARÍLIA DE JESUS DA SILVA E SOUSA**

MANAUS

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
MUSEU AMAZÔNICO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
SOCIAL - PPGAS

**MARÍLIA DE JESUS DA SILVA E SOUSA**

**SABERES E MODOS DE FAZER OBJETOS ARTESANAIS NA  
RESERVA DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL  
AMANÃ: UM ESTUDO DA CULTURA MATERIAL  
RIBEIRINHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social, sob a orientação da Profa. Doutora Deise Lucy Oliveira Montardo, linha de pesquisa Mundo Rural Amazônico.

MANAUS

2011

MARÍLIA DE JESUS DA SILVA E SOUSA

**SABERES E MODOS DE FAZER OBJETOS ARTESANAIS NA  
RESERVA DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL  
AMANÃ: UM ESTUDO DA CULTURA MATERIAL  
RIBEIRINHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia Social, sob a orientação da Profa. Doutora Deise Lucy Oliveira Montardo, linha de pesquisa Mundo Rural Amazônico.

Aprovado em 22 de fevereiro de 2011

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Deise Lucy Oliveira Montardo (PPGAS/UFAM)  
Orientadora/Presidente

---

Professor Carlos Emanuel Manzolillo Sautchuk (PPGAS/UBN)  
Examinador externo

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Thereza Cristina Cardoso Menezes (PPGAS/UFAM)  
Examinadora interna

## **Dedico**

*A minha querida mãe, **Margarida**, uma mulher que carrega dentro de si uma  
força inigualável.*

*A minha querida filha **Ana Laura**, por tornar minha vida totalmente preenchida  
pela sua alegria e ternura.*

*Ao meu pai, **Lauro Costa de Sousa**, in memoriam.*

## AGRADEÇO

Primeiramente a **Deus** pela saúde, proteção e serenidade para desenvolver este estudo.

De modo carinhoso e especial a minha filha, **Ana Laura**, pela sua companhia constante, paciente e incansável. Com sua ternura de criança, foi minha principal guia e inspiradora para realizar este trabalho. Na hora do cansaço, sua presença acalentava minha alma e me inspirava paz, motivação e sabedoria.

Ao meu marido, **Hudson**, presente nesta trajetória e cujo apoio foi inestimável e precioso. Acompanhou os momentos mais angustiantes e sofreu junto para que pudesse atenuar meu cansaço e cuidou de nossa filha sempre com muita dedicação. Seu companheirismo e amor foram cruciais para finalização deste trabalho.

A **minha mãe, irmãos** (Carlinho, João, Marquinho, Pepê e Lucivaldo), **as irmãs** (Lena, Graciete e Regina). Aos **sobrinhos, sobrinhas, cunhadas e cunhados** que mesmo distantes, foram sempre amorosos e apoiadores leais dos meus ideais de vida. A minha cunhada Cláudia Maués sou grata pelo apoio. Amo vocês!

Aos meus sogros, **João Bosco e Maria Imaculada e minhas cunhadas Clívia e Pâmila**, que garantiram, em Manaus, as condições para o ingresso no mestrado. Serei sempre grata pelo apoio.

À **Ana Rute**, presente em todos os momentos. Ao cuidar de mim com tanta dedicação foi a principal responsável pelas condições ideais para cursar o mestrado e escrever a dissertação. Nossa “super-anjo-da-guarda” de plantão!

À **turma do mestrado/2009** pela troca de conhecimentos e experiências. Foi maravilhoso ter a amizade de todos e conviver com pessoas tão generosas. Revelo minha gratidão à Rayana, Luana, Kalinda e Aquiles que foram meu apoio nos momentos em que eu ainda estava “perdida” em Manaus e na UFAM. Obrigada a estes colegas que se transformaram em amigos nesta jornada acadêmica e profissional. As nossas discussões e reflexões foram extremamente úteis para este trabalho. Ao amigo Aquiles, agradeço pelo apoio e pelas trocas de ideias. À Rayana por me tranquilizar.

Na forte rede de amizade que se formou no mestrado nesses anos, revelo com carinho a presença de duas amigas queridas, **Piedade e Laíse**, com quem compartilhei os desesperos para finalizar trabalhos e muitas alegrias. Amigas, sem a amizade e o apoio de vocês teria sido mais difícil chegar até o final. Juntas, partilhamos de uma exegese antropológica quase sem fim, marcada pela presença instigante e desafiadora das teorias de Bordieu, M. Strathern, Bruno Latour e Viveiros de Castro. Laíse, obrigada pelo ombro amigo e pelos conselhos na reta final. Piedade, nossa “Mary Douglas”, agradeço pelos conselhos de uma mulher batalhadora e experiente.

À **Franceane**, secretária do PPGAS, pela competência, paciência e dedicação ao curso e aos alunos. Sempre estive de plantão para prestar informações e nos auxiliar.

Aos **professores do PPGAS** pelo conhecimento adquirido e compartilhado. À professora **Márcia Calderipe** que propiciou o meu reencontro com a temática de gênero e que me ajudou a ter um olhar mais amadurecido sobre o assunto.

Agradeço a minha orientadora, **Deise Lucy**, que atuou esclarecendo questões e me auxiliando na condução do aporte teórico-metodológico deste trabalho.

À **Profª Thereza Menezes**, uma das pessoas importante pelo meu amadurecimento teórico e pelo encontro prazeroso e mais inteligível com as teorias de Pierre Bordieu, M. Strathern, Bruno Latour e Viveiros de Castro. Agradeço pelos elogios, críticas, incentivo, orientações e sugestões bibliográficas.

Às amigas do Instituto Mamirauá: **Claudeise, Juliana e Dávila** pelo apoio e carinho. Minha amiga e comadre **Clau** de modo incondicional me hospedou em sua casa durante minhas idas a Tefé para realizar a pesquisa de campo. **Juliana** deu-me apoio em Tefé, tanto na logística para realizar pesquisa de campo como na condução das atividades do Programa de Artesanato durante minha ausência. **Dávila** é a amiga que correu atrás da bibliografia para me ajudar na seleção do mestrado e mesmo de longe, “lá de Belém”, continuou dando-me apoio até o final nesta empreitada. Aos novos colegas de trabalho Programa de Artesanato, Rafael Sposito e Brunna, bem como Marluce Mendonça, Raimundo Marinho e Sebastião Dias pelas informações trocadas na fase final deste trabalho. Ao Douglas pelo apoio precioso na reta final e pelas ideias trocadas.

À **Ana Rita**, diretora do IDSM até setembro de 2010, pelo incentivo e o apoio.

À **Edila Moura**, que nunca deixou de passar mensagens de motivação. Por ela tenho apreço e gratidão profissional, pois testemunhei a sua habilidade para desenvolver estratégias de enfrentamento com questões sociais e sua capacidade de coordenar com muito humanismo por longos anos uma equipe multidisciplinar.

Ao **Instituto Mamirauá**, pela liberação nestes dois anos para cursar o mestrado e pelo apoio logístico e financeiro que foram fundamentais para realização do trabalho de campo. À equipe da informática e SIG, pelos mapas produzidos e as consultas no banco de dados do Programa de Artesanato.

Aos **barqueiros** (Pimentel e Oziel) que me conduziram nas viagens de campo.

A minha “ex-PIBIC” **Suleima Queiroz**, pelo auxílio na transcrição e digitação dos dados de campo.

Agradeço ainda à antropóloga **Edna Alencar** pela disponibilidade de informações sobre o histórico de formação das comunidades, antes mesmo de sua publicação.

Finalmente e especialmente agradeço aos artesãos das comunidades de Belo Monte, São José do Urini e Sítio Cachimbo, pela confiança e calorosa hospitalidade. Este estudo para além de um trabalho científico representa antes de tudo uma soma de aprendizado.

Serei sempre grata à hospitalidade incondicional e ao carinho da família de **Dona Ludenira e Sr. Alberto** e seus filhos e filhas (**Arão, Sara, Davi, Queila, Paulo, Margarete e Miriam**) que me acolheu no tranquilo Sítio Cachimbo. São artesãos valentes que enfrentam as dificuldades da vida com disposição e coragem. Em meio aos dias quentes ou nas noites escuras, eles tecem com cipó ambé e o arumã a sua história.

Da comunidade de **São José do Urini**, com o mesmo carinho e apreço, agradeço ao casal **Vivaldo e Ana** que aceitou me hospedar em suas diferentes moradias ao longo dos três anos de pesquisa. Segui literalmente a trajetória desta família no período em que estavam em busca de melhores condições de vida e numa luta incansável por um lugar no espaço. Conviver com este casal e seus filhos foi um aprendizado diário, do ponto de vista profissional e pessoal, por isso não posso deixar de mencionar o nome de cada filho e filha com os quais aprendi muito: Melque, Gedeão, Euliene, Eula, Deane, Isaias, Roseane, Diana e Maria José.

Ainda em São José de Urini agradeço a colaboração das artesãs **Santana, Geraci, Elena, Luciana, Lindinalva, Damiana Duarte, Cleide, Antonia, Damiana. Modesto, Francisca**, bem como os *carpinteiros de canoa* **Pedro Carneiro, Franknei, Franknilson e Francisco Vale**.

Da comunidade de **Belo Monte**, agradeço aos professores **Wilmar, Francisco Andrade** (*in memorian*) e **Elizete** com os quais compartilhei bons momentos nos anos da pesquisa, principalmente em 2008. Neste mesmo lugar minha gratidão se estende à **Dona Valdivina** e a seu esposo **Raimundo Carneiro** pelas longas conversas, bem como a todas as artesãs desta comunidade que formam um time de *teçumeiras valentes*: **Livramento, Edineide, Ivaneide, Maria Gleide, Lene, Marinete, Marlete e D. Maria**. Aos homens **Edmilson, Valdeci, Mena e Mizinho** pela atenção e informações trocadas.

*Espero que este trabalho represente uma contribuição para valorização do saber e do trabalho dos “artesãos do Rio Urini”.*

## RESUMO

O presente trabalho analisa o contexto social da produção de objetos artesanais em três localidades ribeirinhas: Belo Monte, São José do Urini e Sítio Cachimbo, todas situadas na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã, região do Médio Solimões, Estado do Amazonas. Nestes três lugares um conjunto de objetos artesanais (paneiro, peneira, abano, balaio, vassoura, remo, canoas, *louças de barro* entre outros) é produzido tradicionalmente. O estudo etnográfico identifica o conjunto de objetos produzidos e utilizados, os artesãos envolvidos nesta atividade, as matérias-primas empregadas, as estratégias produtivas, os arranjos comerciais e o contexto de ensino e aprendizagem deste saber. Assim, entre as comunidades estudadas, percebe-se que os objetos são destinados para uso e conforto doméstico, atividades agrícolas, extrativistas e pesqueiras e são comercializados em comunidades próximas e nos municípios de Tefé e Alvarães. Neste contexto, os paneiros, as peneiras, os remos e as canoas assumem status diferenciado no conjunto de objetos identificados, pois, a importância que estes possuem no uso cotidiano ribeirinho e a sua entrada no circuito de trocas e vendas, confere-lhes um valor de uso e de troca mais amplo no contexto econômico local. Com a venda desses objetos, as famílias produtoras conseguem assegurar uma fonte de renda importante na economia doméstica local já que, dependendo da época do ano, esta renda pode significar a sua principal fonte de sustento. Ademais, a produção e comercialização dos objetos artesanais envolvem uma rede de relações sociais, por meio da qual circula, além dos objetos, um conjunto de práticas e saberes de fazer objetos artesanais. Estas práticas e saberes carregam a marca de um fazer manual que está sendo repassado geracionalmente por meio das relações sociais de parentesco. Portanto, o reconhecimento destes saberes possibilita não só a promoção e o fortalecimento desta expressão cultural dentro das próprias comunidades produtoras como a difusão local desta prática.

**Palavras-chave:** Cultura material - Objetos artesanais - Comunidades ribeirinhas - Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã.

## ABSTRACT

This work discusses the social context of the production of handicrafts in three riverine localities: *Belo Monte*, *São José do Urini* and *Sítio Cachimbo*, all of them, located in the Amanã Sustainable Development Reserve, Middle Solimões River, Amazonas State. In these three places, a set of traditional handicrafts is produced, such as different kinds of baskets (*paneiros and balaios*), sieves, fans, brooms, paddles, pottery and others. An ethnographic study was carried out, which identified the set of objects produced and used locally, the craftsmen engaged in this activity, the raw material used, the production strategies, the commercial arrangements and the context of teaching and learning this knowledge. Among the communities studied, handicrafts are destined to domestic use and comfort, agricultural, fisheries and extractive activities, and sold in close communities, as well as the municipalities of Tefé and Alvarães. In this context, *paneiros*, sieves, paddles and canoes have differentiated status among the set of objects identified. This is explained by the importance that these objects have on everyday riverine life and their incursion in the sphere of sales and exchanges, that gives them a wider exchange value within the local economy. By selling these objects, families can ensure an important source of income in the local domestic economy, since, depending on the period of the year, such income may represent the main source of livelihood. Furthermore, the production and commercialization of handicrafts involves a net of social relations, where in addition to objects, a set of practices and knowledge circulates. These practices and knowledge are marked by a manual tradition, transmitted through generations by the social relations of kinship. Therefore, the recognition of this knowledge not only enables the promotion and the strengthening of this cultural expression within these communities, but also the diffusion of this practice in the region.

**Key words:** Material Culture; handicrafts; riverine communities; Amanã Sustainable Development Reserve.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã, com destaque em rosa para área do Setor Amanã; e os pontos vermelhos, as comunidades pesquisadas.....	16
Figura 2 – Mapa do Corredor Ecológico formado pela RDS Mamirauá (em amarelo) e RDS Amanã (em verde) e o Parque Nacional do Jaú (em rosa) .....	20
Figura 3 – Artesã Geraci cortando cipó titica para fazer vassoura e crianças ajudando a “destalar” os cipós .....	39
Figura 4 – Vista da frente da comunidade de São José do Urini.....	42
Figura 5 – Detalhe da frente e disposição das casas da comunidade São José do Urini .....	43
Figura 6 – Vista de frente da comunidade de Belo Monte: escola, casa do professor, capela, antiga escola, hoje usada para reuniões comunitárias (da esquerda para direita).....	48
Figura 7 – Outro ângulo da comunidade de Belo Monte. Detalhe de um corpo de água que forma um pequeno igarapé onde as famílias realizam as atividades domésticas... ..	48
Figuras 8 – 1. Porto de chegada, 2. Caminho de acesso a casa, 3. vista da chegada a casa ....	52
Figura 9 – Caminho que dá acesso ao Sítio e ao Rio Urini durante a seca dos rios. Na cheia, este mesmo caminho é o Igarapé do Cachimbo.....	53
Figura 10 – Igarapé do Cachimbo durante a seca dos rios.....	53
Figura 11 – 1. Balaios usados para colocar roupas; 2. pequeno cesto usado para guardar remédios.....	54
Figura 12 – Utensílios domésticos usados no Sítio Cachimbo: fogareiro e pilão .....	55
Figura 13 – Panelas, pote, esculturas de animais e bonecos em miniatura feitos de barro.....	55
Figura 14 – Família do Sítio Cachimbo .....	56
Figura 15 – Detalhe de um paneiro feito a partir da combinação de vários teçumes: arurana (parte superior), olhudo (parte central) e tala voltada (parte inferior) ....	69
Figura 16 – Paneiro.....	71
Figura 17 – Início do paneiro: começa com o olho para ir fazendo a <i>malha</i> . .....	72
Figura 18 – Performance dos pés e das mãos e a parte iniciada da malha do fundo de um paneiro <i>tala voltada</i> . .....	73
Figura 19 – Artesã Miriam preparando a <i>forquilha</i> e depois a coloca no paneiro. ....	73
Figura 20 – Artesã Ludenira fazendo o arremate do <i>beicho</i> do paneiro (borda). Miriam coloca as três forquilhas de sustentação e faz o acabamento dos <i>pés</i> do paneiro. ....	74
Figura 21 – Detalhe do <i>teçume</i> das peneiras <i>caminho de bicho graúda</i> e <i>boroarizinho</i> . ....	75
Figura 22 – Detalhe do <i>teçume</i> <i>caminho de bicho</i> .....	75
Figura 23 – Uso doméstico da peneira como escorredor de arroz.....	76
Figura 24 – Artesã Ana beneficiando talas de arumã para fazer <i>peneiras de cabo</i> .....	77
Figura 25 – Peneira de roda.....	78
Figura 26 – Ludenira tecendo o <i>pano</i> da peneira .....	80
Figura 27 – Peneira de <i>roda</i> . O cipó usado para roda pode ser barba de surubim ou bucho de tambaqui ou cipó de fogo .....	80
Figura 28 – O <i>amarelo</i> definitivo da roda barba de surubim feito com cipó ambé.....	81
Figura 29 – Artesã Ludenira aparando as pontas de arumã para dar o acabamento da peneira de roda .....	81
Figura 30 – Tamanho da tábua para fazer um remo grande.....	83
Figura 31 – Detalhe do remo riscado na tábua. ....	84
Figura 32 – Detalhe da retirada da tábua para deixar somente o contorno do remo .....	84

Figura 33 – Remo, detalhe da pá e do cabo.....	85
Figura 34 – 1. Artesão Alberto fazendo o acabamento do remo com a plaina. 2. Sr. Alberto mostrando um corte de remo e outro pronto .....	86
Figura 35 – 1. Cortes de remo no Sítio Cachimbo. ....	86
Figura 36 – Detalhes de corte de remo: a pá e a mão. ....	87
Figura 37 – Sr. Vivaldo e o filho Izaías fazendo a abertura do casco com as <i>tesouras</i> .....	92
Figura 38 – Momento da “queima” do casco. ....	92
Figura 39 – Sr. Vivaldo fazendo a plainagem da borda da canoa após a queima .....	93
Figura 40 – Franknilson e Sr. Pedro, <i>carpinteiros de canoas</i> da comunidade de São José do Urini. ....	93
Figura 41 – Artesão “Nego Vale” fazendo canoa.....	94
Figura 42 – Artesã Ludenira moldando um fogareiro no sistema de morrão .....	95
Figura 43 – Artesã Ludenira fazendo fogareiro .....	96
Figura 44 – Louças de barro que <i>espocaram</i> durante a queima.....	96
Figura 45 – Lugar de retirada do barro denominado de <i>barreiro</i> . Área de uso das artesãs do Sítio Cachimbo .....	98
Figura 46 – Artesão Alberto beneficiando a paxiúba com terçado e depois dando acabamento com a plaina. ....	101
Figura 47 – 1. Artesã Margarete mostrando o cipó barba de surubim. 2. Artesã Miriam fazendo a roda com o mesmo cipó para mostrar a sua flexibilidade.....	103
Figura 48 – O <i>verdadeiro</i> arumã canela. Dona Ludenira mostra o <i>olho</i> de onde são extraídas as <i>talas</i> para fazer peneira e o balaio .....	103
Figura 49 – 1. Cipó ambé fino adequado para a confecção de artesanatos decorativos e outros objetos menores. 2. Cipó ambé grosso apropriado para fazer paneiro para carregar mandioca.....	103
Figura 50 – Artesão Alberto mostrando o cipó ambé beneficiado para tecer um paneiro. Os tamanhos de fasquias diferentes para cada parte do paneiro .....	104
Figura 51 – Miriam coletando cipó ambé durante a vazante .....	105
Figura 52 – Coleta do <i>cipó ambé fino</i> pelas artesãs Miriam e Margarete.....	107
Figura 53 – Pote feito de <i>cipó ambé fino</i> , decorado com sementes. Barco de <i>cipó ambé fino</i> . Algumas fasquias de cipó foram tingidas com açafraão. Os artesanatos foram feitos pelas artesãs Miriam e Queila, moradoras do Sítio Cachimbo.....	107
Figura 54 – Artesã Miriam mostrando a árvore de caraipé. A casca é usada no tempero do barro para fazer <i>vasilhas</i> e barro.....	108
Figura 55 – Edmilson e seu filho coletando cipó titica para fazer vassoura. ....	109
Figura 56 – Artesã Ludenira e seu filho Arão em meio aos paneiros.....	110
Figura 57 – Miriam tecendo peneira de arumã e preparando os pés de um paneiros: sempre em posição agachada, pés unidos.....	119
Figura 58 – Filho do Sr. Raimundo “destalando” cipó titica. O modo de sentar é parecido com o do pai e da mãe ao desenvolver essa fase do trabalho .....	119
Figura 59 – Performance no sentar do Sr. Raimundo tecendo vassoura, e filho <i>destalando</i> cipó titica.....	120
Figura 60 – Dona Geraci tecendo vassoura.....	120
Figura 61 – Miriam tecendo paneiro sentada em cima de um tronco de madeira.....	121
Figura 62 – Davi (7 anos) tecendo paneiro. ....	121
Figura 63 – Comerciante Raimundão e sua esposa Janete, no seu comércio flutuante, mostrando os objetos artesanais comprados das comunidades para serem revendidos. ....	139

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Lista dos artesãos, idade, objetos confeccionados e especialidades.....	46
Quadro 2 – Lista dos artesãos, idade, objetos confeccionados e especialidades.....	51
Quadro 3 – Lista dos artesãos, idade, objetos confeccionados e especialidades.....	60
Quadro 4 – Lista dos artefatos identificados de acordo com a categoria artesanal e matéria prima.....	64
Quadro 5 – Lista dos artesanatos identificados de acordo com a categoria artesanal e matéria prima.....	66
Quadro 6 – Lista dos objetos tradicionais e seus equivalentes industrializados .....	67
Quadro 7 – Nomes designados aos teçumes das peneiras e seus significados.....	76
Quadro 8 – Recursos florestais não-madeireiros utilizados na produção de objetos artesanais nas comunidades de Belo Monte, de São José do Urini e do Sítio Cachimbo. ....	109
Quadro 9 – Distribuição da renda gerada com a venda dos objetos artesanais nas comunidades de São José do Urini, de Belo Monte e do Sítio Cachimbo – Anos 2008, 2009, 2010 .....	141
Quadro 10 – Distribuição da renda gerada com a venda de objetos artesanais nas comunidades pesquisadas ao longo dos anos de 2008, 2009, 2010. ....	144

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CEBs - Comunidades Eclesiais de Bases

CPT – Comissão Pastoral da Terra

IDSM - Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá

RDSA - Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã

RDSM - Reserva de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá

SCM – Sociedade Civil Mamirauá

SNUC – Sistema Nacional de Unidades de Conservação

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
1. O interesse pelo tema e as comunidades pesquisadas.....	14
2. A criação da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã - RDSA.....	15
3. Procedimentos metodológicos e a pesquisa de campo.....	22
4. Reflexões sobre arte e cultura material: ‘velhas’ e novas abordagens no debate antropológico .....	27
<b>1 AS COMUNIDADES E AS ESPECIALIDADES</b> .....	39
1.1 São José do Urini: puxadores de cipó, construtores de canoas e as louças.....	42
1.2 Belo Monte: nós somos teçumeiros, vamos puxar cipó? .....	47
1.3 O famoso e tranquilo Sítio Cachimbo: atributos de uma produção especializada .....	51
<b>2 OS OBJETOS E O ELENCO ICONOGRÁFICO</b> .....	61
2.1 Os objetos produzidos e utilizados .....	61
2.2 Os trançados: a riqueza iconográfica dos paneiros e peneiras.....	68
2.3 Os remos e as canoas: especialidade masculina .....	81
2.4 <i>Vasilhas de barro</i> : habilidades das artesãs especialistas.....	94
<b>3 CONHECIMENTOS SOBRE OS MODOS DO FAZER E O CONTEXTO ENSINO- APRENDIZAGEM</b> .....	98
3.1 Conhecimentos tradicionais e as matérias-primas .....	98
3.2 O contexto ensino-aprendizagem.....	109
3.3 O fazer objetos artesanais: performances corporais.....	116
<b>4 AS ESTRATÉGIAS PRODUTIVAS E COMERCIAIS: REDES SOCIAIS DE SABERES E O “TRABALHO DE MEIA”</b> .....	122
4.1 As redes de comercialização dos objetos .....	122
4.2 O “trabalho de meia” .....	127
4.3 Estratégias comerciais: objetos artesanais, uma ajuda na renda.....	137
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	146
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	151
<b>APÊNDICES</b> .....	158

## INTRODUÇÃO

### 1. O interesse pelo tema e as comunidades pesquisadas

Desde o ano de 1997, faço parte da equipe de extensionistas e pesquisadores do Instituto Mamirauá, no qual venho atuando na maior parte deste tempo, como agente mediadora de projetos de promoção do artesanato nas comunidades rurais das Reservas Mamirauá e Amanã, região do Médio Solimões. Desenvolvendo essa atividade, passei a interagir intensamente com os artesãos, principalmente com as mulheres, que se dedicam a diferentes tipos de arte: trançados, sementes, cerâmica, entalhe em madeira.

Assim adentrei no mundo em que tecer, moldar e entalhar objetos artesanais constituem formas de expressão da cultura material das comunidades ribeirinhas das regiões das Reservas Mamirauá e Amanã.

Minha trajetória de atuação com os artesãos, tanto na condição de extensionista e posteriormente como coordenadora do Programa de Artesanato, foi determinante para a escolha do tema desta pesquisa. De outro modo, no decorrer das ações de intervenção social relacionadas à promoção da atividade artesanal e da delimitação das linhas de pesquisa no contexto do Grupo de Pesquisa Social do Instituto Mamirauá, foi estabelecido como uma das linhas de pesquisa deste grupo um estudo sobre a cultura material das comunidades ribeirinhas residentes e usuárias das Reservas Mamirauá e Amanã. A proposta desta linha de pesquisa procura, entre outros aspectos, realizar uma maior reflexão sobre as ações promovidas em várias comunidades das reservas no âmbito da atividade de promoção do artesanato, bem como auxiliar no planejamento das ações para as comunidades com as quais as atividades serão realizadas futuramente de acordo com agenda institucional.

De outro modo, para além do seu caráter aplicado, visando subsidiar a implementação de projetos de intervenção social na região de atuação do Instituto Mamirauá, esta pesquisa contribui ainda para os estudos de cultura material de populações ribeirinhas do Médio Solimões.

Partindo da prerrogativa em dar continuidade nas pesquisas antropológicas sobre a cultura material em comunidades ribeirinhas, em julho de 2007, coordenei um levantamento sobre a produção dos objetos artesanais em 14 comunidades e cinco sítios<sup>1</sup> pertencentes ao

---

<sup>1</sup> Os sítios consistem em espaços geográficos habitados, geralmente, por uma família nuclear e/ou extensa cujos moradores mantêm relações de parentesco, sociais, políticas e territoriais com os moradores das comunidades adjacentes.

espaço territorial e político do Setor Amanã<sup>2</sup>, área de abrangência da Reserva Amanã (SOUSA, 2008). Este levantamento teve como objetivo compreender a dinâmica social da produção dos objetos artesanais na referida região, no sentido de delimitar a realização de pesquisas nas comunidades em que essa atividade apresentasse maior relevância do ponto de vista de uma produção voltada para uso doméstico e para venda.

Com este levantamento, identifiquei uma produção diferenciada de objetos artesanais nas comunidades de Belo Monte, São José do Urini e Sítio Cachimbo, ambas localizadas na região do Lago Urini<sup>3</sup>. As principais características desta produção que se apresenta diferente das demais comunidades locais são um número maior de artesãos que estão em plena atividade, a regularidade da produção, o sistema de trabalho familiar, uma produção expressiva voltada, notadamente, para venda, bem como a variedade do repertório dos objetos produzidos (SOUSA, 2008).

Com este cenário muito peculiar de produção de objetos artesanais, os moradores das comunidades próximas reconhecem aquelas comunidades como exímias produtoras de uma variedade de objetos artesanais, tais como paneiro, peneira, abano, vassoura, remos, canoas, *louças de barro* e artesanatos decorativos feitos de cipó ambé (oriundos especialmente do Sítio Cachimbo), entre outros objetos.

Ao identificar este panorama de produção, uma das questões que conduz esta análise é compreender as técnicas tradicionais produtivas e os conhecimentos relacionados à prática de “um fazer” e/ou de um “saber fazer” *objetos artesanais* e como essa prática vem sendo transmitida e atualizada ao longo dos tempos.

É desse modo que o contexto ensino-aprendizagem vinculado a esta atividade se apresenta como um aspecto chave para compreensão dos elementos que compõem a constituição deste saber. Saberes estes passíveis de transformações, recriação e ressignificação.

## **2. A criação da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã - RDSA**

A Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã<sup>4</sup> é uma Unidade de Conservação Estadual (Figura 1) criada em 1998, na categoria de uso sustentável, que busca conciliar a conservação da biodiversidade com o desenvolvimento sustentável das populações locais tradicionalmente moradoras e usuárias dos recursos naturais da área.

---

<sup>2</sup> Organização geopolítica das comunidades locais.

<sup>3</sup> O Lago Urini mede aproximadamente 22 x 1 km, está conectado a dois paranás, o Amanã e o Castanho, sendo que este último conecta a porção central do lago ao Rio Solimões (SILVA JUNIOR, Roberto, 2005).

<sup>4</sup> Daqui em diante, ao fazer referência à reserva, usarei a sigla RDSA ou RDS Amanã.

É neste espaço territorial, constituído por meio de dispositivos jurídicos, que estão localizadas as comunidades de São José do Urini, Belo Monte e Sítio Cachimbo, foco de análise desta dissertação no âmbito da produção de objetos artesanais.

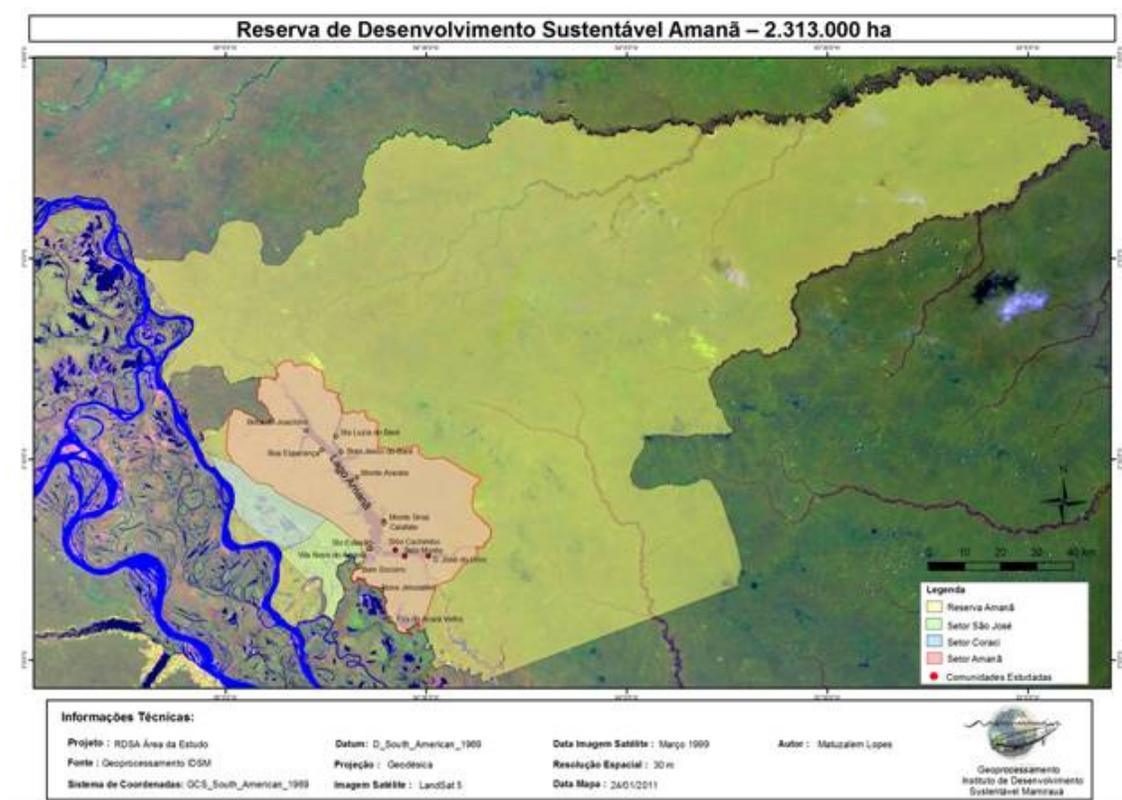


Figura 1 – Mapa da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã, com destaque em rosa para área do Setor Amanã; e os pontos vermelhos, as comunidades pesquisadas

Fonte: Departamento de Geoprocessamento do Instituto Mamirauá.

O nome da Reserva origina-se do Lago Amanã, o maior lago de água preta que cobre a sua extensão cuja dimensão caracteriza-o como um dos maiores lagos da Amazônia com 45 km de extensão e 3 metros de largura. Este lago desempenha um papel importante no processo de ocupação humana da área da RDS Amanã em razão de conformar-se como a via de acesso a outros cursos de água que o interligam ao Rio Negro e ao Rio Japurá (ALENCAR, 2007).

A criação da Reserva Amanã, bem como de outras unidades de conservação na Amazônia, situa-se no contexto da política ambiental global do qual a Amazônia corresponde à área geográfica e ambiental considerada estratégica em termos de aplicação de políticas de desenvolvimento sustentável tal como preconizada mundialmente pelos ambientalistas e especialistas desta área. De acordo com Esterici *et al* (2002) o presidente do partido verde

francês proclama que a Amazônia constitui o eixo incontornável do desenvolvimento sustentável mundial. Uma afirmativa como essa é exemplar para mostrar o quanto o movimento ambientalista direciona para Amazônia uma responsabilidade colossal para os rumos da questão ambiental no mundo.

Os pressupostos do desenvolvimento sustentável, tal como está delimitado no relatório da Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, conhecido como “Relatório de Brundtland” preconiza que “[...] a humanidade é capaz de tornar o desenvolvimento sustentável – de garantir que ele atenda as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras atenderem também as suas (NOSSO FUTURO COMUM, 1991, p. 9)”.

Chegar a este entendimento do que seja desenvolvimento sustentável consistiu e ainda consiste numa tarefa permeada de muitos debates, conflitos e jogo de força, dada a complexidade de colocar este conceito em prática. Um dos pressupostos para garantir a efetividade do desenvolvimento sustentável por todos os países signatários desta agenda ambiental consiste na afirmação de que “... em última análise, o desenvolvimento sustentável depende do empenho político” (NOSSO FUTURO..., 1991, p. 10).

De outro modo, este relatório prescreve como uma das diretrizes da política ambiental que os governos devem se preocupar com questões relacionadas às espécies ameaçadas de extinção. Neste sentido uma das medidas a serem tomadas seria a ampliação das áreas protegidas (NOSSO FUTURO..., 1991).

É neste contexto mais amplo acerca do desenvolvimento sustentável que a Reserva Amanã está inserida e, por extensão, seus habitantes são envolvidos nesta complexa e desafiadora missão em defesa do meio ambiente. Não seria equivocado dizer que as chamadas “populações tradicionais” não têm domínio do que o movimento ambiental e o próprio Estado estão lhes atribuindo como “guardiãs da floresta”, cujo custo é enorme. De outro modo, o texto daquele relatório proclama que “[...] para que haja um desenvolvimento sustentável, é preciso que todos tenham atendidas as suas necessidades e lhes sejam proporcionadas oportunidades de concretizar suas aspirações a uma vida melhor” (NOSSO FUTURO..., 1991, p. 47).

Neste sentido, penso que esforços têm sido feitos para colocar em prática os pressupostos do desenvolvimento sustentável, por parte de várias ONGs, Instituições Ambientais e Governos. Esterici *et al* (2002) postula que este é um novo modelo de desenvolvimento que já está sendo implementado, o modelo das “parcerias” entre as chamadas populações tradicionais e os ambientalistas. Entretanto, adverte a autora, tais parcerias só terão êxito se as populações locais estiverem convencidas de que a conservação

reverterá em ganhos e não somente em sacrifícios.

Por outro lado, é importante conduzir outras frentes de esforços para implementar as demais políticas previstas naquele documento. Outros parâmetros devem ser implantados, de modo que os custos do desenvolvimento sustentável sejam compartilhados por todos e que as populações residentes e usuárias de Unidades de Conservação colaborem, mas não passem a ser a única via de alcance de um meio ambiente “equilibrado”. Deste modo, “[...] chegar a uma definição de desenvolvimento sustentável aceita por todos continua sendo um desafio para todos os que estão empenhados no processo de desenvolvimento” (NOSSO FUTURO COMUM, 1991, p. 48).

A questão que eu levanto, ao tratar do desenvolvimento sustentável, tem a intenção de situar o contexto de criação da Reserva Amanã, mas não tenho a pretensão de aprofundar o debate, até porque não é o foco principal desta análise. De qualquer modo, eu compartilho com o entendimento de Silva (2009) ao ressaltar que independente da categoria de unidade de conservação que esteja sendo criada - cujo cenário social conforma um campo de pesquisa (principalmente com as populações locais) - é necessário compreender que sua criação e implementação no tempo e no espaço faz parte de uma política social e econômica mais ampla e de uma política de ordenamento territorial que almeja a disciplinarização do espaço (2009, p. 13).

Para a autora, esta compreensão é imprescindível para evitar uma visão essencializante da criação das unidades de conservação, visto que a intervenção estatal na criação de novos espaços institui mais do que documentos jurídicos, interfere e modifica os referenciais das relações sociais da população que ocupa os espaços destas unidades de conservação (SILVA, 2009, p. 16).

Com este entendimento é inegável que o novo estatuto territorial que foi instaurado na área da RDS Amanã provocou reações e mudanças no modo de vida local, sobretudo, na forma de relação de exploração com os recursos naturais. É nesta conjuntura sócio-ecológica que as comunidades de São José do Urini, Belo Monte e o Sítio Cachimbo estão situados.

Cabe ressaltar ainda que com a decretação<sup>5</sup> da RDS Amanã ficou estabelecida a criação do Corredor Ecológico<sup>6</sup> da Amazônia Central, ligando a RDS Mamirauá (1. 124.000 ha) ao Parque Nacional do Jaú (2.272.000 ha) formando um dos maiores blocos de floresta

---

<sup>5</sup> Decreto nº 19.021, de 04 de agosto de 1998, cria a Unidade de Conservação denominada de Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã- RDSA.

<sup>6</sup> De acordo com o decreto de criação da reserva este corredor ecológico consiste num dos mais importantes instrumentos de proteção, em larga escala, para a região e particularmente para o Estado do Amazonas (AMAZONAS, 1998).

tropical protegida do mundo, com cerca de 5.766.000 há (Figura 2).

Tal configuração espacial e ecológica alarga ainda mais as responsabilidades que são conferidas aos moradores da Reserva Amanã como “guardiãs da natureza”, configurando-se como uma espécie de “serviço de proteção à natureza” no qual estes passam a ocupar uma posição estratégica na perspectiva externa (SILVA, 2009).

Embora o status do corredor ecológico represente para a área um diferencial do ponto de vista ambiental, por sua vez, essas fronteiras fisicamente estabelecidas entre essas unidades de conservação não são percebidas da mesma forma pela maioria da população que reside nas áreas pertencentes a cada unidade ou nestas “fronteiras ecológicas”. Pelo contrário, tais fronteiras, que são estabelecidas por meio de dispositivos institucionais, repercutem em demandas por negociação de territórios que antes não tinham o mesmo potencial de valor. Assim, essa “nova territorialidade” que consiste num espaço abstrato, representado pelos mapas formulados institucionalmente, não são necessariamente vivenciados e muito menos construídos pelas pessoas que vivem nessas unidades (SILVA, 2009).

Assim, todo o processo de criação e decretação da RDS Amanã está pautado em dispositivos jurídicos estatais fundamentados no pressuposto científico-ambientalista. Tais pressupostos ficam claros ao se verificarem alguns dos fatores que favoreceram para o processo de decretação da RDS Amanã. De acordo com Queiroz (2005), o fator preponderante foi a conectividade que decorreria desta unidade com as demais unidades de conservação já existentes (RDS Mamirauá e o Parque Nacional do Jaú). Ancorados a estes fatores, pautados prioritariamente em preocupações ecológicas, os agentes promotores deste processo acenam também para preocupações de ordem sócio-econômica para justificarem a criação desta unidade.

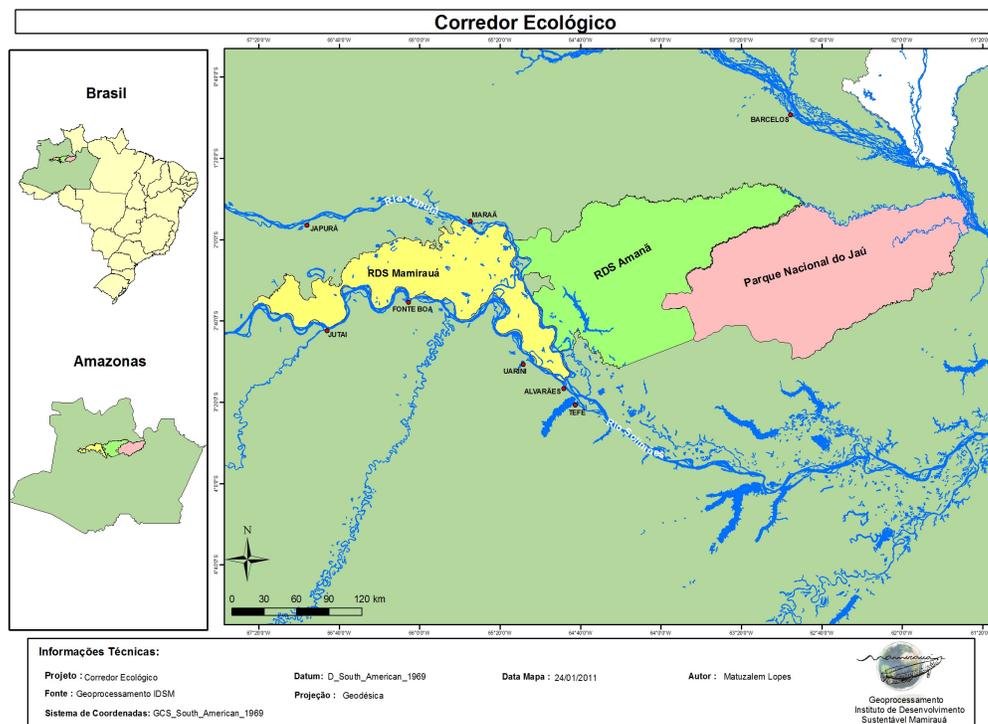


Figura 2 – Mapa do Corredor Ecológico formado pela RDS Mamirauá (em amarelo) e RDS Amanã (em verde) e o Parque Nacional do Jaú (em rosa)

Fonte: Departamento de Geoprocessamento do Instituto Mamirauá.

Portanto, com a decretação da Reserva Amanã, um novo estatuto territorial é atribuído às comunidades localizadas na sua área de abrangência cujos “[...] primeiros dois anos de vida da RDSA foram caracterizados por trabalhos de organização política das populações locais, em continuidade e complementação ao trabalho realizado pela Igreja Católica na região do Médio Solimões” (QUEIROZ, 2005, p. 259).

Por meio de diversos fóruns comunitários (reuniões setoriais e assembleias), o Instituto Mamirauá (instituição co-gestora da reserva) interage com os moradores da RDS Amanã para discutir diferentes níveis de tomadas de decisões relacionados à gestão da reserva. Há que se considerar que esse processo não é harmonioso. Conflitos, divergências e confrontos de opiniões estão presentes neste novo modelo territorial e de organização do qual as lideranças das comunidades passam a fazer parte ou são requeridas a participar.

Neste sentido, reporto-me às reflexões de Reis (2005) ao tratar dos conflitos e da representação social na área de abrangência da Reserva Mamirauá, cenário semelhante às experiências da Reserva Amanã.

[...] muitas dificuldades referentes à organização de um novo modelo político de caráter institucional, quer no movimento popular católico, quer nos movimentos ambientais mais recentes como o desencadeado no Médio

Solimões com a implantação das RDS Mamirauá [e Amanã] dizem respeito ao choque entre o padrão tradicional baseado nos laços de parentesco, prestígio e poder e os modelos alternativos que se almejam estabelecer (REIS, 2005, p. 81).

### *A população, as comunidades e a organização comunitária*

A população de moradores e usuários da RDSA gira em torno de 3.259 pessoas lotadas em 514 domicílios, distribuídas em 69 localidades denominadas de comunidades e sítios. A maioria das comunidades está localizada nas áreas de terra firme, nas adjacências dos Lagos Amanã e Urini. As comunidades de Belo Monte, São José do Urini e o Sítio Cachimbo estão situadas na região do Lago Urini cuja relação sócio-econômica está ligada a este lago e aos ambientes tributários deste, tais como igarapés, paranás e canos.

A Igreja Católica é reconhecida como a principal agência promotora da organização social na região do Médio Solimões (LIMA, 1992; FAULHABER, 1998; NEVES, 2003; REIS, 2005; ALENCAR, 2007). Sua atuação na região remete à década de 60. Mas foi a partir da década de 80 que um novo modelo de organização social foi implantado, momento em que as unidades demográficas formadas de agrupamentos de unidades familiares numa dada área geográfica passam a ser concebidas como “comunidade”.

O termo comunidade é usado, hoje, de modo indistinto, para os aglomerados católicos e protestantes. Sua origem advém das ações missionárias da Igreja Católica, liderada pela Prelazia de Tefé e outros organismos ligados a ela (REIS, 2005). A premissa básica das comunidades, dentro dos preceitos da Igreja Católica, consiste num modelo de organização comunitária que objetive “buscar soluções para problemas comuns e possibilidade de se ajudarem mutuamente em situações de dificuldades” (ALENCAR, 2007, p. 47). Para Neves (2006), o termo comunidade implica num modo de vida organizado pelo ideário do contrato entre os comuns, reificado na ideia de comunidade ou vila comunitária.

Com a criação da RDS Amanã em 1998, muitas ações foram implantadas pelo Instituto Mamirauá junto às comunidades locais, seguindo o modelo<sup>7</sup> de organização política vigente. Como mencionado anteriormente, a Igreja Católica foi a agência que teve maior influência no modelo de organização comunitária local, o qual, além da formação das comunidades, consiste na organização sócio-política destas comunidades em grupo de comunidades e/ou micro-regiões denominadas de “setor”.

---

<sup>7</sup> Vale ressaltar que no processo de implantação da RDS Amanã, a partir de 2005, quando as ações do Instituto Mamirauá foram estendidas para outras áreas da reserva, foi colocada em pauta, pelas comunidades, a discussão de criação de novos setores políticos cujas regiões indicadas são Castanho e Caruara (cf. informações prestadas por meio de correio eletrônico por Raimundo Marinho, em janeiro de 2011).

Os setores são formados por agrupamento de comunidades<sup>8</sup> localizadas próximas umas das outras, que tomam decisões conjuntas sobre o manejo dos recursos e sobre as questões sócio-políticas locais. Assim, os setores consistem numa forma de organização geopolítica das comunidades locais. É neste contexto organizativo das comunidades pertencentes ao Setor Amanã que estão inseridas as comunidades foco desta pesquisa.

### **3. Procedimentos metodológicos e a pesquisa de campo**

A pesquisa de campo foi conduzida privilegiando-se metodologias de cunho qualitativo, sobretudo etnográficas, com ênfase na abordagem da observação participante. Uma inserção na prática diária do fazer objetos artesanais, isto é, na vida cotidiana dos agentes produtores, foi empreendida a partir da técnica da observação participante, de maneira a atentar para relações circunscritas em todo o processo produtivo, observando não somente processos técnicos, mas o sentido atribuído a eles pelos produtores locais.

Sautchuk (2007) ressalta que, para empreender uma análise situada dos processos e das técnicas, perpassa pelo cuidado de não limitar a tarefa etnográfica a um procedimento descritivo, mas estendê-la à luz da discussão de interações concretas, o que nos leva a um diálogo efetivo sobre o sentido dos processos técnicos, de acordo com os agentes sociais portadores dos conhecimentos.

A pesquisa de campo foi realizada nas comunidades<sup>9</sup> ao longo dos anos de 2008, 2009 e 2010<sup>10</sup>, em diferentes estações do ano e duração de estadas também distintas. Por meio de estratégias diferentes de aproximação e convivência cotidiana, acompanhei o trabalho dos artesãos ao longo de três anos de idas e vindas, trocando conhecimentos e estabelecendo relações que foram sendo cultivadas com diversas pessoas, entre homens, mulheres e crianças.

No primeiro ano da pesquisa, em 2008, foram realizadas quatro viagens para as comunidades com uma duração média de sete dias, distribuídas nos meses de março, abril, agosto e setembro. Nessas estadas, fiquei morando nas casas das famílias, com exceção da comunidade de Belo Monte onde fiquei alojada na casa dos professores.

Por meio da observação participante, aos poucos identifiquei a rotina das comunidades

---

<sup>8</sup> Nas comunidades católicas, os representantes da organização formam “uma diretoria comunitária” constituída de presidente, vice, secretário e tesoureiro. Nas comunidades evangélicas, os líderes são denominados de “dirigentes”.

<sup>9</sup> Para chegar às três localidades foco da pesquisa, saindo do município de Tefé, a viagem tem uma duração média de 4 a 5 horas, tempo que varia de acordo com a estação do ano.

<sup>10</sup> Ressalto que, antes de ter ingressado no mestrado, a pesquisa já se encontrava em andamento, muito embora a dedicação a este trabalho fosse limitada em razão do meu envolvimento em outras atividades de extensão no âmbito do Programa de Artesanato do Instituto Mamirauá.

de modo a definir minha própria rotina etnográfica e meus procedimentos em campo. Por meio de conversas livres, procurei compreender as redes de parentesco e as relações sociais travadas de modo a ter uma melhor percepção da dinâmica social para que eu me pudesse inserir no cotidiano local.

Para facilitar o entendimento da composição e a disposição espacial das unidades familiares, elaborei um croqui das comunidades onde situei as casas, as famílias moradoras e identifiquei onde moravam as pessoas que trabalhavam com a produção de objetos artesanais com as quais eu pretendia fazer contatos posteriores. Selecionei informantes-chaves aleatoriamente. Por exemplo, percebi, conversando com D. Ana da comunidade de São José do Urini, que ela detém na sua memória e na sua história de vida todo o envolvimento histórico das mulheres na atividade de produção de objetos artesanais. Assim, D. Ana passou a ser a pessoa-chave pois, além de ser detentora de informações valiosas, atuava também como esclarecedora de vários momentos da trajetória desta atividade nas comunidades.

Na comunidade de Belo Monte, a negociação para a “entrada no campo” passou por algumas particularidades em comparação à São José do Urini. Nesta comunidade não fixei residência na casa das famílias produtoras de objetos artesanais e sim na casa dos professores. O motivo que corroborou para que eu residir na casa dos professores foi o fato de perceber uma certa resistência das famílias para me receberem como hóspede eventual em suas casas. Na maior parte das vezes, o motivo relatado era a falta de espaço e a ausência de conforto nas casas que, segundo os moradores, não podiam proporcionar para a *pesquisadeira de tecumes*, como eu passei a ser chamada.

No Sítio Cachimbo, fiquei morando na casa da família de modo muito tranquilo. Minha chegada ao Sítio Cachimbo estava cercada de expectativas por parte da família, principalmente das filhas. Isto porque outros colegas de trabalho do Instituto Mamirauá, que visitavam o Sítio para comprar artesanato, já haviam comentado com eles sobre a pesquisa que eu pretendia desenvolver.

Durante a minha estada no Sítio Cachimbo, exerci a experiência da observação participante de modo intenso. Com os membros da família eu conversava, trocava informações, era solicitada para dar opinião e informações; vivenciei momentos de dificuldades econômicas, carência de alimento, falta de transporte para deslocamento da família e até crise conjugal. Por outro lado, partilhei também de períodos de muita fartura de peixe, caça e frutas. As brincadeiras, pescarias no igapó, preparação de alimentos, extração de cipó ambé, beneficiamento de matéria-prima, coleta de castanha e de frutos no entorno do sítio também foram outras formas de interação com a família.

Assim, o ano de 2008 foi o período em que estreitei relações com os moradores dos três lugares, sobretudo, com os artesãos, considerando que meu foco de interesse inicial concentrava-se em identificar os principais produtores, os objetos produzidos, as matérias-primas utilizadas e as épocas de maior e menor atividade, de maneira que eu pudesse delimitar minha abordagem no campo.

Neste ano e nos anos seguintes, levantei informações relacionadas aos diferentes aspectos sociais. Realizei conversas informais e entrevistas com o uso de formulários contendo perguntas semi-estruturadas e utilizei recursos áudios-visuais (câmera fotográfica, mini-gravador de voz e MP3), ferramentas que permitiram o registro das informações com maior dinamismo e também facilitaram a sistematização dos dados.

O formulário (Apêndice A), contendo onze perguntas, objetivava conhecer de modo mais sistemático o perfil das pessoas envolvidas na atividade. Para isso, as questões levantadas abordavam os objetos produzidos, os modelos de tecidos, a origem dos nomes, questões sobre ensino e aprendizagem, o sistema de trabalho, a comercialização e as lendas relacionadas às matérias-primas. Utilizei, quando necessário, um “formulário de apoio” (Apêndice B) contendo um conjunto de perguntas que guiava a conversa com os artesãos mais antigos e/ ou mais experientes.

Para compreender e aprofundar questões relacionadas às redes de aquisição, transmissão e reprodução social dos conhecimentos, foram realizadas entrevistas gravadas com os produtores e produtoras reconhecidos socialmente como maiores detentores de conhecimento sobre a feitura dos objetos. Os saberes sobre as diferentes classificações atribuídas aos objetos foram um dos aspectos abordado com os produtores experientes no âmbito da história de vida dos mesmos, o que possibilitou uma maior compreensão dos processos sociais em que a feitura dos objetos está imerso. Tais informações foram complementadas com a observação direta e as trocas de informações no processo de feitura dos objetos.

A fim de quantificar a renda gerada pela atividade na economia doméstica local, foram distribuídas, para cada família, fichas de monitoramento das vendas dos objetos artesanais, de modo que ao longo da pesquisa fosse possível fazer uma estimativa da renda gerada e obter parâmetros para compreender a importância desta atividade no contexto do orçamento doméstico.

As estratégias de comercialização foram analisadas a partir das conversas e vivência com os artesãos e por meio de entrevista realizada com dois comerciantes locais. Desse modo, seria mais claro entender a participação dos diferentes agentes sociais envolvidos no circuito de troca e venda.

Foi realizado o registro fotográfico do processo de trabalho de alguns objetos (particularmente dos paneiros, peneiras, remos e canoas), no sentido de apreender os saberes e as técnicas empregadas bem como suas características e possíveis padrões de manufatura a partir dos princípios de uma concordância livre e ciente do uso destes registros.

Contudo, além de empreender descrições, procurei captar as relações que permearam durante o processo, muitas vezes laborioso, que a atividade demanda, bem como as inter-relações presentes. Além disso, os registros fotográficos não são meras ilustrações, pelo contrário, compõem um documento iconográfico, que auxilia uma descrição sistemática que retrata o contexto atual da produção dos objetos (GURAN, 1987). Os registros fotográficos permitiram inventariar cenários e eventos e tornaram-se um instrumento revelador das relações entre agentes sociais e entre agentes e objetos, onde os indivíduos se definem também por intermédio da linguagem gestual.

Somente na terceira e quarta estada em campo (meses de agosto e setembro/2008), quando a relação de confiança encontrava-se mais favorável, obtive o consentimentos das famílias para realizar o “mapeamento participativo”<sup>11</sup> relativo aos espaços e uso e dos recursos naturais empregados na produção dos objetos. Essa ferramenta teve o propósito de identificar as formas de acesso e compreender os graus diferenciados de conhecimento. Para complementar tais informações, foram realizadas algumas incursões nas áreas de coleta para acompanhar e compreender os procedimentos de extração e de acesso aos recursos naturais que são usados como matéria-prima na confecção dos objetos.

Aos poucos, fui estabelecendo relações de amizade e a cada permanência nas comunidades mantive uma proximidade maior tanto que a minha presença nas comunidades era concebida com menos surpresa.

Nos anos de 2009 e 2010, com meu ingresso no mestrado, o número de viagens de campo foi reduzido. Em fevereiro de 2009, durante três dias, visitei as três comunidades para informá-las da minha mudança, por dois anos, para Manaus, para cursar o mestrado. Em cada comunidade, conversei sobre a dinâmica da produção neste período do ano. Entrevistei uma das artesãs mais conceituada da comunidade de São José do Urini, D. Santana, que atualmente reside em Tefé, mas frequentemente visita as filhas e um filho que moram na comunidade.

Na comunidade de Belo Monte, a conversa foi direcionada pelos artesãos, a respeito dos tamanhos, modelos, preços, capacidade de carga dos paneiros e sobre os principais compradores.

---

<sup>11</sup> Técnica inspirada nas pesquisas de Diagnóstico Rural Participativo, adotada por mim para conhecer a diversidade de recursos, as áreas, mas também como uma estratégia para compreender, a partir de uma discussão coletiva, os níveis refinados de conhecimentos de homens, mulheres e jovens sobre os saberes que envolvem a atividade.

Em dezembro de 2009, durante sete dias, realizei outra “incursão no campo”. Após ter cursado um ano de disciplina, meu olhar passou por mudanças significativas. Fui para campo com o sentimento de estar “*re-visitando os agentes sociais*”, foco da pesquisa. Tinha uma sensação de um recomeçar, sobretudo, porque nessa época do ano as águas estão subindo, mas ainda são nítidas todas as dificuldades vivenciadas durante a seca dos rios, especialmente, o isolamento e os problemas de acesso à água. A subida da água era lenta, por isso consegui fazer contato somente com as famílias do Sítio Cachimbo (que estava sendo habitado por duas famílias, a do Sr. Alberto e Ludenira e seu irmão Vivaldo, que tinha mudado com sua família de São José do Urini).

Na comunidade de São José do Urini, o acesso ainda estava difícil, somente canoas pequenas conseguiam chegar até a comunidade, sendo que uma parte do trajeto era feito pela praia que se forma todos os anos durante a seca dos rios. De outro modo, tive informação de que a maior parte das famílias daquela comunidade estava residindo em Tefé, aguardando a subida das águas, situação que se repete a cada ano<sup>12</sup>.

Em razão das dificuldades de acesso às comunidades, nessa etapa de campo, optei em fixar moradia numa base de pesquisa do Instituto Mamirauá (uma casa flutuante). Assim eu passava o dia no Sítio Cachimbo e na comunidade do Belo Monte e no final da tarde voltava para dormir no flutuante, momento em que eu podia revisar os registros feitos no diário de campo e conferir as fichas de monitoramento das vendas dos objetos artesanais preenchidas pelas famílias.

Deste modo, concentrei a pesquisa nas duas famílias do Sítio Cachimbo que, mesmo em condições desfavoráveis, continuavam produzindo objetos artesanais e desenvolvendo outras atividades, isto porque essa atividade consistiu na principal fonte de sustento das famílias naquele período do ano, conforme foi relatado e observado na ficha de registro do monitoramento das vendas de objetos artesanais.

Em junho de 2010, realizei a última etapa da pesquisa de campo, com uma estada que teve a duração de 14 dias, distribuídos entre os três lugares. A permanência mais longa foi na comunidade de São José do Urini onde, nessa época do ano, a produção de canoa é expressiva em razão da facilidade de acesso aos recursos madeireiros. Essa foi uma oportunidade excepcional que eu tive de levantar informações com os homens sobre a feitura de canoas. Nas demais localidades, recolhi as fichas de monitoramento das vendas, conversei com algumas pessoas a fim de esclarecer informações e acompanhei a coleta de cipó titica feita por

---

<sup>12</sup> Quando voltei da Reserva, encontrei vários moradores da comunidade em Tefé.

uma família do Belo Monte. Observei e vivenciei ainda a rotina das famílias envolvidas com a feitura de vassouras, visto que esse é o período do ano que o acesso aos cipós é bastante favorável, dinamizando principalmente a produção de vassouras.

Na última fase de campo, as comunidades estavam numa rotina intensa de trabalho com a coleta de cipós e a feitura de canoa, oportunidade que eu tive de observar e clarear informações obtidas, até então, exclusivamente pelas narrativas. Vivenciei também um ambiente favorável para conversar com os homens, situação não ocorrida nas outras etapas da pesquisa pois, enquanto pesquisadora mulher, eu percebia que os homens sempre encontravam uma justificativa para se esquivarem da minha presença e/ou dificultarem minha aproximação. Dessa vez, parecia que a maioria dos homens tinha interesse maior em conversar e trocar informações.

Ainda nesta viagem, consegui fazer uma entrevista com o principal comerciante local e também o mais antigo comprador de objetos artesanais das comunidades. “Raimundão” como é chamado, mora num sítio próximo à comunidade de Belo Monte, denominado de Igarapé Açú, onde mantém um comércio em uma casa flutuante, além de comerciar com seu barco nas comunidades.

Em resumo, foram feitas oito viagens, totalizando 52 dias de atividades de campo, distribuídas em períodos descontínuos ao longo dos anos. Neste sentido, corroboro com as ideias de Goldman (2003) ao denominar que a intermitência do trabalho de campo corresponde a uma espécie de “etnografia em movimento” marcada por um envolvimento cumulativo de médio [grifo meu] e longo prazo com o grupo estudado. Compartilho ainda com o entendimento deste autor ao dizer que este modelo de trabalho de campo não dispensa “*o tipo tradicional de etnografia à Malinowski*” nem se opõe a ele, desmistificando assim a ideia do campo prolongado, que nada tem de místico ou meramente ideal.

#### **4. Reflexões sobre arte e cultura material: ‘velhas’ e novas abordagens no debate antropológico**

Um das portas de entrada para estudar uma sociedade é por meio da produção de sua cultura material, isto é, o conjunto de conhecimentos materializado em objetos. Em diferentes sociedades o conjunto dos objetos possui uma importância basilar no processo de transmissão e conservação de conhecimentos e reflete os valores e visão de mundo das pessoas em seu contexto social (SILVA, 2000; ASSIS, 2006).

Assis (2006) assinala a existência de três enfoques distintos sobre os estudos de cultura material: o primeiro trata sobre a produção da temática tecnologia; o outro está inspirado no trabalho clássico de Mauss, “O Ensaio da Dádiva” e tem como foco a questão da circulação de objetos. O terceiro enfoque aborda a problemática contemporânea das relações de consumo na ótica em que os objetos consumidos integram o universo material particular, tanto no âmbito físico como simbólico.

De modo geral, essas vertentes teóricas têm em comum o objetivo principal de evidenciar a gama de mensagens imbuídas na cultura material por meio da descrição e análise de uma variedade de objetos nas suas mais diferentes dimensões: física, ecológica, social (prática e simbólica) e histórica (ASSIS, 2006).

Considerando o contexto da produção de objetos artesanais, a forma como ocorre a sua circulação, principalmente, pela via mercantil nas comunidades - foco deste estudo - constata-se um potencial para compreender as redes de relações sociais existentes em torno e a partir deste sistema de produção de objetos.

Assim, a abordagem deste estudo centra-se, prioritariamente, no primeiro enfoque mencionado por Assis (2006), ou seja, sobre a produção local de objetos artesanais com ênfase na análise da tecnologia de produção (processos e procedimentos, obtenção e manejo da matéria-prima empregada) e no conjunto de saberes associados a essa produção. Em que pese os saberes, vou tratar de discutir, também, as formas de ensino-aprendizagem no sentido de compreender a importância local desta produção e sua perspectiva em termos de transmissão de conhecimentos.

Neste sentido, compartilho com o entendimento de Assis (2006, p. 15) ao afirmar que

O conjunto dos objetos de uma sociedade possui uma importância fundamental na transmissão e preservação de conhecimentos e valores e na orientação das pessoas em seu contexto social. Ou seja, ele participa significativamente nas relações dos homens entre si, com o seu meio natural e com o sobrenatural, atuando como um mediador que por sua vez amplia a percepção e o conhecimento do mundo. Concomitantemente, os objetos constituem-se em uma via pela qual os grupos sociais constroem e embasam sua identidade [...].

Os estudos com maior referência no campo da cultura material são aqueles produzidos sobre populações indígenas. Estes apresentam distintas abordagens cujos temas enfocam a problemática da relação homem e natureza, aspectos estéticos e decorativos dos objetos e os estudos de tecnologia. Todos esses aspectos estão permeados por questões de ordem social, ritual, cosmológicas, identitárias, econômicas e de organização social (ASSIS, 2006, p. 25).

No Brasil, para os estudos de cultura material das populações indígenas, Berta Ribeiro está situada como uma das autoras pioneira e mais importantes, pois detém uma das maiores produções teóricas neste campo de pesquisa. Essa autora é leitura obrigatória para todos os estudiosos do tema. Sua análise tem como foco prioritário os aspectos funcionais dos objetos indígenas, buscando estabelecer classificações tipológicas aos objetos a partir da matéria-prima e da técnica utilizada.

A autora acumulou um vasto arcabouço empírico e teórico que culminou com a organização da proposta ambiciosa de confecção da *Suma Etnológica Brasileira*, materializado em três volumes cujas temáticas são: *Etnobiologia*, *Tecnologia Indígena* e *Arte Índia* (1986 e 1987). Seguindo esta tradição temática, Ribeiro empreendeu o colossal trabalho de confecção do “*Dicionário do Artesanato Indígena*” (1988). Nesta obra, a autora se dedica à organizar uma terminologia para classificar os objetos, isto é, os artefatos indígenas, principalmente acervos das coleções etnográficas dos museus. De acordo com Ribeiro, o compêndio pretende atuar como “uma ferramenta para contextualizar o sistema de objetos no âmbito da economia, da vida social e da ideologia do grupo indígena estudado, permitindo uma compreensão mais profunda da sociedade como um todo” (1988, p. 14).

No conjunto das obras produzidas por Ribeiro, há uma concentração de estudos sobre a arte dos trançados, entre eles o mais conhecido é “*A arte do trançado dos Índios do Brasil: um estudo taxonômico*” (RIBEIRO, 1985). Em um de seus últimos trabalhos: “*Os Índios das Águas Pretas*” (RIBEIRO, 1995), a autora evidencia um minucioso retrato dos índios do Alto Rio Negro descrevendo a diversidade da cultura material. Com esta obra, a autora deixa mais uma vez explicitado sua abordagem analítica no âmbito dos aspectos técnicos de produção dos objetos e na questão da relação ser humano e natureza.

Ao comentar sobre a produção teórica de Berta Ribeiro, Assis observa que “[...] apesar de promover a visibilidade dos objetos indígenas, sua obra foi bastante limitante quanto às suas potencialidades de dizer mais sobre essas sociedades...” (2006, p. 27). Segundo Assis, a autora estava fortemente influenciada pelo paradigma histórico-culturalista.

Além de Ribeiro, que influenciou uma linhagem de pesquisadores neste campo de pesquisa, outros estudos sobre cultura material assumem importância evidente, tais como Vidal (1992) e Velthem (1998; 2003) consideradas referências expressivas no campo dos estudos da antropologia estética. A abordagem teórica de Vidal é fortemente influenciada pela contribuição de Lévi-Strauss e Velthem por Geertz (ASSIS, 2006).

Quanto aos autores clássicos da antropologia, a contribuição de Lévi-Strauss para o campo da arte é crucial. Com sua abordagem estruturalista, Lévi-Strauss (2008) interpreta os

objetos estéticos tornando-os inteligíveis pelas suas correlações e analogias em distintos domínios, bem como revela que a função estética está diretamente relacionada com a função cognitiva, culminando com o entendimento de que a arte sintetiza os atributos inerentes de um objeto com outros predicados que dependem de fatores sociais, temporais e geográficos. Neste sentido, Lévi-Strauss defende que ‘arte primitiva’, longe de ser representativa, seria um “sistema de signos”.

Quando se trata dos estudos de antropologia estética entre os índios do Brasil, Lux Vidal é a principal referência. Sua obra marcante é a arte relacionada à cosmologia dos Kayapó-Xikrin e mais recentemente desenvolve estudos sobre Grupos do Oiapoque.

Nessa linha dos estudos da antropologia estética, outro componente teórico é colocado em pauta, o conceito antropológico de arte. Esta perspectiva acopla o conceito de arte ao de estética valorizando concepções indígenas sobre a arte (LÉVI-STRAUSS, 2008).

Sobre o conceito antropológico de arte Velthem (1992) apud Assis (2006, p. 28) afirma que

O estudo antropológico de arte indígena busca o significado e a significância desta para os membros da sociedade estudada, uma vez que o objeto artístico não possui significado se fracionado, mas apenas como totalidade. O discurso antropológico sobre arte não é, portanto, somente técnico, mas está orientado para se situar no contexto de outras expressões humanas, compartilhando de um modelo de experiência coletiva.

Inspirada nas premissas de teórica de Clifford Geertz, conforme mencionado anteriormente, Velthem sugere que os métodos de uma arte e o sentido que a orienta são inerentes aos objetos estéticos, por isso devem ser compreendidos como mecanismos cognitivos que refletem a visão e o sentido de mundo concebido e conferido por uma dada sociedade (2006).

Clifford Geertz (2004) defende que o estudo da arte significa explorar uma sensibilidade que tem essencialmente uma formação coletiva; tal base tem origens amplas e profundas assim como a vida social. O autor postula que a conexão fundamental entre a arte e a vida coletiva não está num plano instrumental, mas sim em um plano semiótico. Temos que trabalhar com fatores que tornam os objetos importantes, ou seja, que afetam de modo importante seus produtores e seus consumidores, que são tão instáveis quanto sua própria vida. De modo contundente, Geertz coloca que para estudar a arte de modo eficaz, a semiótica deve ir além dos estudos de sinais como instrumentos de comunicação, considerando-os “como forma de pensamento, um idioma a ser interpretado” (2004, p. 181).

De acordo com Assis (2006), a abordagem seguida por Velthem reforça o entendimento de que a produção material de um dado grupo não deve ser pensada de forma isolada, deslocado de seus contextos étnicos e culturais. Esta linha de compreensão está inspirada pelos pressupostos teóricos de Boas. Velthem (1998, p.18) defende que “os objetos atuam como veículos de ideias que revelam a lógica das relações sociais”.

Boas (1996) utiliza os estudos da arte primitiva como uma estratégia teórica para elaborar sua crítica ao evolucionismo reducionista que negava a existência de criatividade às culturas. O autor analisa a arte dos povos da costa noroeste dos Estados Unidos buscando compreender os conceitos que conduziam essas culturas, identificando, por sua vez, complexos sistemas simbólicos que revelam emoções que não necessariamente são conduzidas pela forma, mas são frutos de relações estreitas entre a forma e as ideias que os “artesãos nativos” detêm. A linha de abordagem adotada pelo autor, comparativa e indutiva, procura localizar os objetos num contexto cultural.

Mais recentemente, Velthem (2008), trilhando um caminho diferente e ao mesmo tempo complementar à sua trajetória intelectual (tanto em termos de grupo social estudado como na vertente teórica seguida), apresenta novos elementos no modo de conceber o sentido da materialidade dos objetos. A autora debruça-se sobre a materialidade associada à constituição e percepção dos utensílios presentes nas casas de farinha dos produtores no Estado do Acre. O enfoque analítico empreendido pela autora apresenta reflexões estimulantes ao afirmar que os objetos/artefatos são capazes de se organizar socialmente.

Nesse trabalho, Velthem (2008) aborda o agenciamento dos artefatos usados em diferentes fases do processamento da mandioca no ambiente da casa de farinha. A autora adverte para um histórico entendimento equivocado sobre a ausência de atributos valorativos aos objetos produzidos pelas populações não indígenas (agricultores familiares, pescadores e ribeirinhos), o que implicou no desinteresse por estudos aprofundados da materialidade associada às casas de farinhas e em outros contextos.

Deste modo, os enfoques mais recentes sobre materialidade são pautados numa nova forma de pensar a noção de objeto fundamentada na premissa de que os artefatos têm agência (VELTHEM, 2008). Este debate, que apresenta tendências diferenciadas, revela o surgimento de perspectivas teóricas consideradas inovadoras no campo dos estudos de cultura material.

A nova vertente teórica seguida por Velthem, na sua trajetória intelectual mais recente, bem como de outros antropólogos brasileiros que se dedicam aos estudos da antropologia da arte, está inspirada na proposta teórica de A. Gell. Entre os trabalhos mais densos que seguem essa linha teórica encontra-se o trabalho de Els Lagrou (2007) intitulado “*A Fluidéz da*

*Forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*”.

Por sua vez, o recente trabalho de Sautchuk realizado numa vila de pescadores no estado do Amapá “aborda a pesca enquanto modo de construção da pessoa, refletindo sobre a relação entre o técnico e o humano numa perspectiva monográfica” (2007, p. 7). De outro modo, “o estudo examina em detalhes o fato que, para além da eficiência produtiva e do domínio de um saber fazer, o engajamento em atividades técnicas implica configurações particulares da pessoa” (2007, p. 7). A abordagem do autor segue a esteira da antropologia simétrica de Bruno Latour e ecológica de Descola e Ingold. Seu trabalho contribui com o novo olhar da antropologia sobre o papel dos artefatos na configuração dos humanos e na relação entre fazeres/saberes e objetos. O foco de discussão sobre a concepção construção de pessoa é ampliado a partir do seu material etnográfico produzido junto as pescadores *laguistas* e *pescadores de fora*.

O autor discute o processo de engajamento corporal e subjetivo na constituição da pessoa e do pescador, fundamentado em Tim Ingold que, por sua vez, está pautado nos estudo ecológicos sobre comportamento humano postulado por Bateson. Tal engajamento corporal discutido por Sautchuk (2007) traz questões inspiradoras para pensar sobre a performance e o engajamento dos artesãos nas atividades de produção de objetos artesanais e o modo como estes artesãos são concebidos ou se concebem enquanto pessoas. Por exemplo, os nomes atribuídos aos objetos entalhados, moldados e tecidos pelos artesãos são objetos que carregam designações específicas, cuja existência prescinde das relações técnicas integradas às relações humanas.

No primeiro capítulo, onde eu apresento as comunidades e suas especialidades, discuto a questão das atribuições e das auto-atribuições locais direcionadas e assumidas pelos artesãos. Nesta realidade encontrei um conjunto de expressões tais como *teçumeiros*, *tecedeiras*, *louçeiros de barro* e *construtores de canoa*, cujos nomes revelam a forma como os artesãos se qualificam enquanto pessoas e estão vinculados a um determinado trabalho, bem como revela como são considerados localmente e, logo, como são concebidos, de modo geral, a partir de um “engajamento prático” ou de um domínio de um *saber fazer*.

Segundo Sautchuk (2007), esta é uma questão-chave para compreender a relação das atividades práticas com o processo de construção da pessoa. No seu estudo, o aspecto central para o autor é abordar a prática da pesca nos dois domínios, considerando sua articulação com as pessoas que as praticam – *laguistas* e *pescadores de fora*. Em outras palavras, a análise centra-se na relação entre o pescador e a prática da pesca, compreendendo que essa é uma ligação intrínseca, para além do caráter adaptativo ou de identificação.

Para Lagrou (2007), A. Gell propõe que os objetos artísticos são dotados de agência (agency) pelo fato de possuírem características técnicas específicas. Nesta linha de compreensão, os objetos são ativos em sua produção, não se limitando a refletir somente a representação de uma sociedade. Assim, o objeto é parte da pessoa, cuja noção de pessoa ultrapassa a percepção do ser unitário, vai além do seu corpo; parte das pessoas está difundida nas coisas, denominado pelo autor de “pessoa distribuída”.

Com essa linha de entendimento, Assis (2006) defende que A. Gell introduz uma proposta teórica inovadora ao sugerir uma significativa ampliação da categoria dos objetos. Baseada na proposta adotada por Gell que Lagrou (2007, p. 37) ressalta que do bojo da teoria antropológica contemporânea brota um ambiente favorável e renovado de interesse “pela ‘vida dos objetos’, assim como pela ‘vida das imagens’ nos seus respectivos contextos de significação, transformando as relações entre estética, arte e antropologia em assunto de acalorado debate”.

A autora relembra que a abordagem seguida nos estudos de cultura material foi criticada pelo seu teor excessivamente classificatório e formal. Esse tipo de abordagem, segundo a autora, afastou por um longo período a atenção da antropologia social dos artefatos para os sistemas de pensamento e organização social. Ao mesmo tempo, neste cenário de produção teórica, a autora rememora as contribuições clássicas de Boas, Bateson, Geertz e Lévi-Strauss cujos trabalhos foram exceções na forma de analisar e compreender a cultura material “nativa”, “onde cada um usou a ‘arte’ como campo privilegiado para explicar suas propostas teóricas e metodológicas gerais” (2007, p. 37).

Lagrou destaca a contribuição de A. Gell neste novo debate introduzido no campo dos estudos da antropologia, conduzindo para um ‘novo olhar’ que se instaura no ponto de vista antropológico sobre ‘arte’ e ‘produção material nativa’. Para Lagrou, A. Gell (2007, p.38) “[...] ofereceu grande impulso à reflexão sobre o potencial de renovação teórica contido no estudo dos objetos; objetos pensados como extensões de pessoas e com papel crucial na interação social” Afirmo ainda esta autora que “ninguém expressou melhor, em vida e obra, a relação ambígua existente desde a sua origem entre a antropologia e arte moderna do que Alfred Gell” (2007, p. 42).

Para Lagrou (2007), A. Gell concebe a arte como um sistema de ação que carrega a intenção de mudar o mundo, de transformação, colocando ênfase na agência, uma abordagem centrada na ação e em resultados, ao contrário do que até então foi proposto pela vertente semiótica e/ou simbólica que concebe a arte como um sistema de comunicação. Assim, a ‘nova antropologia da arte’ preconizada por Gell está preocupada com o papel prático de mediação dos objetos de arte no processo social, mais do que com a interpretação dos objetos como se eles fossem textos” (GELL, 1998 *apud* LAGROU, 2007).

Apesar de utilizar de modo localizado este modelo de análise proposto pela vertente da ‘nova antropologia da arte’, concebo este debate inspirador para o presente estudo, na medida em que a produção dos objetos artesanais nas comunidades estudadas apresenta um material etnográfico significativo para seguir a rede de entendimento elaborada por A. Gell e seguidores. A afirmação do autor de que “[...] uma teoria antropológica da arte (que podemos definir em grandes linhas como ‘as relações sociais na vizinhança de objetos que mediam agência social’) se funde sem problemas com antropologia social das pessoas e seus corpos” ajusta-se muito bem à realidade estudada. (GELL, 1998 *apud* LAGROU, 2007, p. 48). Isto porque o valor dos objetos artesanais analisados no presente estudo não se restringe ao seu uso, tem uma amplitude que suscita uma complexa rede de relações de várias ordens sociais. As ideias traduzidas e refletidas por meio das técnicas e grafismos refletem emoções e concepções de mundo e revelam ainda formas de relações e interações sociais, bem como estratégias de interações com a natureza.

Recuperando trabalhos mais recentes, Brussi (2009) aborda a produção da renda de bilros entre as mulheres rendeiras no litoral do Ceará. Este trabalho discute o papel da produção do artesanato em contextos rurais. O material etnográfico analisado pela autora revela o conjunto de relações estabelecidas por meio desta atividade.

Neste cenário contemporâneo, os trabalhos de Velthem (2008) e Sautchuk (2007) com agricultores no interior estado do Acre e pescadores no Amapá, respectivamente, fazem parte do conjunto de estudos que trazem contribuições instigantes no âmbito da materialidade dos objetos, com populações não-indígenas. Estes autores estão inspirados na linha da ‘nova antropologia da arte’ proposta por Gell ao analisarem os objetos enquanto extensão de pessoas, instituídos de agência e, portanto, tendo papel decisivo como mediadores da interação social.

Velthem é enfática ao dizer que os estudos sobre a materialidade das sociedades não-indígenas na Amazônia devem superar, o quanto antes, a ideia de que os objetos produzidos por essas sociedades (agricultores, pescadores, ribeirinhos) não dispõem de atributos valorativos e nem valor estético. Segundo a autora, é hora de “[...] adotar uma postura que ultrapasse o utilitarismo presente em abordagens corriqueiras e se busque a transcendência oculta desses objetos” (2008, p. 16). Para Velthem, os artefatos presentes e usados nas casas de farinha são dotados de atributos que ultrapassam sua utilização; eles têm nome, sexo e são dotados por laços de parentesco afim e consanguíneo; desse modo refletem diferentes interações que possuem base familiar.

Inspirada na proposta defendida por Velthem (2008), sugiro que os objetos artesanais devem ser percebidos como seres dotados de agência. Sua produção e uso criam e estabelecem redes de interações sociais que estão ligadas às principais atividades operantes na região estudada, como é o caso da agricultura, do extrativismo e da pesca. Podemos dizer que, ao serem adquiridos, tanto por meio de fabricação própria como comprados, as ações mediadas pelos objetos artesanais propiciam meios de efetivar e transformar relações sociais (familiares e de compadrio) já existentes.

Diante deste balanço a respeito dos estudos clássicos e contemporâneos sobre cultura material entre grupos indígenas e não-indígenas, situados nas várias vertentes teóricas, adoto ainda como referência a contribuição teórica sobre a cultura material ribeirinha<sup>13</sup> no Médio Solimões empreendida por Lima *et al* (2006). Este estudo apresenta um importante inventário da cultura material das comunidades localizadas do Médio Solimões, situadas nas Reservas de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá e Amanã.

A abordagem analítica seguida neste estudo tem como premissa que para realizar um projeto de conservação de um patrimônio imaterial é fundamental conhecer os significados deste patrimônio no presente. Assim, Lima (2007, p. 1) sublinha que “entre os sentidos do artesanato produzido no Médio Solimões, um dos mais fortes é o de enunciar, implicitamente, uma crítica à história social”. De outro modo, a autora enfatiza que a conservação dos artefatos tradicionais por meio de sua transformação em artesanato opera “como um movimento de resistência material diretamente relacionado a um sentimento, à saudade e à valorização de objetos personalizados, as peças feitas a mão” (2007, p. 1). Numa perspectiva que considera a história e a economia da região, a autora destaca que “os objetos feitos a mão passaram da condição de artefatos para uso próprio à de artefatos para venda, ou mercadoria” (2007, p. 1).

Neste mesmo cenário etnográfico, Sousa e Domingues-Lopes (2008) empreendem uma jornada de divulgação da constituição de um Acervo Etnográfico composto por uma coleção formada de 300 peças artesanais oriundas de comunidades ribeirinhas do Médio Solimões cuja classificação é feita a partir das categorias taxonômicas proposta por Ribeiro (1988). Além de detalhar a metodologia utilizada, a principal contribuição das autoras consiste em ressaltar a importância da coleção (única na região) ao ser compreendida como uma parte significativa da cultura material regional, operando como marcadores de identidade de seus produtores (SOUSA; DOMINGUES-LOPES, 2008, p. 42).

---

<sup>13</sup> O termo “ribeirinho” foi uma criação do MEB, Movimento de Educação de Base ligado à Prelazia de Tefé, que designou à população não-indígena, a fim de visibilizar o seu ingresso no cenário político regional (LIMA, 2007, p. 7)

Conforme apresentados nesta reflexão teórica acima, os temas arte e cultura material oferecem várias possibilidades de análise. Entretanto, estou concentrando o foco deste estudo no contexto da produção de objetos artesanais e seus atributos funcionais, bem como nas práticas de produção, nas técnicas empregadas e nos saberes associados a este modo específico de fazer.

Com esta análise, pretendo dar visibilidade aos objetos que são produzidos, usados e comercializados localmente. Neste sentido, serão feitas co-relações com a economia e com a organização social diretamente relacionadas a esta atividade. Isto por que a produção de objetos artesanais das comunidades estudadas apresentam um caráter instrumental, e a rede social que figura na circulação dos mesmos envolve um amplo circuito de relações que serão evidenciadas neste trabalho.

### **Introdução aos Capítulos**

Este estudo tem como objetivo analisar o contexto social da produção dos objetos artesanais, considerando estes objetos, entre outros aspectos, como portadores de conhecimento agenciados pelos artesãos produtores que reflete um conjunto amplo de relações e interações sociais.

Seguindo o meu material etnográfico, ou melhor, as narrativas, os conhecimentos e as concepções dos artesãos, pretendo discutir e analisar o contexto da materialidade cultural das populações ribeirinhas do Médio Solimões. O esforço da pesquisa incide em considerar as especificidades e os critérios conceituais dos artesãos locais. Seguindo esta premissa teórico-metodológica, esta análise ficou assim constituída no conjunto de cada capítulo.

No **primeiro capítulo**, apresento as comunidades e as especialidades produtivas identificadas em cada lugar. Procuo situar a realidade social de cada comunidade, considerando a organização social e aspectos gerais do modo de vida local, ao mesmo tempo, assinalo o repertório dos objetos produzidos sem, contudo, esgotar. Parto do entendimento que conhecer as comunidades participantes deste estudo pressupõe situar, pelo caminho da descrição etnográfica, a realidade social das famílias.

Ainda neste tópico, apresento os artesãos envolvidos com a produção de objetos artesanais e faço reflexões sobre o sentido das auto-atribuições locais elaboradas e consentidas entre as pessoas envolvidas com a atividade artesanal. Com isso, o propósito é ressaltar que os protagonistas desta análise, denominados por mim de “artesãos”, são agentes sociais (homens, mulheres, jovens e crianças) que utilizam tradicionalmente os recursos

florestais para fabricação de um repertório de objetos artesanais feitos manualmente. Chamo atenção para o fato de que a atividade é empreendida em sua grande maioria por mulheres, principalmente, na feitura dos chamados *teçumes* e *louças de barro*.

No **segundo capítulo**, apresento os objetos produzidos e utilizados e o elenco iconográfico presente nos mesmos. Os objetos que assumem status diferenciados no conjunto dos objetos produzidos são discutidos e analisados mais detalhadamente. Apresento por meio de imagens tais objetos em consonância com os saberes associados a esta produção.

No **terceiro capítulo**, abordo os conhecimentos sobre os modos de fazer, trazendo para discussão a proeminência dos saberes locais relativos às matérias-primas empregadas nessa produção. Uma das questões que conduz esta análise é a compreensão dos conhecimentos relacionados à prática de “um fazer” e/ou de um “saber-fazer” objetos artesanais e como essa prática vem sendo transmitida e atualizada por artesãos. Assim, o contexto ensino-aprendizagem é entendido como um conjunto de saberes passíveis de transformação e recriação. É deste modo que a atividade agencia uma rede local de relações sociais apoiada por uma troca permanente de experiências e de ressignificação de saberes.

A partir da discussão sobre o processo de ensino-aprendizagem, concentro a análise no que estou denominando de uma “performance corporal dos artesãos” mais visivelmente percebida no momento em que acontece o processo de aquisição e transmissão de saberes e técnicas. Por meio da observação, da convivência e da prática, ocorre a reprodução social de um saber cujas performances corporais são elementos atuantes no empreendimento das técnicas despendidas no fazer; estas são manifestadas por meio de diversas modalidades de ensino-aprendizagem que se complementam.

Ao observar o saber-fazer objetos artesanais, o olhar ateu-se no articular das mãos e do corpo e na replicação de gestos que carregam práticas no processo de trabalho cuja riqueza corporal particular de cada artesão é coletivizada e reproduzida.

No **quarto capítulo** e último, faço uma discussão em torno das estratégias produtivas e comerciais que envolvem esta atividade. Em cada lugar pesquisado, as famílias acionam estratégias diferentes tanto para produzir como para alcançar o mercado. As trocas mercantis são operacionalizadas, a maior parte das vezes, em torno das relações de parentesco, amizade e compadrio. Discuto a importância da produção de objetos artesanais como uma fonte alternativa de renda para os artesãos, trazendo isto para a reflexão por intermédio da fala dos artesãos bem como por meio de dados quantitativos que vão compor a análise.

Assim, a produção de objetos artesanais, além de se caracterizar como o domínio de um saber específico, apresenta-se como um trabalho. Por outro lado, além de uma *ajuda*, fazer

objetos artesanais insere os artesãos em circuitos de diferentes modalidades de trocas comerciais internas e externas às comunidades. Há ainda as trocas de experiências e de ressignificação de saberes em uma rede local de relações sociais que está em constante interação com o meio ambiente. Nas transações comerciais, as estratégias desenvolvidas são importantes para manter a atividade em pleno desenvolvimento. Uma das estratégias discutidas, que permeiam a produção de objetos artesanais, é um tipo de “contrato de trabalho” denominado de *meia* que é pactuado, principalmente, entre os artesãos que estabelecem entre si relações de parentesco, compadrio e amizade. Essas relações parecem operar como “certificado de garantia” de que o contrato vai ser cumprido e/ou que nenhuma das partes sairá em desvantagem no pacto firmado.

Assim, o “trabalho de meia” assume um papel fundamental para a manutenção da atividade de modo a garantir uma produção que tanto pode ser usada como comercializada. Desempenha assim uma dinâmica peculiar à produção dos objetos artesanais que tem desdobramentos tanto nas relações sociais como nas formas de acesso aos recursos naturais.

## 1 AS COMUNIDADES E AS ESPECIALIDADES

O número total de pessoas envolvidas com produção de objetos artesanais nos três lugares, foco desta pesquisa, corresponde a 55 artesãos, sendo 35 mulheres e 20 homens, distribuídos entre 23 famílias moradoras das comunidades de São José do Urini, Belo Monte e do Sítio Cachimbo. Os artesãos oriundos da comunidade de São José do Urini equivalem a 25; da comunidade de Belo Monte, 22; e oito do Sítio Cachimbo. Neste último lugar praticamente toda a família está envolvida com a atividade, ficando de fora apenas o filho menor com três anos de idade.

Assim, de um total de 25 famílias pertencentes aos três lugares estudados, 23 famílias têm seus membros envolvidos com a produção de objetos artesanais. Em alguns casos, tanto o homem como a mulher desenvolvem alguma atividade relacionada à produção. Em outras situações, somente a mulher atua, mas o homem participa realizando a coleta da matéria-prima e algumas vezes o beneficiamento.

Os adolescentes e crianças que foram contabilizados no conjunto total dos artesãos, que estão em plena atividade, são aquelas que já desenvolvem sozinhos a atividade, seja na confecção de objetos feito de fibras vegetais como no trabalho de entalhar remos. Entretanto, é comum observar crianças e adolescentes auxiliando os pais no beneficiamento da matéria-prima, seja cortando os cipós, destalando talas ou ajudando no processo de construção das canoas. (Figura 3). É, principalmente, essa etapa do trabalho que introduz as crianças na atividade.



Figura 3 – Artesã Geraci cortando cipó titica para fazer vassoura e crianças ajudando a “destalar” os cipós

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.

**Pesquisadora:** ... é aí quando eu cheguei, vocês começaram a falar em artesanato; vocês chamam de artesanato? **Ludenira:** nós chamamos agora porque nos já ouvimos esse nome e aí já pegou; também, inclusive, nós estava escutando o Marcos falar que dia 19 de março vai ser o dia do artesão, aí as meninas estava dizendo mamãe é para nós também. **P:** Mas aí, no caso da peneira, a senhora chama de teçume, o que é que a senhora chama de teçume? **Ludenira:** eu chamo o nome deles mesmo, paneiro, chamo a peneira, o tupé, o tipiti... **P:** Eu acho tão bonita essa palavra. E trabalho da canoa como vocês chama? **Ludenira:** a canoa já é outra obra, é carpintaria.

Algumas considerações iniciais sobre a auto-atribuição local são importantes. Os produtores de objetos artesanais se autodefinem por meio de um conjunto de categorias sociais que são prescritas ora pela matéria-prima empregada ora pelo tipo de trabalho realizado, tais como: *teçumeiros*, *tecedeiras*, *construtores de canoas*, *feitor de remo*, *carpinteiros e louçeiros de barro*. As designações mais frequentes são de “teçumeiros” e “louçeiros de barro”. Essas denominações revelam a forma como estes se qualificam enquanto pessoas que praticam um determinado trabalho.

Nesse contexto de auto-atribuição, é importante ressaltar que os moradores das comunidades conferem o nome de “teçumeiros” ou “teçumeiras” somente àquelas pessoas que atuam diretamente na etapa da confecção, isto é, na ocasião de tecer os objetos de fibras vegetais. Assim sendo, a pessoa que coleta e beneficia a matéria-prima, que será usada na confecção dos objetos, não é considerada “teçumeiro”. Com este entendimento, por exemplo, os homens que têm ampla participação na extração das fibras vegetais, principalmente, cipós e talas, não são incluídos na categoria de “teçumeiros”.

Neste sentido, Velthem (1998, p. 20) revela-nos que, no caso dos Wayana<sup>14</sup>, o emprego de tais nomenclaturas está ligada “à prática compartilhada com muitos grupos indígenas, de designar um objeto de acordo a matéria-prima de que é constituído”. Nesta mesma direção, podemos inferir que há uma tradição local de nomear e classificar os objetos por meio de um conjunto de referências genéricas que estão interligadas.

Em outras regiões da Reserva Amanã, Sousa (2009) observa que as artesãs que confeccionam objetos artesanais com fibras vegetais também se auto-identificam como “teçumeiros” e, aos objetos confeccionados é atribuído o nome de “teçumes”. Ao se referirem

---

<sup>14</sup> Grupo indígena estudado pela autora, cuja cestaria, foi a categoria artesanal foco da pesquisa no contexto de uma expressão material dessa cultura indígena amazônica. Estão estabelecidos no extremo norte do estado do Pará, às margens do rio Paru de Leste (VELTHEM, 1998).

aos objetos é comum ouvir “*eu faço diversos tipos de teçumes*”, ou seja, paneiro, peneira, tipiti, balaio, tupé, abano, chapéu, dentre outros. Deste modo, podemos dizer que o termo “teçume” qualifica a ação humana de interpor fibras vegetais, notadamente, as talas e os cipós (SOUSA, 2009).

Ao realizar seu estudo sobre a estética da produção cesteira no sudeste do Brasil, no Parque Estadual do Jurupará, nos municípios paulistas de Ibiúna, Juquitiba e Tapira, Mello (2001) identifica o mesmo termo ‘teçume’ sendo empregado pelos artesãos como sendo equivalente ao ato de trançar fibras vegetais.

No contexto investigado por Velthem (1998, p. 20), a cestaria Wayana está inserida numa classe de objetos a partir do que a autora chamou de uma “identificação tríplice”, isto é, a matéria-prima, a forma de confecção e a decoração. No caso específico dos “teçumes” feitos pelas comunidades - foco deste estudo - estes compreendem uma classe de objetos constituídos de uma classificação que contempla tanto a matéria-prima empregada como a técnica de confecção e, em algumas situações, é feita alusão ao tipo de teçume, por exemplo, em relação aos trançados dos paneiros denominados de “arurana”, “tala voltada”, “olhudo” entre outros. Essas nomenclaturas serão detalhadas no segundo capítulo.

No que refere aos homens que trabalham com a feitura de canoas não há uma designação genérica; entretanto, há uma compreensão local de que as pessoas que trabalham com madeira são, em geral, consideradas “carpinteiros”. De outro modo, alguns homens relatam que quem trabalha com a feitura de canoa é considerado “feitor de canoa”. Embora não tenha sido percebida uma preocupação em atribuir nome às pessoas que fazem canoas, o relato de alguns moradores é emblemático ao dizer que é na comunidade de São José do Urini que moram os “especialistas em fazer canoas”, principalmente as “canoas de casco”<sup>15</sup>.

Quanto às mulheres que trabalham com as *louças de barro*<sup>16</sup> há uma expressão empregada corriqueiramente que as reconhece como “louceiras de barro”. Essa é uma forma de identificar o tipo de trabalho realizado pelas mulheres que dominam a arte de fazer *vasilhas* e/ou *louças de barro*, tais como fogareiro, panela, pote alguidar, jarro<sup>17</sup>, assadeira, tigela, entre outros. Portanto, referências feitas aos artefatos cerâmicos como “caco de barro” ou “caco de índios” são empregadas corriqueiramente nas comunidades localizadas tanto da região do Lago Urini como do Lago Amanã.

A designação “cacos dos índios” é uma forma de fazer referência tanto aos objetos

<sup>15</sup> Este modelo de canoa será discutido de modo aprofundado oportunamente.

<sup>16</sup> Ribeiro (1988) denomina genericamente como artefatos de barro ou artefatos cerâmicos.

<sup>17</sup> Termo genérico de recipiente de cerâmica indicador de forma: alongado ou bojudo, mas com certo estreitamento no gargalo e no bocal pode ser chamado de vasilha e vasilhame (RIBEIRO, 1988, p. 30).

cerâmicos confeccionados pelas artesãs locais como à alusão aos pedaços de cerâmicas encontrados nos sítios arqueológicos<sup>18</sup> existentes nos assentamentos humanos de terra firme daquela região, como na comunidade de São José do Urini.

Ao contextualizar as qualificações atribuídas pelos artesãos, ressalto que não estou tratando de homens, mulheres que estão dedicados exclusivamente a este ofício, mas ao contrário, trata-se de um grupo social que lida diariamente com um conjunto de diferentes afazeres ligados à caça, à pesca, à agricultura e ao extrativismo.

Como a forma de organização social do trabalho está baseada na família, tal característica pressupõe o envolvimento da unidade familiar em diferentes atividades. Assim sendo, os agentes sociais deste estudo são pescadores, agricultores e extrativistas, que reúnem, dentre as suas atividades cotidianas, a confecção de objetos artesanais. Vale lembrar que o histórico da economia local está centrado na exploração extrativista de recursos naturais (ALENCAR, 2007).

### **1.1 São José do Urini: puxadores de cipó, construtores de canoas e as louçeirias**



Figura 4 – Vista da frente da comunidade de São José do Urini  
Foto: Marília Sousa, junho de 2010.

---

<sup>18</sup> Para maiores informações consultar: COSTA (2007). Levantamento Arqueológico na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã- RDSA e SANTOS (2011). Análise laboratorial do material cerâmico proveniente dos Sítios Arqueológicos de Boa Esperança e Cacoal - RDS Amanã.



Figura 5 – Detalhe da frente e disposição das casas da comunidade São José do Urini

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.

*“... Para fazer esse negócio de teçume, louça de barro não é para todo mundo não; tem que ter coragem, dá um enfado [cansaço] na gente esse negócio de louça; tem que ficar no sol esperando assar... tudo dá trabalho...”*. Ana Almeida da Silva, 44 anos, 2009.

A comunidade de São José do Urini está localizada às margens do Rio Urini, em ambiente de terra firme. Saindo do município de Tefé, a viagem até a comunidade tem uma duração média de 4 horas numa lancha de alumínio (voadeira) motor 40 hp, tempo que sofre variação de acordo com a estação do ano. O meio de transporte usado pelas famílias são embarcações (canoas de madeiras) movidas por um motor com força variada chamada de *rabeta*<sup>19</sup>. No período da seca, a viagem até o município de Tefé, com essa embarcação, demora em média 12 horas. Na cheia, o tempo é reduzido para cerca de oito horas de viagem.

De acordo com o último censo feito em 2006, a comunidade de São José do Urini tem uma população total de 141 pessoas distribuídas em 22 domicílios. No ano de 2008, quando realizei as primeiras viagens de campo, a comunidade estava formada por 13 domicílios<sup>20</sup> e 12 famílias. Do total de 12 famílias residentes, somente uma não tem envolvimento com a

<sup>19</sup> De modo geral, as embarcações são denominadas de “rabetas”.

<sup>20</sup> Uma das casas estava fechada. O casal que lá morava reside em Coari.

produção de objetos artesanais. De modo geral, homens, mulheres, jovens e crianças dedicam uma parte do tempo a essa atividade<sup>21</sup>.

A estrutura da comunidade é constituída de uma escola formal, cuja implantação remete ao ano de 1996 pela prefeitura municipal de Maraã. Em 2003, foi construída a segunda escola cujo espaço também é usado para as reuniões da comunidade. A energia chegou em 2001 com a instalação de um gerador de luz, e um poço artesiano foi construído no início de 2004 (ALENCAR, 2005; SOUSA, 2008. Notas de campo). Faz parte da estrutura da comunidade um templo da Igreja Assembleia de Deus e uma casa destinada a hospedar lideranças religiosas (pastor e pastora).

Quanto à organização, a comunidade tem uma diretoria que lidera a organização da mesma. Os cargos de maior referência são os de presidente e vice-presidente. Do ponto de vista do envolvimento com a organização política no Setor Amanã e da RDS Amanã, São José do Urini tem pouca participação, sendo referenciada pelos moradores locais como uma das comunidades mais ausentes dos processos políticos locais.

Nas minhas observações pessoais, identifiquei que as atividades econômicas desenvolvida pelas famílias são a pesca, a caça, a agricultura, o extrativismo de produtos florestais madeireiros (extração de madeira) e não-madeireiros (cipós). Há ainda o extrativismo de culturas permanentes como a castanha, o açaí, o cacau, a pupunha, o tucumã, o abacate, o piquiá, a manga e os cultivos perenes como banana, abacaxi, melancia, entre outras. Uma parte dos frutos é comercializada no mercado local (principalmente abacate e castanha) e as demais são consumidas pelas famílias.

As principais fontes de alimento das famílias é o peixe e a caça combinado com a farinha de mandioca. A roça de mandioca é cultivada em pequena escala visando prioritariamente ao consumo das famílias, mas há famílias que não plantam nem para o consumo.

Na comunidade predomina a rede de parentesco vinculada às famílias Carneiro e Vale. Aqueles têm sua linha descendência oriundas da própria região. A família Vale veio de “fora” cuja residência no local remete aos anos 70. De acordo com Alencar (2005), a formação do assentamento enquanto comunidade ocorreu por volta de 1989, com a chegada dos Irmãos Pedro e Francisco Carneiro, ambos bisnetos de João Carneiro de Almeida, referido como “Dono do Centro Grande<sup>22</sup>”.

---

<sup>21</sup> Vale ressaltar que entre os anos de 2008 a 2010, quando realizei este estudo, os objetos comumente confeccionados eram as vassouras, remos e peneira.

<sup>22</sup> Lugar de referência onde ocorre muita produção de castanha, sorva, borracha, caça e peixe. No inverno, ocorre a extração da castanha e sorva; e no verão, o pirarucu e jacaré, mas a atividade principal era a borracha (ALENCAR, 2005. Notas de campo)

No depoimento dos primeiros moradores da comunidade ligados à família Carneiro, é afirmado que foi na década de 90 que o lugar passou a ser reconhecido como comunidade, sendo oficialmente fundada com o apoio da Igreja Católica (Prelazia de Tefé). As primeiras famílias que fundaram o lugar eram devotas de São José, por isso a origem do nome. Em 1995, um segmento dos moradores converteu-se à Igreja Evangélica (Assembleia de Deus e Petencostal) cujo primeiro templo da congregação foi construído em 1995. Atualmente, a maioria dos moradores se considera evangélica.

### Especialidades e os objetos artesanais produzidos em São José do Urini

COMUNIDADE SÃO JOSÉ DO URINI			
Nome	Idade	Objetos confeccionados	Especialidade
Pedro Augusto Carneiro	53	Canoa de casco e de tábua, paneiro e tolda	Construção de canoa, construção escola e casa
Cleide Corrêa Duarte	56	Vassoura, peneira de cabo, paneiro e abano	Teçumes
Franqunilson Cardoso Vale	36	Canoa de casco e de tábua	Construção de canoa
Damiana Modesto de Assis	30	Vassoura, paneiro, peneira e fogareiro	Teçumes
Maria Helena Rodrigues da Silva	78	Peneira “de roda e de cabo”, paneiro, tipiti, abano, balaio (pakará), tupé, vassoura, fogareiro e assadeira.	Teçumes
Luciana Rocha da Silva	30	Vassoura e peneira	Teçumes
José Raimundo Modesto da Silva	34	Remo e canoa	Entalhe em madeira
Ana da Silva Almeida	43	Peneira de cabo e de roda, vassoura, abano, cesta, louças de barro (pote, bilha, cofre, fogareiro de três bocas, assadeira, prato, panela, alguidar).	Teçumes e louças de barro
Vivaldo Lima da Silva	48	Remo, canoa, batelão, paneiro, peneira, balaio, cabo de machado e de terçado.	Entalhe em madeira
Isaias Almeida da Silva	12	Remo	Entalhe em madeira
Deane Almeida da Silva	16	Peneira	Teçumes
Santana Modesto da Silva	67	Vassoura, paneiro, peneira, cestas, tolda, louças de barro (fogareiro, alguidar, pote, jarro, assadeira, tigela e panela)	Teçumes e louças de barro
Geraci de Souza Catulino	32	Vassoura e fogareiro	Teçumes
Raimundo Modesto Almeida	37	Canoa de casco e de tábua, remo, vassoura e cabo de machado.	Teçumes e entalhe em madeira
Jarcilane Mendonça de Almeida	16	Vassoura	Teçumes
Gleiciane Mendonça de Almeida	14	Vassoura	Teçumes
Antonia Modesto Almeida	29	Vassoura e pano da peneira <sup>23</sup>	Teçumes
Dulce Rocha da Silva	34	Vassoura, peneira e louças de barro	Teçumes
Abdias da Silva Almeida	38	Remo pequeno e canoa de cascos	Entalhe em madeira
Damiana Duarte Coelho	26	Vassoura de cipó títica	Teçumes
Frankney Cardoso Vale	37	Canoa de casco e tábua	Entalhe em madeira

<sup>23</sup> Quando os artesãos mencionam tecer somente o “pano da peneira”, significa que não sabem colocar a roda e nem o cabo das peneiras.

Francisca Silva de Almeida	33	Vassoura e fogareiro	Teçumes
Francisco Cardoso Vale	40	Canoa de casco e canoa de tábua	Entalhe em madeira

Quadro 1 – Lista dos artesãos, idade, objetos confeccionados e especialidades.

O quadro 1 apresenta a variedade do repertório de objetos produzidos bem como as especialidades dos artesãos.

Ao abordar a questão das especialidades, quero ressaltar que os moradores da comunidade de São José de Urini são reconhecidos pelo trabalho de feitura de vassouras, canoas e de “louças de barro”. São considerados localmente como “especialistas” no manuseio de um recurso vegetal denominado de cipó titica<sup>24</sup> (*Heteropsis* spp). Os homens são os coletores e as mulheres dominam a técnica de feitura de vassouras feitas com este cipó. Os homens revelam uma gama histórica de conhecimento a respeito dos remos e canoas fabricadas com a madeira e itaúba (*Mezilaurus Itaúba*)<sup>25</sup>, sendo reconhecidos como exímios fabricantes de canoas. Os saberes sobre a feitura das louças e/ou vasilhas de barro também são uma marca importante resguardada na memória e na prática de um pequeno número de mulheres artesãs desta comunidade.

O mapeamento participativo feito em São José do Urini revela o nível apurado de conhecimento sobre a área, sobre os recursos ainda existentes e usados e as razões da escassez de determinadas espécies. A discussão traz à tona as lembranças ainda viva de um período áureo do fábriço das “canoas de cascos” ou “casco macho”. O relato dos homens da comunidade é marcado pela lembrança de um tempo em que São José do Urini era um *pólo de construção de canoas*, uma espécie de *pólo canoeiro* e/ou *pólo naval* se assim pudermos denominar. Era o lugar onde os antigos moradores desta comunidade faziam as melhores canoas de cascos.

Os homens mais velhos, referidos pelos mais jovens como sendo “os professores de canoa”, não residem mais no lugar, mas os filhos adotaram o ofício; porém seguem uma dinâmica de trabalho diferente em razão da introdução da motosserra. Entretanto, o número de canoas produzido atualmente é inferior ao que era produzido anteriormente, conforme o relato dos moradores. A diminuição da feitura de canoas, de acordo com os moradores, deve-se tanto à saída dos homens mais antigos da comunidade como em razão da escassez das

<sup>24</sup> Uma situação trágica e ao mesmo tempo emblemática marcou a comunidade no mês que antecedeu (20 de fevereiro de 2008) o início da minha pesquisa: foi a morte de um dos patriarcas local, Sr. Francisco Carneiro, chamado de “Chico Carneiro”. Ele estava com a mulher, D. Santana e netos, no Centro Grande tirando cipó titica; passou mal e faleceu. Segundo relato da mulher, a causa de sua morte foi a pressão alta. Todos o lembram com muito saudosismo e relatam que a comunidade ficou triste e desanimada para fazer teçume e para tirar cipó porque ele era “animado”, costumava acordar de madrugada e chamar as pessoas nas casas para irem ao Centro Grande “puxar cipó”.

<sup>25</sup> Espécie madeireira em processo de esgotamento na região.

principais espécies madeireiras usadas para feitura de canoa na área de uso da comunidade.

De acordo com relatos, os homens, que tradicionalmente trabalham com a extração do recurso madeireiro para construção de canoas, assumem como uma das principais fontes de renda a comercialização da madeira beneficiada.

No entanto, ainda é mantida uma produção de canoas, mesmo que em menor volume e regularidade. Algumas narrativas expressam como a atividade era realizada em tempos primevos e o que ela representou em termos de fonte de renda. Há assim uma forte lembrança do tempo em que a maioria dos homens – “pais de família” - que ali moravam, tiravam o sustento de suas famílias trabalhando somente na feitura de canoas.

*No tempo que o Jorge fazia esse negócio, era a produção do pessoal, era o ganho dele. Quando o patrão chegava, era de duas a três canoas que estava aí pronta de cada um. Estou dizendo que se ele [Jorge] fosse se aposentar por canoa, ele se aposentava, ele fazia mesmo, não tinha brincadeira não! Era o ganho dele, comprava de tudo, saldava e ainda tinha dinheiro; era todo esse pessoal do São José do Urini, todo mundo mesmo: Jorge, Pedro, cunhado do Alberto (Papagaio), Euládio Suterio, Marciano, Valteri e eu.  
Vivaldo Lima, 48 anos, 2010*

Alguns artesãos têm na sua trajetória de vida um vínculo com o trabalho coletivo, inclusive as narrativas são marcadas por um tom de saudosismo, quando é lembrado o tempo em que as pessoas se reuniam para tirar cipó, arumã e barro no mato, bem como a trabalhar juntos na feitura dos teçumes, fabricar as vasilhas de barro e comercializar os produtos.

## 1.2 Belo Monte: nós somos teçumeiros, vamos puxar cipó?



Figura 6 – Vista de frente da comunidade de Belo Monte: escola, casa do professor, capela, antiga escola, hoje usada para reuniões comunitárias (da esquerda para direita)

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.



Figura 7 – Outro ângulo da comunidade de Belo Monte. Detalhe de um corpo de água que forma um pequeno igarapé onde as famílias realizam as atividades domésticas

Foto: Marília Sousa, agosto de 2008.

A comunidade de Belo Monte está localizada às margens do Rio Urini em duas pontas de terras altas, em ambiente de terra firme (Figura 6). No verão, quando ocorre a seca do rio, a distância até as margens é de uns quinhentos metros, o que dificulta a coleta de água para uso doméstico e o desembarque de pessoas e produtos no porto (ALENCAR, 2005. Notas de campo).

A comunidade está vinculada administrativamente ao município de Maraã. Entretanto, as relações comerciais e uso de serviços urbanos são estabelecidos com o município de Tefé<sup>26</sup>. Os meios de transporte das famílias são canoas de madeira movidas por motor denominados de rabeta com força variada.

Segundo o censo de 2006, a comunidade possuía 18 famílias e uma população de 130 habitantes. Entretanto, os dados populacionais coletados nesta pesquisa apresentam um total

<sup>26</sup> Partindo da cidade de Tefé, o tempo médio de viagem é de aproximadamente 3 horas e meia, numa lancha de alumínio (tipo voadeira) com motor de 40 hp.

de 12 famílias, distribuídas em 12 domicílios. Deste total de famílias, somente a família do professor da comunidade não tem envolvimento com a produção de objetos artesanais (SOUSA, 2010. Notas de campo).

A infra-estrutura da comunidade está constituída de uma casa comunitária, uma escola onde são ministradas aulas até a 8ª série<sup>27</sup>, uma horta escolar, uma capela cujo padroeiro é São Lázaro e São Francisco<sup>28</sup>, um gerador de energia, uma casa coletiva para alojar os professores e um poço artesiano (SOUSA, 2008. Notas de campo).

Belo Monte é organizada por meio de uma associação comunitária legalmente constituída, cujas lideranças são o presidente, Valdeci Carneiro, e a vice-presidente é a matriarca da comunidade, Valdivina Marques da Silva, sendo que o presidente está na liderança da comunidade há sete anos e ainda acumula o cargo de Agente de Saúde.

Neste contexto de organização política, Mendonça (2007) chama a atenção para grande participação das mulheres na associação da comunidade e também para o vínculo das mesmas com outras associações como os sindicatos de agricultores dos municípios de Alvarães e Tefé.

Nos dias atuais, o extrativismo assume relevância no contexto das atividades econômicas em Belo Monte. Além da coleta de cipós para confecção de objetos artesanais, a coleta da castanha compõe atividade importante no contexto das transações comerciais em determinadas épocas do ano.

Para consumo familiar, as principais fontes de proteínas são o peixe e a caça combinados com a farinha de mandioca. Em minhas observações, a coleta de açaí é outra atividade que mobiliza a comunidade no fabrico produtivo deste fruto. Além disso, a criação de animais domésticos, como o porco, situa-se como uma das estratégias de consumo e fonte de renda.

Os moradores que formaram a comunidade constituem uma extensão da família

---

<sup>27</sup> As aulas funcionam nos três turnos. Jovens e adolescentes da comunidade de São José do Urini e de lugares próximos frequentam a escola de Belo Monte, sendo que o deslocamento destes alunos é feito por um morador que tem seus serviços pagos pela Secretaria de Educação de Maraã. Até 2009, funcionou no turno da noite a alfabetização de jovens e adultos.

<sup>28</sup> De acordo com um dos moradores mais antigo a adesão aos dois santos justifica-se pelo fato da matriarca ser *promesseira* antiga de São Francisco e o marido e o irmão serem *promesseiros* de São Lázaro. A adesão a São Lázaro é mais recente e decorre de uma promessa feita pelo patriarca quando o mesmo sofreu um acidente e quebrou uma das pernas. Isto fez com que ele ficasse mais de dois meses internado com riscos de ter a perna amputada.

Carneiro de São José do Urini. Aos atuais moradores prevalece a ligação parental com a família Carneiro, tendo Raimundo Nonato e Nazaré Marques de Lima como o casal que deu origem ao grupo social. Deles descendem Valdivina Marques da Silva (atual vice-presidente da comunidade), casada com Raimundo Carneiro; Pedro Marques; Eduardo; Sebastião Marques; Luzia Marques; Francisca Marques (ALENCAR, 2005. Notas de campo).

Os saberes dos “teçumeiros” da comunidade de Belo Monte, liderados pela matriarca e pelo patriarca revelam a persistência no manuseio histórico e habilidoso tanto do cipó titica como do cipó ambé, ambos usados na feitura de vassouras e paneiros, respectivamente.

É possível afirmar que a liderança da matriarca na atividade de produção de objetos artesanais seja uma das razões do envolvimento predominante das mulheres nessa atividade. Acompanhando os homens e/ou acompanhadas por eles, a participação das mulheres na coleta da matéria-prima é expressiva bem como no beneficiamento e confecção dos artefatos.

De acordo com relatos das artesãs, na época da cheia, quando os recursos estão mais acessíveis, as mulheres se reúnem com os filhos, filhas, comadres e outros parentes para coletar cipó nas áreas mais próximas da comunidade, enquanto os maridos estão ocupados com outros afazeres ligados à pesca. Na época da seca, cabe aos homens essa tarefa em razão das distâncias, dos riscos e da penosidade do serviço, embora muitas mulheres tenham relatado que acompanham os maridos nessa etapa. Em comparação com a comunidade de São José de Urini, a participação dos jovens e das crianças nessa atividade é menor. No período da pesquisa, os objetos comumente confeccionados eram as vassouras, paneiros e as peneiras em menor escala.

### Os objetos artesanais produzidos em Belo Monte e as especialidades

COMUNIDADE DE BELO MONTE			
Nome	Idade	Objetos confeccionados	Especialidade
Valdivina Marques da Silva	63	Vassoura, Peneira, paneiro, tupé balaio (pakará), fogareiro, cesta e jamaxim.	Teçumes
Raimundo Carneiro de Almeida (Raimundinho)	73	Paneiro e peneira.	Teçumes
Fabiane da Silva Almeida	18	Vassoura e paneiro.	Teçumes
Deusiane da Silva Carneiro	14	Vassoura e peneira.	Teçumes
Livramento da Silva Almeida	30	Paneiro, vassoura, abano, tupé e peneira.	Teçumes
Adimar da Silva Gomes	30	Remo.	Entalhe de remos
Edineide da Silva Almeida	31	Paneiro, peneira de roda, vassoura, abano e tupé.	Teçumes
Ivaneide da Silva Almeida	33	Paneiro, vassoura, peneira de roda e tupé.	Teçumes
Vanusa da Silva Almeida	13	Vassoura.	Teçumes

Nilcilene Ferreira de Oliveira	31	Vassoura, peneira de roda, abano, cacete de roupa. Faz teçume de peneira comum.	Teçumes
André Oliveira Almeida	13	Vassoura.	Teçumes
Mena Carneiro de Almeida	66	Balaio, vassoura e paneiro, canoa de casco, remo, constrói e reforma batelão.	Construção de canoa e batelão
Valdeci Carneiro de Almeida	38	Casas, remo, canoa, cabo de enxada, de machado e de terçado, hastia, agulha de tecer malhadeira, caniço.	Carpinteiro de casas e reforma de batelão

**Cont.**

<b>Nome</b>	<b>Idade</b>	<b>Objetos confeccionados</b>	<b>Especialidade</b>
Marlete Ferreira dos Santos	29	Peneira de roda e de cabo, paneiro, vassoura, tupé, abano, cabo de terçado, remo pequeno, abano e cacete de roupa.	Teçumes
Raimundo Araújo Gomes (Mizinho)	55	hastia, arco de flechar peixe, pau de zagaia, remo, cabo de terçado e cabo de faca, cacete de cacetar peixe, agulha de tecer malhadeira.	Equipamentos de pesca
Maria Cecília da Mata	50	Tupé, paneiro titipi, peneira, balaio (pakará) e chapéu.	Teçumes
Maria Gleide S. Gomes	35	Paneiro e vassoura.	Teçumes
Edmilson Carneiro de Almeida	44	Canoa, remo, pequenos botes e canoas para brinquedo.	Entalhe em madeira
Cleucivan Gomes de Almeida	21	Vassoura.	Teçume
Erizângela Gomes de Almeida	13	Vassoura.	Teçume
Marinete Ferreira da Silva	27	Paneiro, vassoura, peneira de roda, tupé e abano.	Teçumes
Raimundo da Silva Gomes		Paneiro, remo e canoa.	Entalhe de remo e canoa

Quadro 2 – Lista dos artesãos, idade, objetos confeccionados e especialidades

**1.3 O famoso e tranquilo Sítio Cachimbo: atributos de uma produção especializada**



Figuras 8 – 1. Porto de chegada, 2. Caminho de acesso a casa, 3. vista da chegada a casa

Fotos: Marília Sousa, março de 2008.

Localizado no Igarapé denominado de Cachimbo<sup>29</sup>, daí porque a origem do nome do Sítio, o lugar é habitado por uma família nuclear composta de nove pessoas: o casal, Ludenira Aprígio e Alberto Lima os sete filhos, quatro mulheres e três homens.

Para chegar ao Sítio Cachimbo, saindo da cidade de Tefé, a duração média da viagem é de três horas, usando como transporte uma canoa de alumínio (tipo voadeira) com motor 40 hp. O meio de transporte usado pela família é uma canoa de madeira de seis metros com motor de 9 hp. Segundo o Sr. Alberto, a viagem de motor rabeta tem uma duração média de 11 horas durante a seca; na estação cheia, este tempo diminui pela metade.

Em razão da localização do Sítio dentro de um Igarapé, durante o período da seca dos rios, a família fica totalmente isolada do restante das comunidades, só tendo acesso por meio de um caminho aberto pela família que permite uma caminhada de aproximadamente 40 minutos por terra para chegar até o rio Urini (Figura 9) onde, de canoa, a família acessa as

<sup>29</sup> S. Alberto, chefe da família, não soube informar quem deu o nome ao lugar, mas relata que, quando o pai comprou as terras, já chamavam de Sítio Cachimbo.

comunidades e o comerciante local, do qual compra artigos de primeira necessidade e para o qual vendem os artefatos feitos pela família (peneira, pano, remo, abano) bem como os frutos: castanha, tucumã, abacaba e açaí.



Figura 9 – Caminho que dá acesso ao Sítio e ao Rio Urini durante a seca dos rios.  
Na cheia,  
este mesmo caminho é o Igarapé do Cachimbo

Foto: Marília Sousa, dezembro de 2009.



Figura 10 – Igarapé do Cachimbo durante a seca dos rios

Foto: Marília Sousa, dezembro de 2009.

A infra-estrutura do Sítio é constituída de uma casa com assoalho suspenso, (estilo

palafita) com três cômodos (cozinha, quarto e uma sala, área onde as visitas são recebidas). Todos os compartimentos da casa estão semi-acabados, trabalho que o Sr. Alberto realiza aos poucos, dada a sua ocupação com outras atividades diárias<sup>30</sup>.

A família possui duas canoas: uma pequena, usada para pescaria no igapó e para realizar pequenos deslocamentos; a outra é usada para os deslocamentos mais distantes (município de Tefé e nas comunidades próximas). Como essa canoa é antiga e apresenta vazamentos no casco, hoje em dia não costumam usá-la para as viagens até Tefé. De modo geral, tomam emprestado o transporte dos vizinhos e parentes ou aproveitam viagem de parentes ou conhecidos para fazer o deslocamento até o município de Tefé.

Os objetos artesanais feitos pela família e usados cotidianamente são pote de barro, fogareiro de barro, pilão, remo, balaio (usados para guarda de roupas principalmente das crianças), tupé, pequenos cestos para guarda de remédios, paneiros (para guarda de frutas, castanha, carvão) vassoura, abano, cuia<sup>31</sup>, peneira usada para escorrer arroz e macarrão. Pequenas esculturas feitas de barro (Figura 13) constituem os objetos lúdicos dessa família de artesãos que tem no seu dia-a-dia a presença constante dos objetos artesanais em quase todos os ambientes da casa.



Figura 11 – 1. Balaio usado para colocar roupas; 2. pequeno cesto usado para guardar remédios

Foto: Marília Sousa, março de 2008.

<sup>30</sup> As atividades realizadas pelo Sr. Alberto consistem na coleta de cipós, coleta de castanha, extração de madeira, confecção de objetos artesanais (paneiros, remos e canoas), a pesca para consumo da família além de serviços como reformas de casa e barcos. Por sua vez, essa rotina sofre alteração de acordo com a estação do ano.

<sup>31</sup> Usada para asseio doméstico, para transportar objetos que serão usados no banho (sabonete, escova), na lavagem de utensílios da cozinha, retirar água das canoas, entre outros.



Figura 12 – Utensílios domésticos usados no Sítio Cachimbo: fogareiro e pilão  
Foto: Marília Sousa, março de 2008.



Figura 13 – Panelas, pote, esculturas de animais e bonecos em miniatura feitos de barro  
Foto: Marília Sousa, março de 2008.

O assoalho da casa, sempre muito limpo, é o lugar por excelência mais usado pela família para realizar diversas atividades, tais como: fazer refeições, conversar, descansar depois do almoço ou do jantar, tecer objetos de cipós, fazer tarefas escolares; é onde a maior parte da família dorme protegida pelos “mosquiteiros” (cortinados).

Desde que ficou conhecida na região pela habilidade e qualidade na produção de objetos artesanais, a família recebe diariamente muitas visitas<sup>32</sup> de pessoas que fazem

<sup>32</sup> Outro atrativo das pessoas que visitam o Sítio, geralmente, parentes que vem de comunidades próximas, é a fartura de árvores frutíferas disponíveis de acordo com a estação do ano, tais como tucumã, açai, abacate, castanha, cupuaçu, manga, pupunha entre outros.

encomendas ou compram objetos. O Sr. Alberto diz que desde 1999<sup>33</sup> começaram a produzir e vender paneiros e peneiras com mais regularidade. Já a narrativa das filhas do casal revela que o trabalho delas com artesanatos de cipó ambé ficou mais conhecido a partir de 2005. A entrevista abaixo reflete um pouco do histórico deste trabalho.

***Pesquisadora:** Como descobriram que o senhor sabe fazer esses tecumes?*

***Alberto:** ... porque é ligeiro... a gente vai fazendo ... por exemplo, a gente vende um paneiro e outras pessoas tomam conhecimento ... agora todo mundo da região já sabe e conhece a gente por causa do paneiro e da peneira... aí uma pessoa chega numa casa e pergunta rapaz onde tu comprou esse paneiro? ... aí vai divulgando o nosso trabalho. A gente vai trabalhando e vai aprendendo, né. As peneiras eram feias, agora Graças a Deus que a gente faz um trabalho bem aperfeiçoado, tem bastante valor, a gente já vende de oito reais a peneira, mas só que dá muito trabalho. né. Encomenda tem muito, se tivesse uma máquina para fazer, mas não tem... .No momento está sendo uma ajuda, é isso que está aguentando a gente.*



Figura 14 – Família do Sítio Cachimbo

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.

De acordo com o relato do Sr. Alberto, o seu pai era um cearense que comerciava pela região. Em uma de suas viagens, conheceu o lugar e ficou impressionado com o tamanho das mandiocas “*umas mandiocomas medonha [grande]*” - como o pai do Sr Alberto contava para ele. Ao se agradar do lugar, resolveu comprar o terreno. Cadastrou o lugar e começou a fazer roça, depois fez uma casa e plantou muitos pés de seringa, castanha, abacate e açaí, cujos plantios, além dos nativos, constituem os maiores bens da família.

<sup>33</sup> Ano em que família começou a fazer uma produção maior de paneiro e peneira quando estavam morando em frente a comunidade de São José do Urini

Ali conheceu a mãe do Sr. Alberto que morava num sítio bem próximo. Desta união tiveram três filhos: Alberto (mais velho), Eva (mora em Tefé) e Vivaldo (filho caçula morador da comunidade de São José do Urini). O pai faleceu quando o Sr. Alberto tinha 10 anos de idade. A mãe ainda é viva e mora com a filha em Tefé, mas ela sempre vem passar alguns dias no sítio com a família do Sr. Alberto. Todos os três filhos aprenderam com a mãe a trabalhar com teçumes. Quando o pai faleceu, o teçume passou a ser uma das fontes de renda da família.

Segundo o Sr. Alberto, “... ali ele nasceu e se criou...”, depois constituiu família. Conheceu sua esposa, Ludenira Aprígio, que morava no Castanho. Casaram quando ela tinha 16 anos e ele, 26. No Sítio Cachimbo nasceram e foram criados praticamente todos os filhos do casal. A filha mais velha tem hoje 22 anos e o mais novo, 3.

A família fez diversas tentativas de morar em lugares próximos de comunidades, chegando a fixar residência num sítio em frente à comunidade de São José do Urini mas, de acordo com o Sr. Alberto, ele não se acostuma morar próximo de comunidade. Ressaltou também que não guarda boas recordações da experiência de moradia próximo à São José do Urini. Naquele lugar, passou muitas dificuldades. A família chegou a passar fome. Relata que muitas vezes pegava sua malhadeira e vinha pescar no Sítio Cachimbo, onde tem mais fartura de caça, de peixe e de frutas.

Em 2001, resolveu então voltar ao Sítio com a família e desde então não mudou mais. Construiu a casa em várias áreas no espaço que abrange o Sítio. A mudança de local está relacionada com a procura de ambientes mais altos onde a água não alcance a casa e os plantios durante a cheia. Entretanto, não existe nenhuma intenção de deixar o lugar, pois ele tem o compromisso de cuidar do patrimônio que o pai deixou para ele e para os irmãos.

Nos primeiros dois anos da pesquisa, 2008 e 2009, os filhos e filhas do casal não frequentavam escola, embora tenham feito várias tentativas na comunidade de São José do Urini e do Belo Monte. Porém várias dificuldades, entre elas a falta de transporte, impediram a continuidade dos estudos. Em 2010, quando retornei ao Sítio, os filhos passaram a frequentar a escola<sup>34</sup> localizada na comunidade de Vila Nova do Amanã, Paraná do Amanã. Por conta disso, a rotina da família ficou totalmente alterada, sobretudo, em termos da produção de objetos artesanais.

A filha mais velha (22 anos) retomou aos estudos, mas logo em seguida desistiu

---

<sup>34</sup> A falta de estudo é motivo de um certo constrangimento para os filhos que raramente tocam no assunto ou mesmo fazem qualquer reclamação com relação a isso.

porque revelou que não estava conseguindo conciliá-lo com as encomendas dos artesanatos que estava recebendo<sup>35</sup>. Há para ela, uma inviabilidade da dinâmica escolar com a rotina da produção de artesanato.

Neste ano, a Secretaria de Educação de Maraã oferece serviço de transporte para os filhos do Sr. Alberto bem como para outras crianças de sítios e/ou comunidades próximas, inclusive o Sr. Alberto realizou por três meses o serviço de condutor dos estudantes, tarefa da qual ele foi dispensado em poucos meses em razão da falta de documentos pessoais.

A rotina da família é marcada pela presença constante das talas, barro, corte de remos nos vários ambientes do sítio e da casa, refletindo claramente a regularidade da produção dos objetos artesanais e a importância econômica desta atividade como principal fonte de renda para unidade familiar.

O Sítio está cercado de uma área abundante de recursos naturais bem como das árvores plantadas pelos pais do Sr Alberto e posteriormente por ele e por sua família. De acordo com a estação do ano, há na área fartura de frutas e castanhas. A principal fonte de alimento consiste no peixe e na farinha que geralmente é comprada. A família cria pequenos animais, como patos e galinhas com a intenção de vendê-los ou de ter como segurança alimentar nas situações mais difíceis.

Em 2010, a família plantou um roçado próximo da casa e assim todos os membros passaram a desenvolver atividades cotidianas vinculadas ao roçado, como a capina, coleta de legumes e tubérculos como macaxeira, cará, batata-doce e mandioca para a produção da farinha amarela. Do roçado, a mulher e as filhas colhem verduras e legumes que são usados como temperos e para complementar a alimentação.

Do lugar em que vivem retiram a alimentação do dia-a-dia (caça, peixe e frutas), com exceção do rancho<sup>36</sup> (itens de alimentação como café, açúcar, sal, óleo, bolacha; material de limpeza como sabão, e itens de despesa como fósforo, gasolina e pilha) que é adquirido em Tefé e nos comerciantes locais, sobretudo, do Sr. Raimundão, principal comerciante e morador de um sítio próximo à comunidade de Belo Monte.

Os artigos como vestuário, calçado, de higiene pessoal e medicamentos são, em

---

<sup>35</sup> Neste mesmo sentido, Sautchuk (2007) aborda a existência de um antagonismo entre a atividade pesqueira e os estudos. Aponta uma incompatibilidade dessas duas atividades em razão da pesca representar para os jovens (homens) a atividade que colabora diretamente para sustento da família. O autor assinala que "... não é só uma questão de incompatibilidade de horários, mas de vida: as duas direções constituem formas diferentes de existir e de concretizar o sustento familiar ..." (2007, p. 237).

<sup>36</sup> Categoria que inclui os principais artigos de consumo que constituem o que denominamos de cesta básica.

geral, adquiridos no município de Tefé onde há maior variedade de compra e preços mais vantajosos, assim como os bens domésticos (panelas, copos, facas), instrumentos de trabalho e patrimônio doméstico (como fogão).

Segundo o Sr. Alberto, depois que casou, o seu principal ramo de trabalho era o comércio de peixe liso e a roça. O paneiro era feito somente para o consumo da família. Ele parou de pescar peixe liso porque é um “trabalho sofrido”.

Ao chegar ao Sítio, é visível a presença de cortes de remo, talas de arumã, rodas de cipó ambé espalhadas pelos ambientes de trabalho da família, seja no porto, de baixo de árvore, no quintal, na cozinha. É muito comum todos os dias encontrar algum membro da família executando trabalho vinculado à feitura de objetos artesanais.

Famoso pela qualidade e perfeição com que os inúmeros objetos artesanais são confeccionados e pelo envolvimento tradicional de toda unidade familiar na atividade artesanal, o Sítio Cachimbo é o lugar de saberes e muita criatividade de homens, mulheres e crianças. Revela-se assim como o exemplo do domínio de um conhecimento e uma habilidade manual herdada e transmitida geracionalmente. Essa característica é reconhecida localmente e imprime uma marca diferenciada à produção de objetos artesanais oriunda do Sítio Cachimbo, cujos teçumes e os remos apresentam singularidades em termos de qualidade.

Pelo fato de consistir na principal fonte de renda da família, a atividade propicia uma intensidade produtiva e diferenciada, protagonizada pelas filhas do casal, jovens mulheres (22, 20, 16 anos) que, dentro de sua visão peculiar de mundo, criam e recriam artesanatos feitos de cipó-ambé.

<b>SÍTIO CACHIMBO</b>			
<b>Nome</b>	<b>Idade</b>	<b>Objetos confeccionados</b>	<b>Especialidade</b>
Alberto Lima	53	Remo, canoa, peneira e paneiro e pilão.	Teçumes e entalhe em madeira
Maria Ludenira Aprígio	35	Peneira, paneiro, abano, cesta de feira, tupé, tipiti, ninho de japó, bolsa, anel de jauari, remo pequeno, louças de barro (fogareiro, jarro, assadeira) e bonecas de barro para servir de brinquedo, cabo de enxada,	Teçumes e louças de barro

		cuia.	
Miriam Aprígio da Silva	22	Paneiro, peneira “de roda e cabo”, tupé, balaio (pacará), pote de ambé, bandeja, porta-caneta, porta-joia, fruteira, cesto, abano, vassoura, descanso de panela, bolsa, saboneteira de ambé, jogo de mesa, tipiti pequeno, louças de barro (vaso, panela, xícara e fogareiro) e arapuca.	Teçumes
Margarete Aprígio da Silva	20	Paneiro, peneira “de roda e de cabo”, bandeja, chapéu, lata (caixa), porta-caneta, tupé, vassoura, abano, cesta de feira, buchudinho, fruteira, balaio (pakará), arapuca, descanso de panela, porta-retrato, tupé pequeno e médio e anel de jauari.	Teçumes
Queila Aprígio da Silva	17	Paneiro, peneira de roda, panela de cipó, bote de cipó, barquinho, pote pequeno, abano, balaio, porta-joia e vassoura, tigela de ambé, arapuca, colar e anel de jauari e coco	Teçumes
Paulo Aprígio da Silva	15	Remo, paneiro, arapuca, abano, colher de itaúba, peneira	Teçumes e confecção de remos
Davi Aprígio da Silva	11	Remo, paneiro, peneira, anel de coco, arapuca, abano.	Teçumes
Sara Aprígio da Silva	8	Abano e peneira.	Teçumes

Quadro 3 – Lista dos artesãos, idade, objetos confeccionados e especialidades

## 2 OS OBJETOS E O ELENCO ICONOGRÁFICO

### 2.1 Os objetos produzidos e utilizados

Neste capítulo, vou apresentar o repertório dos objetos artesanais identificados nos três lugares que foram foco desta pesquisa. Entretanto, serão alvos de uma descrição pormenorizada os paneiros, peneiras, remos e canoas, em razão de suas relevâncias históricas na região e dos saberes a eles associados. Apresentando o repertório dos objetos, faço uma discussão sobre como está constituído o processo de construção dos saberes tanto no contexto do domínio das técnicas que perpassa o contexto de ensino- aprendizagem como o conhecimento tradicional que os artesãos detêm sobre as matérias-primas empregadas neste fazer.

Os objetos inventariados foram organizados de acordo com a classificação proposta por Ribeiro (1988) cuja análise tem como principal referencial teórico a classificação desta autora.

Com o objetivo de caracterizar e diferenciar melhor os objetos que são destinados prioritariamente para uso doméstico, reconhecidos comumente como “artefatos”, decidi fazer uma separação entre estes artefatos e os demais objetos que são reconhecidos como “artesanatos” em razão de sua característica prioritariamente decorativa.

Assim, nos quadros apresentados, estou chamando de artefatos os objetos produzidos manualmente para o uso e conforto doméstico que testemunham os modos tradicionais da cultura material das populações da região investigada. O artesanato surge como uma ressignificação do artefato, desenvolvido com vistas à comercialização e geralmente usado com uma função decorativa, carregando consigo o conhecimento das técnicas de produção utilizadas na fabricação dos artefatos.

Essa interação e/ou complementaridade entre essas duas classes de objetos aqui discutidos é fundamental para que possamos ter uma compreensão dinâmica da cultura material local, no sentido de não perder de vista a existência de um processo de transformação desta cultura material que transporta em seu bojo uma gama de ressignificação assimilados e transmitidos de uma geração para outra.

Do mesmo modo, nesta visão está implícita a concepção de cultura como tendo um caráter dinâmico, conforme preconizada por Vidal, isto é, “um sistema simbólico por meio do qual as sociedades humanas atribuem significados a sua experiência e formulam suas concepções, impondo ordem ao mundo” (1992, p. 290). É fundamental considerar que

situações históricas novas instituem, e até exigem, a elaboração de novos significados ou mesmo a recriação de símbolos tradicionais. Isto porque são engendradas experiências historicamente vivenciadas no seio de culturas particulares cujas implicações consistem na reafirmação de ordem como também na reformulação de concepções. De modo positivo, pode-se falar de uma tensão constante na articulação entre a tradição e a inovação, ou como sublinha Vidal (1992).

Reconhecer o familiar, definir-se pela tradição, reinterpretar o novo e o desconhecido por meio do estabelecido, do consensual, do convencional; recriar a tradição, introduzindo novos sentidos e novos símbolos são alguns dos processos que dão à cultura sua vitalidade e sua força (VIDAL, 1992).

Neste sentido, os quadros 4 e 5 ilustram tal configuração e revelam a variedade dos objetos artesanais produzidos.

<b>Artefato</b>	<b>Quem confecciona</b>	<b>Categoria Artesanal</b>	<b>Matéria prima utilizada</b>
Paneiro	Mulheres e homens	Trançados como meio de transporte de carga	Cipó ambé, jauari e barba de surubim, cipó de fogo e macubi
Peneira de roda (Cumatá)	Mulheres e homens	Trançados para o processamento da mandioca	Arumã, barba de surubim e cipó ambé, bucho de tambaqui, pigmentos naturais
Peneira de cabo	Mulheres e Homens	Trançados para o processamento da mandioca	Arumã, paxiúba, marajá e pigmentos naturais
Vassoura	Mulheres e homens	Utensílios de madeira e outros materiais para o conforto doméstico	Cipó titica e piassava
Balaio (pakará)	Mulheres	Trançados para uso e conforto doméstico	Arumã
Tupé	Mulheres	Trançados para uso e conforto doméstico	Arumã
Abano	Mulheres	Trançados para uso e conforto doméstico	Cipó ambé, cipó titica, arumã
Cesta de feira	Exclusivamente mulheres	Trançados para uso e conforto doméstico	Cipó ambé
Jamaxim (cesto-cargueiro)	Mulheres e Homens	Trançados como meio de transporte de carga	Cipó ambé e envira
Tipiti	Exclusivamente mulheres	Trançados para processamento da mandioca	Jacitara
Canoa de casco e de tábua	Exclusivamente homens	Implementos de madeira para navegação	Itaúba, bacuri, castanheira e louro preto
Cuia	Mulheres e Homens	Utensílios de madeira e outros materiais para guarda e serviço de alimentos	Fruto da cueira
Remo	Homens e mulheres	Implementos de madeira para navegação	Itaúba, urucurana, abacatirana, castanheira, cedro vermelho

Cont.

<b>Artefato</b>	<b>Quem confecciona</b>	<b>Categoria Artesanal</b>	<b>Matéria prima utilizada</b>
Bote miniatura	Homens	Utensílios lúdicos de madeira e infantis	Madeiras diversas
Canoa miniatura	Homens	Utensílios lúdicos de madeira e infantis	Madeiras diversas
Revólver de brinquedo	Homens	Utensílios lúdicos de madeira e infantis	Madeiras diversas
Animais em miniatura	Mulheres	Cerâmica Estatutária Temático Figurativa	Barro e caraiapé
Boneco miniatura	Mulher	Cerâmica Estatutária Temático Figurativa	Barro e caraiapé
Pilão	Homens	Utensílios de madeira para o preparo do alimento	Paracuúba
Gamela	Exclusivamente Homens	Utensílios de madeira e outros materiais para guarda e serviço de alimentos	Itaúba
Fogareiro	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Pote	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Panela	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Prato	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Moringa	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Alguidar	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Bilha	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Assadeira	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Camburão	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Cofre	Exclusivamente mulheres	Cerâmica específica para venda	Barro e caraiapé
Jarro	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Tigela	Exclusivamente mulheres	Cerâmica utilitária e/ou cerimonial para armazenagem e serviço	Barro e caraiapé
Chapéu	Exclusivamente mulheres	Trançados para uso e conforto doméstico	Cipó ambé
Cesto de roupa	Exclusivamente mulheres	Trançados para uso e conforto doméstico	Cipó ambé e barba de surubim

Cont.

Artefato	Quem confecciona	Categoria Artesanal	Matéria prima utilizada
Cabo de machado	Exclusivamente homens	Utensílios de madeira e outros materiais para o conforto doméstico	Paracuúba
Cabo de enxada	Homens	Utensílios de madeira e outros materiais para o conforto doméstico	Paracuúba
Cabo de terçado	Homens e mulheres	Utensílios de madeira e outros materiais para o conforto doméstico	Itaúba
Cabo de martelo	Homens	Utensílios de madeira e outros materiais para o conforto doméstico	Paracuúba
Cabo de faca	Homens	Utensílios de madeira e outros materiais para o conforto doméstico	Paracuúba
Cacete de roupa	Mulheres e homens	Utensílios de madeira e outros materiais para o conforto doméstico	Guareúba
Cacete de peixe	Homens	Utensílios de madeira para o conforto doméstico	Paracuúba
Tarubá	Mulheres e homens	Utensílios de madeira para o conforto doméstico	Madeiras diversas
Haste	Homens	Implementos de madeira e outros materiais para o trabalho artesanal	Paracuúba e metal
Agulha de tecer malhadeira	Homens	Implementos de madeira e outros materiais para o trabalho artesanal	Paracuúba
Caníço	Homens	Implementos de madeira e outros materiais para o trabalho artesanal	Tacana ou vara finas
Zagaia	Homens	Implementos de madeira e outros materiais para o trabalho artesanal	Louro (madeiras leves que flutuam)
Flecha	Homens	Armas de Arremesso Complexas	Itaúba, abacatirana e louro (madeiras leves)
Arco	Homens	Armas de Arremesso Complexas	Tacana
Pau de zagaia	Homens	Armas de arremesso complexas	Paracuúba
Boia	Homens	Implementos de madeira e outros materiais para o trabalho artesanal	Cortiça

Quadro 4 – Lista dos artefatos identificados de acordo com a categoria artesanal e matéria prima.

Ao todo, foram inventariados 51 objetos cujo agrupamento foi feito considerando as categorias artesanais de acordo com a classificação proposta por Ribeiro (1988): Trançados como meio de transporte de carga, Trançados para o processamento da mandioca, Utensílios de Madeira e Outros Materiais para o Conforto Doméstico, Trançados para Uso e Conforto Doméstico, Implementos de Madeira para Navegação, Utensílios de Madeira e outros Materiais para Guarda e Serviço de Alimentos, Utensílios

de Madeira para o Preparo do Alimento, Utensílios Lúdicos de Madeira e Infantis, Cerâmica Estatutária Temático-Figurativa, Cerâmica Utilitária e/ou Cerimônia para o Preparo do Alimento, Cerâmica Utilitária e/ou Cerimônia para Armazenagem de Serviço, Cerâmica Específica para Venda, Armas de Arremesso Complexas e Implementos de Madeira e Outros Materiais para o Trabalho Artesanal.

Em cada categoria há uma divisão em grupos genéricos que “corresponde à família dos objetos que reúnem os que se relacionam entre si, não em função da morfologia e sim dos fins a que se destinam” (RIBEIRO, 1988).

No conjunto do repertório dos artefatos, nota-se a presença de pequenas esculturas de animais feitas de barro e madeira. Embora não façam parte do elenco de objetos voltados para uso doméstico, estes que foram agrupados na categoria de artefatos em razão de ter a função primordial de servir como objetos lúdicos.

Por sua vez, o repertório de artesanatos apresentados no quadro 5 é de objetos confeccionados, usando as mesmas técnicas empregadas na produção dos objetos destinados prioritariamente para uso doméstico. Estes foram classificados em três categorias artesanais conforme descrito por Ribeiro (1988): Trançados Específicos Para venda, Adornos de Materiais Ecléticos dos Membros e Utensílios Lúdicos de Madeira e Infantis.

Nota-se uma predominância de artesanatos feitos a partir das fibras vegetais agregados na classe dos trançados. É importante ressaltar que todo este elenco é originário do Sítio Cachimbo cujas artesãs são três jovens que aprimoraram as técnicas de confecção de objetos artesanais feitos com cipó ambé e que se dedicam quase que exclusivamente para a confecção dos artesanatos. Estes objetos exigem muita técnica e o refinamento da manufatura do cipó ambé.

Artesanato	Quem confecciona	Categoria artesanal	Matéria-prima
Bandeja	Exclusivamente mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé, tingimento de cajuru e açafraão e decorada com sementes de tento e açai
Bote	Exclusivamente mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé, tingimento de cajuru e açafraão e decorada com sementes de tento e açai
Pote	Exclusivamente mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé, tingimento de cajuru e açafraão e decorada com sementes de tento e açai
Jogo de Panelas	Exclusivamente mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé, tingimento de cajuru e açafraão e decorada com sementes de tento e açai
Saboneteira	Exclusivamente mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé

Cont.

Artesanato	Quem confecciona	Categoria artesanal	Matéria-prima
Fruteira	Exclusivamente mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Buchudinho	Mulheres	Trançados específicos para venda	Arumã
Chapéu	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé com tingimento de crajiru e anil
Anel	Homens e Mulheres	Adornos de materiais ecléticos dos membros	Jauari, coco e murumuru
Descanso de panela	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé com algumas talas tingidas de crajiru
Jogo de Mesa	Mulheres	Trançados específicos para venda	Arumã com algumas talas tingimento natural
Bolsa	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Porta-caneta	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé, tingimento de crajiru e açafraão e decorada com sementes de tento
Caixa	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé, tingimento de crajiru e açafraão
Porta-joia	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Porta-prato	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Farmaçeira	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Porta-treco	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Porta-bombom	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Jogo de jarra e xícara	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Tigela	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Taça	Mulheres	Trançados específicos para venda	Cipó ambé
Tipiti miniatura	Mulheres	Trançados específicos para venda	Arumã
Remo miniatura	Mulheres e Homens	Utensílios Lúdicos de Madeira e Infantis	Molongó e Itaúba

Quadro 5 – Lista dos artesanatos identificados de acordo com a categoria artesanal e matéria prima

Os trançados assumem lugar de destaque tanto na lista dos artefatos de uso doméstico quanto na lista dos artesanatos decorativos, daí porque podemos dizer que há uma especialização nas três localidades estudadas na arte de tecer fibras vegetais.

Do ponto de vista iconográfico, para Velthem, “os trançados expressam visualmente formas de reconhecimento dos diversos elementos representados, ou seja, traços característicos, definidores de uma planta, objeto, ou animal” (1984, p. 203).

Velthem (1995) denomina de cestarias as classes de objetos feitos prioritariamente com arumã. A autora ressalta que entre os Waiana, a cestaria consiste na categoria artesanal que detém um maior leque de padrões. Isto porque os trançados são concebidos como a reprodução da Anaconda, do corpo de Tuluperê, pois de acordo com o mito: ao retirarem os padrões, colhem cestarias

Neste conjunto iconográfico representativo da cultura material ribeirinha, além de reconhecer e valorizar a riqueza dos objetos, há que se chamar a atenção para a introdução dos objetos industrializados que ao longo dos anos substituem os objetos artesanais tradicionais. Quanto a este assunto os artesãos identificam os objetos equivalentes.

<b>Objetos tradicionais</b>	<b>Equivalentes e/ou substitutos</b>
Peneira	Tela
Tupé	Colchão
Paneiro	Saca de ráfia
Fogareiro	Fogão a gás
Balaio	Maleta, bolsa, cômoda, guarda-roupa
Pote	Filtro e freezer

Quadro 6 – Lista dos objetos tradicionais e seus equivalentes industrializados

O estudo realizado por Lima *et al* (2006) mostra que o acesso aos bens de consumo industrializados estabeleceu mudanças no ciclo de vida doméstica. Portanto, não é mais condição precípua a necessidade do aprendizado da feitura manual de instrumentos de trabalho e utensílios domésticos, posto que atualmente tudo pode ser comprado. Para esta autora, a concorrência que os objetos artesanais e os saberes a eles associados travam com artigos industriais pode levar a sua extinção.

De outro modo, para esta autora, os objetos como tipiti, algumas peneiras e os chapéus de palha são produções especializadas, posto que exigem mais destreza e tempo de confecção. Por serem objetos valorizados pelas suas qualidades funcionais e porque não têm substitutos que ofereçam equivalência completa, tornaram-se mercadorias com uma demanda regular no mercado (LIMA *et al*, 2006).

Todavia, o contexto investigado apresenta uma perspectiva diferente, posto que a especialização local na arte de tecer fibras vegetais revela que as técnicas empregadas estão em plena atividade e que em face deste processo de substituição os trançados adquirem persistência no contexto local de produção e refletem o modo de vida no local vinculado a produção agrícola. O relato de uma artesã é revelador ao dizer que

*[...] se não tiver a peneira, não faz nada não, né. Não pode peneirar uma massa não; a peneira acabou; para que não tem outro não, só ela mesmo; só a tela, mas tela só serve para ao açaí, só serve para as coisas finas, mas para farinha só serve mesmo a peneira; não faz a farinha, não coa massa, tapioca, só esse negócio de farinha mesmo, se não tiver a peneira você não faz nada não. Se não aprender a fazer, vai acabar a farinha, o trabalho de roça porque só tem ela mesmo [...]*  
*Valdivina Carneiro, Agosto de 2008*

## 2.2 Os trançados: a riqueza iconográfica dos paneiros e peneiras

As peneiras e os paneiros consistem em dois utensílios de trabalho que têm lugar de destaque neste contexto sócio-cultural. Ambos exercem função primordial no provimento da subsistência dos moradores das comunidades, sendo usados durante a produção dos alimentos derivados da mandioca ou como se refere Ribeiro (1985) “fazem parte do complexo da mandioca”.

Estes dois utensílios integram os grupos genéricos dos “Trançados como meio de transporte de carga” e “Trançados para o processamento da mandioca”, respectivamente. A classificação de trançado, postulada por Ribeiro (1988), consiste na “técnica de interpor, alternadamente, elementos vegetais previamente preparados, para construir manufaturas planas ou recipientes”.

O conhecimento tradicional dos artesãos foi sendo acumulado tanto na sua relação cotidiana com o meio ambiente que propiciou a elaboração de um conjunto de técnicas empregadas na feitura dos paneiros. Nas comunidades pesquisadas, os paneiros são feitos a partir de uma variante de *teçumes* denominados de “*tala voltada, olhudo* ou *zolphudo, tucunariçá e arurana*”. Cada tipo de *teçume* corresponde à função específica que o paneiro exerce. Os três primeiros são usados para o transporte da mandioca, castanha, melancia, jerimum e banana. O modelo *arurana* é mais adequado para o transporte do açaí, pelo fato de possuir tramas mais unidas.

Entretanto, a função primordial dos diferentes modelos de paneiro não impede o uso dos mesmos para o transporte de outros produtos da roça, da pesca e da caça. Por exemplo, o modelo *tala voltada* também pode ser usado para o transporte do açaí desde que seja forrado com folhas e/ou palhas.

Vale ressaltar que a técnica de trançado do paneiro do tipo “*olhudo*” foi apropriado por todos os artesãos. É considerado o mais simples, mais fácil de confeccionar, ou melhor, de tecer. Entre os Wayana, a trama vazada deste tipo de *teçume* é denominado de “*mirikut ewú*” que significa “padrão com olhos” (VELTHEM, 1995, p. 207). Para os Wayana, o termo *ewú*

(*w*) significa “olho” e é aplicado a todos os trançados vazados e igualmente aos desenhos que possuem estas características (VELTHEM, 1984, p. 166-167).

A técnica de confecção dos paneiros *arurana* e *tala voltada* prescindem, sobretudo, de um maior número de talas. De acordo com o Sr. Alberto, artesão do Sítio Cachimbo (que aprendeu a fazer paneiro com a mãe na adolescência), um paneiro no modelo *arurana*, medindo 55 cm, leva 54 talas, pois suas tramas são mais unidas em razão do uso que será destinado a ele. Para o artesão “[...] o mais trabalhoso é o *tala voltada*; ele é o preferido pelos agricultores da região porque é mais durável”.

Já o modelo *tala voltada* necessita de 40 talas, e estas devem ter comprimento maior pois, como o próprio nome revela, a técnica de trançado exige duas camadas de talas que garantem maior resistência ao paneiro. Segundo os artesãos, ambos os modelos, *arurana* e *tala voltada*, são muito requisitados no mercado da região, tanto em razão de sua qualidade técnica como pelos seus atributos precípuos para economia local, sobretudo, nas atividades relacionadas ao cultivo da mandioca.



Figura 15 – Detalhe de um paneiro feito a partir da combinação de vários teçumes: *arurana* (parte superior), *olhudo* (parte central) e *tala voltada* (parte inferior)

Foto: Marília Sousa, abril de 2008.

O elenco de grafismos, formas e modelos expressos nos paneiros e nas peneiras representa um documento iconográfico importante da cultura material das comunidades estudadas. É uma iconografia que ressalta a importância dos objetos no contexto da economia local.

Ao perguntar para os artesãos, moradores do Sítio Cachimbo, a razão pela qual eles

costumam confeccionar paneiros mesclando diferentes tipos de *teçumes* (Figura 16), a resposta a essa indagação foi a seguinte: *para ficarem enfeitadinhos, com teçumes entremeados*.

Deste modo, vimos que, além da preocupação com a funcionalidade dos objetos, da iconografia inscrita pelos artesãos nos paneiros e em outros objetos, há também a preocupação estética. No caso dos artesãos que dominam todos os tipos de *teçumes* (artesãos mais habilidosos), o momento da confecção dos objetos é um momento particular de produção artística e de interação do artesão com o objeto, num sentido de agregar valor ao seu próprio trabalho. Os objetos artísticos são concebidos como um sistema de ação que carrega a intenção de mudar o mundo, de transformação, colocando ênfase na agência, uma abordagem centrada na ação e em resultados. O objeto é parte da pessoa e a noção de pessoa ultrapassa a percepção do ser unitário, vai além do seu corpo; parte das pessoas está difundida nas coisas, denominado pelo autor de “pessoa distribuída” (GELL, 1998 *apud* LAGROU, 2007).

Podemos afirmar que há valorização da estética visual cuja inspiração situa-se no desejo de agradar compradores, de ouvir elogios e também pelo fato do domínio das técnicas consistir num sentido de valorização do próprio trabalho, é “... um exercício contemplativo que corresponde a uma forma de conhecimento” (VELTHEM, 1995, p. 237). Por exemplo, entre os Wayana, a fonte de inspiração está situada nas atividades cotidianas como trabalho nos roçados, nas caçadas, nas pescarias ou nas jornadas guerreiras (VELTHEM, 1995, p. 237). Sendo assim, o exercício valorativo explicita a atividade artística que é praticada dentro dos pressupostos da minuciosidade e da exatidão. Em outras palavras “... os artefatos valorizados representam o resultado da conjugação de elementos específicos tais como matérias-primas, elenco decorativo, estrutura e a função...” (VELTHEM, 1995, p. 239).

Apresento a seguir a ficha técnica de um dos modelos de paneiro confeccionado pelos membros da família do Sítio Cachimbo. Essas informações são frutos de um trabalho coletivo realizado pela equipe do programa de artesanato, cujo objetivo foi organizar e classificar as peças que compõem o Acervo Etnográfico do Instituto Mamirauá<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> O conjunto de peças que formam este acervo foi adquirido (compradas ou doadas) durante a realização desta pesquisa. Para mais informações sobre este acervo, consultar Sousa e Domingues-Lopes (2008).



Figura 16 – Paneiro

Foto: Acervo Etnográfico do Instituto Mamirauá.

**Nomenclatura local:** Paneiro

**Nome do objeto:** Cesto Paneiriforme

**Artesão produtor:** Alberto, Miriam e Margarete

**Coletora:** Marília Sousa

**Procedência:** Sítio Cachimbo / Reserva Amanã/Maraã

**Categoria artesanal:** Trançados

**Grupo genérico:** Trançado como Meios de Transporte de Carga

**Técnica de confecção:** Trançado hexagonal reticular

**Função/uso:** transportar ou armazenar carga

**Quem confecciona:** fabricado por mulheres e homens para uso e para a venda.

**Matéria-prima utilizada:** cipó ambé, barba de surubim, madeira não identificada

**Descrição:** Cesto paneiriforme confeccionado com cipó ambé, segundo a técnica do trançado hexagonal reticular. O começo do cesto (umbigo) é sem nó com base em seis pontas e o bojo apresenta três sustentações em madeira não identificada que corresponde aos pés. Possui na borda acabamento com reforço apartado, provido de duas alças laterais na parte superior do bojo do cesto e uma na parte inferior do mesmo, confeccionada de cipó ambé, onde é enlaçada a tira de envira para levar a carga às costas.

**Usuários:** homens e mulheres

**Estimativa de durabilidade:** varia de acordo com a intensidade do uso e com o cuidado no seu uso. Os produtores locais estimam a duração de seis meses

**Ambiente de uso:** roça e casa de farinha

**Tradicional ou novos:** Tradicionais

**Outras informações:** A principal função do paneiro está relacionada à produção agrícola: carregar frutos, castanhas, mandioca, empalhar farinha, lavar açáí e castanha. Entretanto, de acordo com o tamanho, é usado para outros fins, por exemplo, colocar galinhas para chocar ou como gaiolas. A matéria-prima primordial de um paneiro feito para transportar mandioca é o cipó ambé (*Philodendron spp*), considerado mais resistente. Para outras finalidades, o paneiro é confeccionado de acordo com a disponibilidade de matéria-prima local tais como: cauçu, pariri, cipó títica ou arumã (LIMA *et al*, 2006).

**Referência bibliográfica:** (RIBEIRO, 1988; LIMA *et al*, 2006)

**Observações:** A Borda do cesto é chamada de *beicho nu*.

**Descrito por:** Rita Domingues, Marília Sousa, Thatyana Marques e Geisse Oliveira

O artesão Alberto, suas filhas Margarete e Miriam fizeram o relato das etapas de confecção de um paneiro. Enquanto conversavam comigo, o Sr. Alberto se ocupava em fazer uma canoa de casco, Margarete raspava talas de arumã para fazer peneira e Miriam terminava de tecer um paneiro, cuja fase encontrava-se na colocação da roda e da forquilha. As etapas são assim enumeradas.

**Margarete e Miriam:** tem beicho, a orelha ... o paneiro começa pelo olhinho no fundo, e aí vai tecendo, bota uma tala, bota outra até formar o fundo dele e virar para cima; aí mete uma tala, aí roda o fundo, aí leva para cima, aí termina, bota a beira, e aí vem o beicho; tem beicho nu e beicho enrolado. **P:** quem dá esses nomes? **Aberto:** nós mesmos, porque fica bem enroladinho, nu é por que eles têm esses olhos o beicho enrolado é por que vai tecendo todo tempo enrolando, aí depois que o beicho está pronto coloca o pau que é a forquilha, depois vem a orelha, tem três orelha. Amarra a forquilha com ambé. **P:** o que é a orelha? **Miriam:** é para colocar a envira para os agricultores carregar. **P:** para que serve o pé? **Miriam:** para não esbarrar o fundo no chão ... para não roer o canto dele. **Alberto:** para dá mais firmeza, fica mais seguro...”



Figura 17 – Início do paneiro: começa com o olho para ir fazendo a malha.  
Foto: Marília Sousa, abril de 2008.



Figura 18 – Performance dos pés e das mãos e a parte iniciada da malha do fundo de um *paneiro tala voltada*.  
Foto: Marília Sousa, abril de 2008.



Figura 19 – Artesã Miriam preparando a *forquilha* e depois a coloca no *paneiro*.  
Foto: Marília Sousa, março 2008.



Figura 20 – Artesã Ludenira fazendo o arremate do *beicho* do paneiro (borda). Miriam coloca as três forquilhas de sustentação e faz o acabamento dos *pés* do paneiro.

Foto: Marília Sousa, março 2008. Apreciação das técnicas empreendidas na feitura do paneiro, as peneiras recebem denominações específicas para cada tipo de trama empregada, consistindo num elenco de sete designações: *teçume de cadeira*, *caminho de bicho*, *boroari grande*, *boroarizinho*, *galho de samaumeira*, *olhudo* e *peneira de massa comum*. As diferentes denominações dos *teçumes* têm significados variados, podendo referir-se tanto à trama de uma cadeira industrializada como ao conhecimento local relativo aos elementos da flora e da fauna, sobretudo, espécies de peixes e árvores (Quadro 7).

O elenco decorativo dos desenhos, formas e modelos expressos nas peneiras, representa um documento iconográfico importante da cultura material das populações ribeirinhas da Reserva Amanã. Um exemplo disso pode ser destacado quando observamos que, dentre a variedade dos *teçumes* de peneira existentes, a maior demanda do mercado local é a que apresenta a trama designada de “*caminho de bicho*”, isto porque com este tipo de peneira é produzida a chamada “*farinha ova*”, que proporciona qualidade e uniformidade na sua granulação, quando comparada aos demais tipos de farinha, tendo predileção no mercado local.



Figura 21 – Detalhe do *teçume* das peneiras *caminho de bicho graúda* e *boroarizinho*<sup>38</sup>.

Foto: Marília Sousa, março 2008.

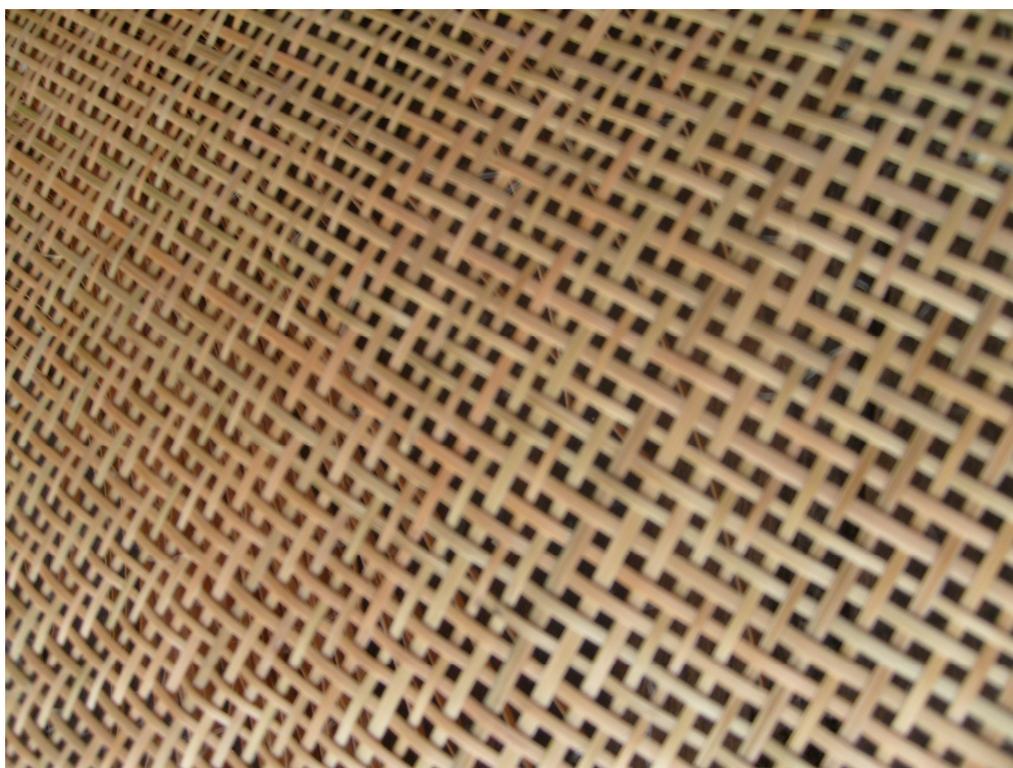


Figura 22 – Detalhe do *teçume* *caminho de bicho*

Foto: Marília Sousa, março 2008.

Teçumes	Utilidade	Significado do nome
---------	-----------	---------------------

<sup>38</sup> O trançado é denominado de *boroarizinho* por assemelhar-se a uma espécie de peixe que recebe o mesmo nome. A artesã Queila, de 14 anos, fez o objeto em miniatura para vender como artesanato decorativo.

<i>Teçume de cadeira</i>	Peneirar massa e produzir a farinha ova	Corresponde a um tipo de trama de cadeiras industrializadas
<i>Caminho de bicho</i>	Peneirar massa e produzir a farinha ova	Corresponde ao caminho de um animal na mata
<i>Olhudo</i>	Lavar açai para extrair o restante da polpa	Corresponde ao teçume do paneiro
<i>Boroari grande</i>	Peneirar açai	Assemelha-se ao formato de um peixe tipo cará
<i>Boroarizinho</i>	Coar açai e peneirar goma para fazer beiju	Assemelha-se ao formato de um peixe tipo cará
<i>Galho de samaumeira</i>	Coar açai e peneirar goma para fazer beiju e tapioca	Assemelha-se aos galhos de uma árvore de samaumeira
<i>Peneira de massa ou peneira comum</i>	Peneirar massa para fazer farinha e goma para fazer beiju e tapioca.	Nome relativo à função principal de uma peneira

Quadro 7 – Nomes designados aos teçumes das peneiras e seus significados



Figura 23 – Uso doméstico da peneira como escorredor de arroz

Foto: Marília Sousa, março 2008.

As *peneiras de rodas* são confeccionadas em maior quantidade, principalmente, pelas artesãs de Belo Monte e Sítio Cachimbo. A venda das mesmas é feita aos agricultores das comunidades vizinhas e para os comerciantes da feira de Tefé.

Vale ressaltar que, além das tramas, existem dois modelos de peneiras denominadas localmente de *peneira de roda* ou *redonda* e a *peneira de cabo*. Esta primeira também é referenciada pelas artesãs mais velhas pelo nome de *cumatá* “...de primeiro não chamava

*peneira de roda, a gente chamava cumatá... a mamãe dizia, eu vou fazer uma peneira cumatá para tirar goma...”* (Ludenira Aprígio, abril de 2008).

Durante o período da pesquisa, identifiquei uma produção regular de *peneira de cabo* e/ou *peneira quadrada*, sendo feita apenas na comunidade de São José do Urini pela artesã Ana Almeida. Este tipo de peneira apresenta borda reforçada interna e externamente por dois aros de madeira (que pode ser feito de paxiúba ou do *braço da abacabinha*), com o acabamento com aro duplo entretrançado de tala de arumã. Ao perguntar para as artesãs das comunidades a razão da preferência pela confecção de uma quantidade maior de *peneiras redondas*, as respostas foram sempre duas: primeiro, pela demanda dos agricultores locais pela *peneira de roda*, comumente usada para peneirar a massa em cima do forno durante o processo da *torração da massa de mandioca*. A segunda é que as artesãs consideram mais difícil *colocar a peneira no cabo* do que *colocar a peneira na roda*.



Figura 24 – Artesã Ana beneficiando talas de arumã para fazer *peneiras de cabo*  
Foto: Marília Sousa, abril 2008.

Apresento abaixo a ficha descritiva da *peneira de roda* de modo a visibilizar os seus atributos particulares bem como os detalhes da técnica de confecção.



Figura 25 – Peneira de roda

Foto: Acervo Etnográfico do Instituto Mamirauá.

**Nomenclatura local:** *Peneira de roda ou peneira redonda ou cumatá*

**Nome do Objeto:** cesto platiforme circular

**Artesão produtor:** Miriam

**Coletora:** Marília Sousa

**Procedência:** Sítio Cachimbo / Reserva Amanã/Maraã

**Categoria artesanal:** Trançados para o Processamento da Mandioca.

**Técnica de confecção:** trançado quadricular gradeado, arremate com reforço anelar enlaçado espiralado. Este trançado é chamado pelas artesãs de *caminho de bicho*.

**Função/uso:** utilizado para peneirar a massa da mandioca

**Quem confecciona:** homens e mulheres para uso doméstico e para venda

**Matéria-prima utilizada:** talas de arumã, cipó barba de surubim e/ou tambaqui, cipó ambé.

**Descrição:** talas de arumã, cipó barba de surubim, cipó ambé e corante de crajiru.

**Descrição:** cesto platiforme circular, confeccionado com talas de arumã segundo a técnica do trançado quadricular gradeado, com algumas talas de arumã tingidas de crajiru. Apresenta borda reforçada interna e externamente com dois aros de cipó barba de surubim, acabamento com reforço anelar enlaçado espiralado de cipó ambé. É provido ainda de pequena alça de cipó ambé espiralado. Fabricado por mulheres para uso doméstico e para venda.

**Usuários:** homens e mulheres.

**Estimativa de durabilidade:** Varia conforme a intensidade do uso e do cuidado. A estimativa dos produtores locais é de ter uma durabilidade de seis meses.

**Ambiente de uso:** Casa de farinha e ambiente doméstico.

**Tradicionais ou novos:** Tradicionais.

**Outras informações:** As *peneiras de roda* consistem num dos utensílios fundamentais na economia doméstica ribeirinha. São amplamente usadas tanto nas casas de farinha quanto nas próprias residências para fins domésticos diversos. É um artefato, por excelência, que está inserido na rotina de uma família ribeirinha da Amazônia. Em razão de sua importância local, tanto no contexto da economia como do cotidiano, há uma disseminação e apropriação local do sistema de conhecimento da feitura deste objeto; de modo geral, as mulheres casadas sabem confeccionar peneiras, saber que é transmitido de mãe para filha dentro de um sistema de observação (LIMA *et al*, 2006).

**Referência bibliográfica:** (RIBEIRO, 1988; LIMA *et al*, 2006).

**Descrito por:** Rita Domingues, Marília Sousa, Thatyana Marques e Geisse Oliveira

Na ficha descritiva acima gostaria de ressaltar um aspecto que considero muito significativo para o entendimento da importância e da concepção dos objetos para os artesãos. Embora o principal destino de uma peneira seja, principalmente, para peneirar a massa da mandioca, as artesãs do Sítio Cachimbo sempre que tecem suas peneiras costumam tingir, previamente, algumas fasquias de arumã para usá-las misturadas com as fasquias em cor natural. Segundo Ribeiro (1980) *apud* Velthem (1995) esta técnica é identificada como sarjado e, ao ser entrecruzado com fasquias tingidas, produz os padrões marchetados. Assim, entre os Wayana, os grafismos marchetados têm lugar de destaque, devido as suas qualidades estéticas e de imediata percepção visual (VELTHEM, 1984).

O uso do padrão marchetado foi identificado nos trabalhos das jovens artesãs do Sítio Cachimbo, da mãe Ludenira (Figura 27) e de Dona Ana, artesã moradora da Comunidade de São José do Urini. Indagadas por mim sobre o motivo de tingirem algumas talas, a resposta era que as peneiras ficam mais “bonitas e alegres” e desse modo teriam mais preferência por parte dos compradores. Entretanto, eu perguntei se o fato de tingirem as talas não acrescia mais trabalho para elas, a resposta era que sim, mas que elas gostavam de ver as *peneiras mais bonitas*. Este detalhe opera como diferenciador em comparação com as peneiras dos outros *teçumeiros* das comunidades.

Assim, para Velthem (1995) o resultado do entrançamento de fasquias de arumã pintadas representa o corolário da revivescência da anaconda e suas congêneres, com a reprodução de suas peles pintadas (p. 205).

**Etapas de feitura de uma peneira de roda**



Figura 26 – Ludenira tecendo o *pano* da peneira  
Foto: Marília Sousa, março de 2008.



Figura 27 – Peneira de *roda*. O cipó usado para roda pode ser barba de surubim ou bucho de tambaqui ou cipó de fogo



Figura 28 – O *amarrilho* definitivo da roda barba de surubim feito com cipó ambé



Figura 29 – Artesã Ludenira aparando as pontas de arumã para dar o acabamento da peneira de roda

### 2.3 Os remos e as canoas: especialidade masculina

Neste conjunto de objetos artesanais, a mão masculina dá formas e contornos aos remos e canoas. Este trabalho, como nos falou Dona Ludenira, “*já é da parte da carpintaria*”, que exige habilidade técnica e domínio de uma série de informações ligadas ao segmento naval. Remos e canoas fazem parte dos objetos que Ribeiro (1988) classifica como “implementos de madeira para navegação”.

Neste tópico, pretendo dar visibilidade a estes objetos por meio dos conhecimentos locais relatados pelos homens, *os feitores de canoa* ou *carpinteiros*, como localmente são referidos. Esta atividade prescinde, antes de tudo, do conhecimento dos recursos madeireiros,

da seleção e do corte da madeira na mata que é feito atualmente com o motosserra, por praticamente todos os homens. É um trabalho pesado conforme me relatou um artesão: “quando a madeira já está na comunidade, está ótimo, mas cortar e puxar madeira da mata não é fácil não, quando temos um parceiro já ajuda, mas sozinho dá vontade de desistir”.

Os remos são objetos feitos para uso doméstico e para venda. São feitos, prioritariamente, por meio de encomendas. É raro encontrar remos e canoas disponíveis na casa de um artesão, da mesma forma que observamos paneiros, peneiras, vassouras, abanos. Se encontrarmos algum desses objetos prontos, geralmente existe um dono aguardando por ele.

Os artesãos relatam a existência de vários modelos de remos, cujos atributos são diferenciados. Mas antes de entrar propriamente nos atributos precípuos dos remos, quero ressaltar o uso de um modelo específico no contexto da produção de farinha.

Neste contexto o remo atua como o artefato que permite o revolvimento da massa de mandioca que está sendo torrada no forno e transformada em farinha. Além desta função, é utilizado para melhorar o aspecto da granulometria da farinha. Ao jogar a massa para cima, com o auxílio do remo, pequenas partículas de massa, denominadas como “pó”, são removidas e, conforme essa ação é repetida, a farinha vai adquirindo uma qualidade diferenciada (AGUIAR *et al*, 2010). Para assumir esta função, o modelo precisa ter a ponta mais achatada. Assim, assemelha-se ao que Berta Ribeiro descreve como sendo “uma colher de pau espatulada usada pelos índios Tyrió” (1988, p. 261). A definição apresentada pela autora é: “utensílio para mexer a farinha torrada no tacho ou a comida em ebulição constituído de um pequeno remo de madeira espatulado” (1988, p. 261).

O Sr. Vivaldo, artesão experiente da comunidade de São José do Urini, relata que existem três modelos de remos usados para pesca e navegação. Cada um tem atributos muito particulares conforme apresento abaixo. Além destes, o Sr. Vivaldo menciona também o modelo próprio para torrar farinha, que possui a *pá feita de banda*, conforme foi referido anteriormente.

1. **Peixeiro** (ponta redonda) – remo adequado para pescar porque não faz barulho na água, em razão de entrar toda pá na água o que proporciona mais força na remada. Este é o modelo mais fabricado pelo Sr. Vivaldo
2. **Ponta fina** – apropriado para passeio bem como para ser usado numa catraia ou numa voadeira.
3. **Rabo de peixe-boi** - usado para pescar. É o mais vendido
4. **Pá largo ou pá larga** – este modelo faz uma zuadinha [barulho] na água e os pescadores não gostam, pois espanta os peixes.

De modo a compreender os conhecimentos inerentes aos processos de feitura de um remo, apresento abaixo uma parte de uma entrevista feita com o Sr. Vivaldo em que o artesão detalha a feitura de um remo e descreve os modelos.

**Pesquisadora:** *Quais são as etapas de feitura de um remo?* **Vivaldo:** *primeiro tiro a madeira, de preferência a itaúba. Vou no mato tiro, serro lá... a gente traz e vai talhar tudinho, bater a linha; é justamente essa a linha do meio que é do cabo; e pega o gramíno e tira o molde do jeito que quiser o modelo e desenha o remo* **P:** *O senhor tem vários modelos? No momento, estou fazendo somente esse modelo que dá o nome de rabo de peixe-boi ou peixeiro....* **P:** *qual tem mais saída?* **Vivaldo:** *é essa qualidade aqui, o rabo de peixe-boi. E tem “pá larga” que a gente não faz, mas eu sei fazer... ele é diferente ... o ombro dele ... a ponta afina para cá. Para remar, o melhor é o rabo do peixe-boi porque puxa a água mais em baixo e outro o ombro dele é em cima tipo um coração, a ponta é fina, então se for remar com a pontinha dele quase não pega água, tem que afogar bem e esse aqui não [rabo- de peixe-boi] colocou na água um pouquinho já está pegando água porque é largo né? Por isso a preferência é esse aqui [rabo de peixe-boi] tanto para pescar como para fazer qualquer viagem né, é melhor desse daqui.* **P:** *quantas árvores de itaúba o senhor precisa para fazer quantos remos?* **Vivaldo:** *eu tirei uns pedaços por ali [no mato], o pessoal serra árvore e deixa os pedaços, aí fui lá com a motosserra e outro dia tirei 30 pedaços desses cortes assim, depois tirei 8, depois tirei 15 mais 15 para ali [em vários lugares do mato].*



**Vivaldo:** *aqui dá um remo, essa é a largura para remo grande, porque tem que fazer bem embuladinho o cabo; vou fazer 10 desse tamanho; esse tipo é para canoa de rede para quem “lancia” com rede, porque a canoa é alta né, e se pegar um remo pequeno tem que abaixar muito para dar na água...*

Figura 30 – Tamanho da tábua para fazer um remo grande.



**Vivaldo:** *essa aqui é uma tábua; já risquei, e depois eu tiro o que já foi riscado com motosserra com a minha mão.*

a



#### **Quais são as partes de um remo?**

**Vivaldo:** *Mão, cabo e pá, são três partes né, não sei se é só isso. As paredes de um motor dizem que se chama aérea, mas esse aqui nós chama de pá, não sei se tem outro nome... E depois começa a fazer com terçado para acompanhar o riscado do compasso nessa parte redonda. A gente usa um compasso, o graminho, que serve para riscar a beirinha fina, e aí vai formando a linha direitinho, e usa a plaina e faz a beirinha do remo; tem que afinar a beirinha que serve para não fazer a zoadá porque se senhora for remar com um remo desse vai se molhar todinha, se bater na água joga água para cima e faz aquela zoadá. Já com a beirinha bem fininha nem faz zoadá.*

**Figura 32** – Detalhe da retirada da tábua para deixar somente o contorno do remo

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.

Como os demais objetos, apresentamos a seguir a ficha técnica de um remo que foi adquirido durante a realização desta pesquisa



Figura 33 – Remo, detalhe da pá e do cabo.

Foto: Acervo Etnográfico do Instituto Mamirauá.

**Nomenclatura Local:** Remo.

**Nome do objeto:** Remo cordiforme.

**Artesão produtor:** Vivaldo.

**Coletora:** Marília Sousa.

**Procedência/Município:** Reserva Amanã/ Maraã.

**Comunidade:** São José do Urini.

**Categoria Artesanal:** Utensílios e Implementos de Madeira e Outros Materiais.

**Grupo Genérico:** Utensílios de Madeira para Navegação.

**Técnica de confecção:** Entalhe.

**Matéria prima:** Madeira Itaúba.

**Descrição:** Remo cordiforme confeccionado com madeira itaúba segundo a técnica do entalhe. Apresenta punho em forma de muleta, cabo em formato roliço, pá em formato oval. Fabricado por homens para uso doméstico e para a venda.

**Função/uso:** Implemento para mover canoas.

**Referência bibliográfica:** RIBEIRO, 1988

**Observações:** A marcação existente na pá do remo é devido a utilização do implemento graminho que delimita a área da borda que deve ser plainada.

**Descrito por:** Rita Domingues, Marília Sousa, Thatyana Marques e Geisse Oliveira.



Figura 34 – 1. Artesão Alberto fazendo o acabamento do remo com a plaina. 2. Sr. Alberto mostrando um corte de remo e outro pronto

Fotos: Marília Sousa, abril 2008.



Figura 35 – 1. Cortes de Remo no Sítio Cachimbo.

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.



Figura 36 – Detalhes de corte de remo: a pá e a mão.

Foto: Marília Sousa, Junho de 2010.

### No tempo de maior produção de canoa...

Na memória dos moradores, está guardada a recordação de um tempo passado em que se faziam corriqueiramente canoas para o uso individual ou familiar. É o tempo em que os homens se reuniam na mata para cortar as árvores para fazer as chamadas canoas *de casco* ou *canoas macho*. O trabalho era feito com o machado e posteriormente com serra manual.

Esse tempo está marcado na memória dos homens da comunidade de São José do Urini e é um pouco desse tempo que quero situar na história a partir dos relatos dos artesãos, ou melhor, dos carpinteiros de canoas.

*Vivaldo: no tempo que o Jorge fazia esse negócio, era a produção do pessoal, era o ganho dele. Quando o patrão chegava, era duas, três canoas que estava aí pronta de cada um. Estou dizendo que se ele [Jorge] fosse se aposentar por canoa, ele se aposentava; ele fazia mesmo, não tinha brincadeira não; era o ganho dele; comprava de tudo, saldava e ainda tinha dinheiro; era todo esse pessoal do S. José do Urini, todo mundo mesmo (Jorge, Pedro, cunhado do Alberto (Papagaio), Euládio Suterio (cunhado da irmã Ludenira), Marciano, Valteri, eu); às vezes, tinha cinco, seis, aquela turma trabalhando. Quando encontrava uma ponta que tinha muita árvores, escutava gritaria, ei achei, tô, tô [imitando a batida do machado nas árvores], era um perto do outro. Tinha sempre 5 a 6 seis homens, aquela turma cortando madeira e fazendo canoa; era nossa produção. Quem tinha motosserra fazia bem bacana, partia; mas quem não tinha..., eu,*

*pelo menos, meus cascos eram meio feio porque nunca fui profissional para fazer essas coisas, eu não sou profissional que dizia assim que iria fazer daquela maneira e fazia, eu faço no rumo. O Jorge dizia que ia fazer daquele jeito e fazia mesmo, porque ele sabia mesmo, sabia buliar para não partir, sabia buliar para ficar bem bonitinho, era profissional mesmo, o irmão dele que morava aqui. Nessa época, eu trabalhei muito, era nossa produção mesmo. Tinha vezes que passava um motor no reboque ia umas 10 canoas para vender aí para baixo [Copeá, Coari e em outros lugares]. P: quer dizer que as canoas não eram feitas por encomenda? V: não, não era encomenda, fazia e levava para vender, hoje é mais difícil fazer e vender. P: e os remos, os mesmos homens que faziam canoas faziam remos? V: não, o remo é difícil de fazer, aqui só quem faz por aqui sou eu e meu irmão [Alberto] M: eu achava que quem fazia canoa fazia remo. V: não, não sei por que né? é uma coisa maneirinha de fazer... porque a pessoa não se dedica a fazer, só pegar uma tábua e modelar aí e já está no ponto, tem gente que rema com uma vara e não sabe fazer um remo”.*

De acordo com o Sr. Vivaldo, no tempo em que ele era adolescente quase não existia *canoa de tábua*, somente de *casco*, isto é, há aproximadamente 31 anos.

Ribeiro (1988, p. 264) denomina de “Igara” as *canoas de casco* cuja definição é “embarcação escavada em um único tronco de madeira (monóxila), de forma aproximadamente elíptica, rasa, fundo chato e soerguida na popa. A proa, com corte em bisel duplo, facilita arribar às praias ou delas desprender-se”.

### **Sobre a produção das canoas**

O período da cheia (abril a julho) é a época de maior produção das canoas, isto porque facilita o acesso às regiões onde se encontram as madeiras consideradas mais apropriadas para fazer as canoas, como a itaúba.

Enquanto o Sr. Vivaldo fazia uma canoa de casco, eu acompanhei o trabalho e ele foi narrando as etapas de feitura deste tipo de canoa. Ele disse que nunca tinha parado para pensar nisso, “*mas vamos lá, nós fazemos há tanto tempo; não é possível que eu não consiga dizer para senhora como se faz uma canoa de casco*”. Como a gravação da entrevista ficou inaudível, vou retratar a partir das minhas anotações.

De acordo com o Sr. Vivaldo, as etapas da feitura de uma canoa de casco consistem nas seguintes fases: **1ª** - pega um motor para derrubar a árvore; **2ª** - pega a trena, mede conforme o desejado; **3ª** - depois de medir a *tora* de novo, corta com motosserra (antigamente era com machado); **4ª** - bate uma linha no meio de comprimento com o tamanho da árvore, parte com motor, serrando; depois que as bandas estiverem no chão, vai tornar a medir; **5ª** - mede as três partes iguais, divide ao meio, aí vai talhar o casco; **6ª** - bate linha bem direitinho; **7ª** - depois vai serrar de novo e tirar toda aquela lateral da madeira para ficar só o

casco já todo modelado; **8<sup>a</sup>** - pega de novo a motosserra para tirar a parte mais grossa; **9<sup>a</sup>** - usa o machado mais uma vez para tirar a parte mais grossa para afinar; depois que cavar com o machado, vai dobrar o casco, *coloca ele assim antes de emborca*, **10<sup>a</sup>** - torna a bater uma linha de novo para tirar a costa do casco e mede no meio do centro do casquinho, bate a linha mais uma vez; **11<sup>a</sup>** depois vai *buliar*, dobra de volta para limpar com a enxó goiva. Até esta fase, o serviço é feito no mato.

Depois dessas fases, o casco é transportado até a comunidade para ser dada a continuidade ao trabalho. As etapas seguintes estão assim distribuídas: **12<sup>a</sup>** - traz para continuar o serviço próximo da casa, *“em casa a gente vai trabalhando nas horas mais fáceis”*, **13<sup>a</sup>** - depois que leva ao fogo, usa as *tesouras* para abrir; **14<sup>a</sup>** - faz o *estaleiro*<sup>39</sup> novamente; **15<sup>a</sup>** - depois que abre, usa a enxó de mão e vai *“nesgá”* o casco todo para tirar os defeitos da beira [borda] feita com a plaina; **16<sup>a</sup>** - depois vai fazer a quilha<sup>40</sup> *“e aí já está no jeito, a última fase é a quilha”*.

Essa descrição foi feita pelo Sr. Vivaldo enquanto ele trabalhava numa *canoa de casco*, sendo que a nossa conversa se prolongou durante um dia inteiro, pois ele interrompeu o trabalho para se ocupar de outras tarefas, como olhar peixe na malhadeira, participar da campanha de oração na comunidade e almoçar. Ao final, ele me perguntou quantas etapas deram na minha conta. E ele exclamou *dá muito trabalho né?* Ele completou, *eu posso ter esquecido de alguma coisa, mas a maior parte está aí. Minhas canoas não são caprichadinhas como as do meu irmão, mas dá para usar, gosto de fazer ligeiro, quero ver logo pronta para usar ou vender*<sup>41</sup>.

Após ter conseguido corrigir os problemas do gravador, foi possível registrar detalhadamente o conjunto de conhecimentos de que é necessário dispor para fazer uma canoa de casco conforme descrevo no relato seguinte

<sup>39</sup> Usa-se forquilha de madeira forte do tipo louro, capitari ou piranheira para o preparo do estaleiro. O estaleiro são duas forquilhas pequenas enterradas no chão que servem de apoio para as canoas quando as mesma vão ao fogo.

<sup>40</sup> A quilha é um pedaço de madeira pregado embaixo da popa da canoa. Sua função principal é dar direção à canoa. O Sr. Vivaldo define a função da quilha da seguinte forma: *“... sem a quilha ele [o casco] não tem juízo, endoia, ele roda, roda, sai rodando e vai embora”*

<sup>41</sup> O Sr. Vivaldo tinha como meta fazer cinco canoas de casco. Todas seriam doadas para a Igreja, a fim de colaborar na construção do novo templo.

**Pesquisadora:** quanto tempo dura a queima? **Vivaldo:** não passa de uma hora e meia. **P:** Como o senhor sabe se já está bom quando o fogo acaba? **V:** não, quando ele [casco] amolece no fogo, ele muda de som; a gente bate nele assim; ele muda de som; quando ele está frio, tem um som seco [bate tó, tó, tó], mas quando ele está bem quente a modo que está fofo faz pô, pô, pô, a gente sente pelo som. O pior que está mole mesmo, você mete o terçado e entra fácil nele, é muito fácil de entender, a gente já sabe que ele está no jeito, ele não parte, só se ele estiver mal feito, se tiver mal feito, ele parte. **P:** Quantas canoas de casco dá para fazer de uma árvore? **V:** bem, depende do tamanho da árvore né, da grossura da árvore. Essa que eu derrubei dá 12 metros, para fazer casco de 4 metros, vai dar 4 toras, então vai dar 8 cascos porque tem um diâmetro grosso e daí eu parti no meio. **P:** qual o diâmetro dele? **V:** uma faixa de 70 a 80 cm de diâmetro; tinha um diâmetro bem alto, então parte no meio, cada tora vai dar dois cascos, então vai dar 8 cascos só de uma árvore bem aproveitado; só fica um pedacinho do toco assim e um pedacinho do galho para lá. **P:** quais são as melhores madeiras para fazer o casco? **V:** para nós aqui o que dura mais é abacaterana; têm outros além da abacaterana, como miratoá, mas aqui nós não temos miratoá; se tem, a gente não conhece; a tanibuca, a itaúba, esse aí é difícil de fazer, porque a itaúba ficou difícil e a tanibuca é dura, a gente faz bem, é bom de abrir demais a tanibuca mas é dura; agora também você pode usar... e tem outra coisa, ela vai para fundo, alagou ela vai para fundo, pode cuidar de se segurar em outra coisa porque ela vai para fundo; o bacuri de anta é bom também... **P:** mas o melhor mesmo é a abacaterana? **V:** é... ela é boa, mas não é das melhores, o melhor mesmo é o miratoá, mas como eu falei para senhora nós não temos por aqui, se tem ninguém conhece. **V:** a abacaterana roxa, ela busca os seus trinta e tal anos de durabilidade. **P:** e esses cascos que o senhor fez foi de que madeira? **V:** foi de cedro. **P:** esse vai durar quantos anos? **V:** no máximo 4 anos. **V:** eu fiz uma canoa quando estava noivo... não, ainda não estava em noivo... de abacaterana roxa, esse tempo todinho, acho que ainda existe aí na comunidade se não queimaram para canteiro de cebola, não apodrece não de jeito nenhum. **P:** quantos anos o senhor tinha? **V:** eu estava com 22 anos, eu estou com 47. **P:** o senhor usou, usou... **V:** Eu vendi ela para um homem... botei uma tábua de inamuí, depois apodreceu, coloquei uma tábua de abacaterana, apodreceu e o casco ficou aí; ela fugiu de lá e o pessoal achava que não prestava mais, aí ele não quis mais, aí eu peguei para usar como masseira para peneirar massa na cozinha de forno; depois eu disse agora vou fazer um canteiro para minha mulher; se não tocaram fogo, ainda existe; para senhora ver como “atura”né? **P:** e a canoa de casco, ela não parte? **V:** tem umas que parte, conforme essa “buliação” como eu lhe falei, se eu buliar uns lugares altos outros baixos ela não abre direito ela vai estourar, de qualquer jeito, ela afunda o casco e parte para cima e não presta não; mas se buliar ela perfeitinho, não fura de jeito nenhum, só fura se fizer muito fininho. **M:** quais são os equipamentos usados para fazer canoa? **V:** 1º o motosserra (agora nessa época que nós estamos), o machado, a enxó goiva, a enxó de mão, quando a gente tem a “rerruma” para “rerrumar” [espécie de arco de polpa para furar] eu não tenho, é para rerrumar a madeira, um tradinho, martelo, plaina, prego para colocar quilha e bancos, os “ponta-leite” [para abrir e não fechar de volta]. **M:** Sua especialidade é canoa de casco ou de tábua? **V:** de casco.

## Etapas de uma canoa de tábua

*M: o senhor pode me dizer as etapas de uma canoa de tábua? V: 1ª - a motosserra; 2ª - tira uma medida conforme o tamanho desejado da pessoa [por exemplo, 30 cm ou 40 cm]; 3ª - bate a linha, a largura que tem que ser lá na ponta direto, não é que nem o casco; aí dobra e vai tirar as tábuas; 4ª - depois de tirar as tábuas do fundo da canoa, você vai medir ela iguais, o que sobrar mais vai para o meio do fundo da canoa; 5ª - corta com motosserra; 6ª - mechar para a tábua não ficar empinada; 7ª - depois vai tirar a falca [espécie de beira]; 8ª - coloca os braços para dá resistência da canoa; 9ª - as cavernas; 10ª - e a rudelas [da frente, a proa] e a popa [atrás]; 11ª - calafetar; têm vários tipos de calafeto; para fazer um serviço bom, tem que comprar a tinta, a massa (cré), estopa, óleo de linhaça; coloca primeiro a estopa, depois passa a massa por cima; se quiser pintar, pinta; se não, deixa sem pintar, que parece que atura mais um pouco. M: antigamente não era fácil de comprar todo esse material do calafeto, o que vocês usavam? V: a gente usava e ainda usa o macucu. P: como prepara? V: a gente tira a casca da árvore, raspa com terçado que sai aquela raspa, e ele tem um ingrediente que gruda, um leite bem vermelho, D. Marília; se for um macucu do bom, dura dois anos o calafeto, só faz raspar e colocar na canoa; se tiver o breu da solva, melhor ainda. Com 40 minutos já está duro; com água, ele fica mais duro ainda; se ficar no sol, ele amolece. V: Se eu quiser fazer duas canoas de tábua de quatro metros num dia eu faço tranquilo, não tem ciência, tendo o material, motosserra do lado, é mais rápido, é maneiro. P: o senhor gosta de fazer mais de tábua ou de casco? V: para falar a verdade, não gosto de fazer nenhuma porque dá muito trabalho, mas melhor é de tábua. O meu cunhado, pai do Jorgevan, tirava quase um mês para tirar um casco, e era macho mesmo, não errava no machado, fazia tudo no machado, 40 palmos, botava debaixo no estaleiro, ele não fazia canoa de tábua. P: Como vocês descobriram que o macucu dava para calafetar? V: isso aí é dos antigos; muitos antigos... não sei nem lhe explicar; eu acho que é da origem dos índios com certeza.*

Depois que as canoas começam a apresentar problemas de vazamento e não servem mais para sua função principal, estas ainda têm outras utilidades, conforme o Sr. Vivaldo relatou. Elas podem ser usadas para três funções: como “gareira” para colocar massa de mandioca de molho para amolecer; “maseira” para amassar massa de mandioca na cozinha de forno e por fim podem servir de “canteiro” para plantar cebola.

Conforme o relato do Sr. Vivaldo, as “canoas de casco” são mais vendidas porque são próprias para pescar, não furam, e têm uma durabilidade média de quatro anos, que varia de acordo com o tipo de madeira usada. O depoimento do Sr. Vivaldo ilustra a feitura de uma canoa de casco

Uma vez eu comprei um rabetinha, mas para andar eu tinha que emprestar canoa dos outros e tinha dias que não tinha, aí eu tinha um motosserra e disse: vou já fazer uma canoa de arapari; não tinha nem visto como era que fazia; derrubei um araparizeiro, chamei o pessoal

para me ajudar a bolar, partir, tirei um pranchão, virei, com poucos dias tinha uma canoa,... bicha saiu feia, mas saiu; eu andava com família toda para Tefé; a mulher colocava a produção, a louça de barro, era de 7 metros e meio de comprimento; coloquei tolda de plástico, olha só a canoana [canoa grande]; andava folgado, parecia aquelas canoas do Juruá. Fiz outra tipo batelão. Nunca comprei canoa, sempre fiz as minhas. Outro dia, comprei essa aí para pescar, mas fora disso não tenho comprado para andar.



Figura 37 – Sr. Vivaldo e o filho Izaias fazendo a abertura do casco com as *tesouras*  
Foto: Marília Sousa, junho de 2010.



Figura 38 – Momento da “queima” do casco.  
Foto: Marília Sousa, junho de 2010.



Figura 39 – Sr. Vivaldo fazendo a plainagem da borda da canoa após a queima  
Foto: Marília Sousa, junho de 2010.



Figura 40 – Franknilson e Sr. Pedro, *carpinteiros de canoas* da comunidade de São José do Urini.  
Foto: Marília Sousa, junho de 2010.

Os *especialistas na feitura de canoas* que têm prestígio reconhecido pelo fato de fazerem canoas com qualidade são Sr. Pedro, conhecido como “Pedroca” (de chapéu na figura 41), Francisco Vale (Nego Vale), Franknilson.



Figura 41 – Artesão “Nego Vale” fazendo canoa  
Foto: Marília Sousa, junho de 2010.

## 2.4 Vasilhas de barro: habilidades das artesãs especialistas

*“Louça de barro, vaso de barro, tudo a gente chama”*

Artesã Ludenira, Sítio Cachimbo

A feitura das *vasilhas* ou *louças de barro* é a especialidade artesanal que conta com a atuação de um pequeno número de artesãs envolvidas. As mulheres, que ainda se dedicam a esse fazer, relatam que sempre que possível ainda fabricam vasilhas de barro, mas não há uma regularidade, se comparado com a feitura dos paneiros, peneiras, canoas e remos.

As principais demandas desses tipos de objetos concentram-se nos fogareiros, alguidar e pote. A produção é fortuita e, muito embora aquelas mulheres que dominam a técnica deste saber afirmam gostarem de fazer o trabalho, sentem-se bastante desmotivadas em razão da quantidade de peças que *espocam* durante a queima.

O verão é o período mais adequado para tirar barro, estação em que os barreiros estão “de fora” e ficam mais fáceis de acessá-los. O barro é coletado para produção dos objetos no verão e deve ser armazenado para garantir matéria-prima para a produção dos objetos durante no inverno.

Uma série de interditos é concebida com relação à coleta do barro. Esses interditos, caso sejam desrespeitados, são os principais fatores causais das peças quebrarem durante a queima. Assim, mulheres menstruadas ou grávidas não podem em hipótese alguma coletar barro; se o fizerem, todas as peças *espocam*. Dona Ludenira me relatou que costumava tirar barro num barreiro próximo ao Sítio Cachimbo; todas as vezes que tirava barro nesse lugar, os vasos ficavam muito bonitos. Mas um dia, uma conhecida dela foi tirar junto com ela; a mesma estava grávida e não sabia. Desde então nunca mais o barro extraído daquele barreiro prestou para fazer as louças. Dona Ludenira relatou ainda que outras causas da quebra são o fato de não limparem todas as impurezas presentes no barro, como raízes, cabelos, pedras; mas se limpar bem, não há risco de quebrar. Entretanto, o risco maior é sempre relacionado aos interditos femininos.

De acordo com Ribeiro (1988, p. 32), a técnica usada na confecção dos vasos chama-se *acordelado*. Sua definição consiste “na superposição de roletes de pasta, de comprimento variado, em sentido circular ou espiralo, até construir as paredes do vaso”. As artesãs do Sítio Cachimbo e de São José do Urini nomeiam a técnica como *sistema de morrão*.

Dona Ludenira estava fazendo um fogareiro, mas ao abordá-la ela disse que estava fazendo um *vaso*. Para a artesã, todos os objetos de barro se chamam *vaso* ou *vasilha*. Neste sentido, Ribeiro define o vaso como sendo um termo genérico de recipiente de cerâmica indicador da forma: alongado ou bojudo, mas com certo estreitamento no gargalo e no bocal.



Figura 42 – Artesã Ludenira moldando um fogareiro no sistema de morrão  
Foto: Marília Sousa, dezembro de 2009.



Figura 43 – Artesã Ludenira fazendo fogareiro

Foto: Marília Sousa, dezembro de 2009.



Figura 44 – Louças de barro que *espocaram* durante a queima

Foto: Marília Sousa, dezembro de 2009.

O processo da queima é apresentado a partir do relato das artesãs mais experientes:

*“A gente coloca no sol, quando sol está quente, as vasilhas já prontas e aí pega a casca do pau, de qualquer pau. Nós não usamos a taboca porque para cá não tem. Faz o fogo num buraco, na terra, e aí coloca a louça, as cascas em cima que é para queimar. O tamanho do buraco é pequeno. Tem que escolher um lugar que não bate muito vento porque, se pegar vento, trinca toda a louça. Só tira quando esfria e vira cinza; é a cinza que alimpa; tem uma qualidade de cinza que é roxa; é casca de pau que dá a cor;*

quando ela fica só brasa, a louça já está pronta; quando vai tirar a louça, fica só aquela cinza; depende da cor do barro se for amarelo, dá amarelo; se for vermelho, fica vermelho; se for branco, a louça fica branca. Tem barro de todo jeito. Pesquisadora: qual é o melhor? Não tem aquele que espoca mais? Ana: qualquer um só espoca quando der o primeiro repiquete, aí mexe com o barro, e aí espoca mais; enquanto isso, pode fazer que não espoca não, eu descobri com a minha mãe. Ela dizia assim umbora meninas tirar barro hoje porque já está para vir o repiquete e aí não vai mais prestar. P: Por que no repiquete não presta? Ana: as pessoas dizem é porque o repiquete mexe com tudo, com as árvores, com barro; eu acredito que seja isso. Se for de casca, cobre de casca; se for lenha, cobre de lenha. A lenha tem que ser bem fininha porque se for grossa demora e pode até quebrar as louças. Antes eu fazia muita louça com a minha cunhada Raimunda; agora ela mora em Tefé, na beira rio eu “apofiava” com ela quem era que fazia mais; nós botava de 20, 30 (assadeira, fogareiro, pote). Eu queria que a senhora visse como é que ficava no buraco, como que ficava a coisa mais linda que dava gosto da gente fazer. Aí ela vinha, espiava o meu; eu vinha, espiava o dela; ficava uma lindeza mesmo; não espocava não; a gente passava a mão da gente, fazia trim-trim [barulho das louças ao tocá-las] quando ele está bem queimado. A filha dela fazia passarinho, eu fazia aqueles peixe-boizinhos, aquelas coisas miudinhas; as minhas meninas faziam tudo, queimavam para vender e vendia tudinho. Nós vendia lá em Tefé. Aí dentro desse quartinho tem duas bandejinhas; não sei se a senhora já viu? P: Quando entrei eu vi, mas percebi que não tinha antes quando eu estive aqui da outra vez. Ana: tinha sim, eu ia mostrar para a senhora mas só que esqueci, até falei para Deane [filha] poxa eu me esqueci de apresentar para D. Marília. Foi aquela minha menina [filha] que mora em Coari que fez; ela fez esse daí, fez aquela panelinha; aí os meninos queriam brincar, aí eu disse não; deixa aí que quando a D. Marília chegar, eu vou amostrar para ela...”



Figura 45 – Lugar de retirada do barro denominado de *barreiro*. Área de uso das artesãs do Sítio

### Cachimbo

Foto: Marília Sousa, agosto de 2008.

## **3 CONHECIMENTOS SOBRE OS MODOS DO FAZER E CONTEXTO ENSINO-APRENDIZAGEM**

### **3.1 Conhecimentos tradicionais e as matérias-primas**

[...] É na caçada, no marisco, na agricultura, no corte da seringa, nas práticas em geral, que se transmite e se amplia o conhecimento da floresta. Não existe e não persiste um saber desvinculado da prática. No dia em que não mais se subsistir da floresta, todo um mundo de conhecimentos e de possibilidades de descobertas será perdido (CARNEIRO DA CUNHA; ALMEIDA, 2002, p. 12).

A riqueza do conhecimento tradicional, cuja face material se expressa em objetos concretos, tais como utensílios, implementos de trabalho e artesanatos decorativos, está presente em todas as especialidades artesanais nos três lugares pesquisados. Ora tais conhecimentos são expressos nos processos de manufatura das matérias-primas, ora se acentuam nas técnicas de confecção, mas em todos os casos está presente um conjunto de procedimentos e tecnologia criados, recriados e estabelecidos pelos próprios artesãos que manejam cada recurso e cada objeto, agregando a eles atributos valorativos muito particulares.

Embora a paisagem natural pareça ser homogênea, é importante considerar que cada lugar conserva sua própria especificidade, cada produtor guarda e carrega consigo uma gama de saberes acumulados e recriados ao longo dos anos e que foram adquiridos de modos diversos e transmitidos de modo muito particular.

Há que se levar em conta que, para além dos processos coletivos, deve ser destacado ainda a contribuição individual nas ações de reelaboração e recriação culturais ao longo do tempo. Desse modo, o sentido atribuído no processo de elaboração dos objetos artesanais pode ser analisado como um dos aspectos significantes das identidades locais, pois os mesmos operam como símbolos diacríticos, conforme postulado por Barth (2000). Em outras palavras, atuam no sentido de reforçar identidades em seu conteúdo cultural, tanto no âmbito da materialidade como da imaterialidade.

A trajetória de vida dos produtores envolvidos no processo de elaboração de objetos artesanais é marcada pela intensa relação de convívio com os recursos naturais disponíveis nas florestas. De maneira muito particular, cada produtor conhece e percebe a diversidade do

ambiente que está em sua volta, o que implica em identificar, nomear e classificar de acordo com seus conhecimentos e concepção de mundo. Com este entendimento, Carneiro da Cunha e Almeida (2002, p.12) concebem os conhecimentos tradicionais das populações do Alto Juruá da seguinte forma: “os conhecimentos da natureza depende de pressupostos e de práticas, e essas dimensões do conhecimento não se separam, antes se informam e se enriquecem mutuamente” .

Um conjunto de fatores influencia os modos de produzir e de elaborar objetos artesanais; fatores de ordem cultural, econômica, ecológica que são imperativos de mudanças e agregam conhecimentos aos saberes locais transmitidos entre geração de forma diferenciada, deixando marcas representativas de cada momento histórico vivido pelas populações residentes nas comunidades estudadas.

Um fator importante que impulsiona a produção de artefatos na região estudada é a disponibilidade dos recursos naturais utilizados como matéria-prima, tendo a predominância da manipulação de fibras vegetais. Situação semelhante foi descrita para outras regiões da Amazônia por Ribeiro (1988); Velthem (1998); Nakazono (2007); Sousa (2005) e Ricardo (2000).

Neste contexto, deve ser observada também a relação de intersubjetividade travada entre as pessoas e as plantas usadas nesta produção. Para ser *teçumeiro*, louçeira de barro e construtor de canoas, não basta apenas dominar as técnicas de feitura de um objeto, é preciso ter conhecimentos, ou melhor, acumular saberes sobre os recursos naturais. Conhecimentos estes cultivados no dia-a-dia da jornada de trabalho de cada artesão. Neste sentido, Diegues (1994, p. 11) postula que “mediante ao grande conhecimento relativo ao mundo natural, essas populações foram capazes de criar engenhosos sistemas de manejo da fauna e da flora, protegendo, conservando e até potencializando a diversidade biológica”.

Nesta linha compreensão, podemos dizer que um dos atributos de um artesão é ter uma “sabedoria ecológica” capaz de conduzi-lo nas suas escolhas, isto é, na seleção dos recursos que serão usados no seu trabalho. Escolhas que são regidas pelo olhar, tocar, cheirar, manipular, sentir, até chegar ao ponto de decidir se uma planta está ou não em condições de ser extraída para ser manipulada. O senhor Alberto, morador do Sítio Cachimbo, artesão experiente, diz-nos sobre os lugares onde encontra e coleta a matéria-prima usada na produção dos objetos “... *ah, é muito fácil saber. Na área da terra firme tem o cipó para beijo do paneiro; agora o ambé para fazer os materialzinho [artesanatos] das meninas [das filhas] tem na várzea; na terra firme tem também o arumã e o titica. Na área da várzea tem Itaúba*”

Identificar os ambientes naturais onde ocorrem as plantas é outro atributo importante e

facilitador do trabalho do artesão. Neste contexto, além da importância do conhecimento relativo à produção dos objetos artesanais, podemos dizer que este saber não está restrito à ação humana do fazer um objeto, pelo contrário, está distribuído ao longo de toda a sua cadeia produtiva. Assim, o domínio das técnicas pressupõe também um conhecimento refinado acerca da matéria-prima empregada na confecção. Dentre estes saberes, diversos aspectos são primordiais, como a localização, o habitat da planta e o estado de maturação que indica sua condição adequada para ser explorada. Neste sentido, na fase da coleta, o artesão deve dispor de uma habilidade refinada relativa às práticas adequadas de manejo da planta, de maneira que seu uso seja bem aproveitado. É imprescindível também o conhecimento das técnicas de processamento e de feitura dos objetos, que vai exigir outro nível de saber detalhado sobre a forma de principiar, conformar e arrematar o objeto, a sua utilização e o armazenamento (RIBEIRO, 1985).

Práticas e concepções culturais conduzem à observação e à experimentação dos produtores. Sendo assim, normas, manejo, modelos “tradicionalistas” e “sustentáveis” de uso dos recursos são as questões importantes que devem ser consideradas.

### *As matérias-primas<sup>42</sup>*

Quando se trata dos *materiais coletados na mata*, há um entendimento comum entre os artesãos que dizem que a etapa mais demorada e mais difícil é beneficiar “os materiais”, ou seja, coletar, destalar, partir, limpar. A fala da artesã torna esse conhecimento e os princípios de escolha explícitos: *Como a senhora conhece a melhor tala, a mais apropriada? Ludenira: porque a gente vai trabalhando e vai vendo qual a tala mais boa. O ambé é o mais difícil porque tem muito espinho, coça, come a mão da gente, dói de pegar nele, é muito grosso.*

As fibras vegetais, especialmente aquelas tradicionalmente identificadas como cipós: *cipó titica* (*Heteropsis* spp), *cipó ambé<sup>43</sup>* (*Philodendron fragrantissimum*) e o *arumã<sup>44</sup>* (*Ischnosiphon* arouma) formam a lista dos recursos naturais que constituem as matérias-primas mais utilizadas na confecção dos objetos artesanais nas comunidades pesquisadas. Para o

<sup>42</sup> Os nomes científicos dos recursos naturais não-madeireiros que estou apresentando foram baseados nas informações de Leoni e Marques (2008), pois não me detive a fazer a identificação botânica das plantas.

<sup>43</sup> De acordo com Plowden *et al* (2003) *apud* Leoni e Marque (2008), o cipó ambé “é uma hemiepipíta de hábito secundário: germina no solo de florestas maduras e cresce tendo uma árvore hospedeira como suporte até atingir uma altura com maior incidência de luz. A partir desse estágio, ela desenvolve ramos laterais, perde sua conexão com o solo e emite raízes de absorção, que crescem em direção ao solo para absorver água e nutrientes. Estas raízes de absorção são a parte da planta retirada pelos artesãos”.

<sup>44</sup> É uma marantácea de grande porte que nasce em touceiras nos igapós. Com o arumã, os artesãos confeccionam tupé e peneira de massa (de cabo ou de roda). Utiliza-se o talo maduro para tecer os objetos.

arremate dos paneiros e das “peneiras de roda” é utilizado um cipó chamado de “barba de surubim”<sup>45</sup>. Nas “peneiras de cabo”, como o próprio nome diz, são necessárias pequenas varas roliças. Estas são extraídas de uma árvore chamada paxiúba. Seus galhos passam por um beneficiamento refinado até ficarem semelhantes às varas roliças (Figura 48).



Figura 46 – Artesão Alberto beneficiando a paxiúba com terçado e depois dando acabamento com a plaina.

Foto: Marília Sousa, março de 2008.

O relato de uma das artesãs mais experientes retrata o conhecimento refinado sobre o uso dos cipós para feitura dos tecumes e revela ainda as recomendações sobre o uso dos diferentes recursos considerados apropriados para cada tipo de objeto, conforme exposto na entrevista abaixo.

**Pesquisadora:** *por que chamam de barba de surubim?*

**Ludenira:** *porque parece a barba do surubim. Ele dá no chão e cresce grande, cumprido e a gente puxa, arranca do chão, corta as raízes que estão agarradas nele [calcula-se que dá uns 5 ou 10 metros]. Quando dá no chão, é bem grande, mas quando dá para cima, é curtinho que só dá para o paneiro e a peneira. Agora, quando ele dá no chão, a gente aproveita, tira grande mesmo, bem grandão. Bem ali tem um pedaço que mais tarde vou lhe mostrar; é uns que eu tirei logo na saída; eu saí ali em terra, aí eu espiei, aí eu disse ah! já vai me servir esse aí. Aí eu puxei. Quando eu puxei,*

<sup>45</sup> Vale ressaltar que em outras regiões da Reserva Amanã, nos setores Coraci e São José, as artesãs usam para a mesma finalidade um cipó chamado de “bucho de tambaqui”, cujo fruto assemelha-se ao bucho de um peixe designado de tambaqui. É um material bastante maleável e fácil de descascar e não precisa passar por um processo de tratamento para ser usado como roda da peneira de massa (Lima et al, 2006).

*ele se mexeu lá bem [longe]; aí vem puxando, puxando, deu umas duas rodas, mas respeite os fiozão [fio grande] de cipó... depois vou lhe mostrar, vou esticar no chão; ele dá direitinho; só de uma grossura. P: para que ele serve? Ludenira: ele serve mais para cesto. P: tem uma época do ano mais fácil de achar esse cipó? Ludenira: quando está na cheia, não tem como pegar ele, porque está de baixo d'água; aí ninguém pode tirar e nós mudamos de objetos [fazem outros tipos de objetos]; não fazemos mais cestos, vamos fazer o pote, a bandeja, mas como precisamos dele para colocar no beijo do paneiro e o paneiro nós não pode deixar de fazer, então quando não tem o barba de surubim nós coloca umas rodas de ambé grossa; a gente destala o ambé e faz o beijo dele, ou então junta vários cipós; aí a gente vai fazendo outros teçumes enquanto ele [barba de surubim] chega e passa. P: Qual é a época mais difícil de conseguir cipó ambé? Ludenira: ele [marido] acha ruim na cheia, porque fica difícil de tirar; agora eu não acho não, porque têm muito daquele fininho, que são os filhinhos que já estão maduros; ele não vai engrossar, daqui ele já vai secar; são esses que servem para chapéu e para bandeja, pote, cestinhas pequenas. Para quem trabalha com artesanato, é melhor a cheia porque fica mais fácil de pegar o material; aí eu posso ir de canoa, porque eu não vou longe que eu tenho medo de onça... P: E o cipó bucho de tambaqui, por que chama assim? Ludenira: porque ele é molinho como o bucho de tambaqui; faz o mesmo efeito, mas é um pouco mais molinho que o barba de surubim. Tem também o macubi; é difícil de achar uns bonitos; tem, mas estão feios e todo torcido; é difícil achar bonitos. P: uma senhora lá do Comapara me mostrou um cipó que ela usa para fazer roda de peneira que se chama cipó de fogo; a senhora usa esse cipó também? Artesã: não gosto desse cipó porque a peneira fica feia e mole.*



Figura 47 – 1. Artesã Margarete mostrando o cipó barba de surubim. 2. Artesã Miriam fazendo a roda

com o mesmo cipó para mostrar a sua flexibilidade  
Foto: Marília Sousa, agosto de 2008.



Figura 48 – O *verdadeiro arumã canela*. Dona Ludenira mostra o *olho* de onde são extraídas as *talas* para fazer peneira e o balaio

Foto: Marília Sousa, abril de 2008.



Figura 49 – 1. Cipó ambé fino adequado para a confecção de artesanatos decorativos e outros objetos menores. 2. Cipó ambé grosso apropriado para fazer paneiro para carregar mandioca

Foto: Marília Sousa, abril de 2008.



Figura 50 – Artesão Alberto mostrando o cipó ambé beneficiado para tecer um paneiro. Os tamanhos de fasquias diferentes para cada parte do paneiro

Foto: Marília Sousa, abril de 2008.

### Onde encontrar o cipó ambé?

**Pesquisadora:** Tem o ambé da terra firme e da várzea. Qual é a diferença?

**Alberto:** da terra firme sempre tem casca fininha e é grossão e o da várzea, a casca é mais grossa mas não dá grossão como da terra firme e a cor dele é diferente, é preto. **P:** é esse que as meninas usam para fazer o artesanato dela por que é fino? **Artesão:** é sim, para fazer o materialzinho dela, ela tiram na área aladiça da várzea. **P:** O senhor tira para elas? **Artesão:** elas tiram também, mas eu vou na área mais dentro da mata e elas [as filhas] vão mais perto.



Figura 51 – Miriam coletando cipó ambé durante a vazante  
Foto: Marília Sousa, agosto de 2008.

As fotos acima ilustram as principais matérias-primas utilizadas pelos artesãos e ao mesmo tempo refletem o conjunto de habilidades que cada artesão desenvolve no trato e na relação de que precisa ter com essas plantas; tais aptidões são refinadas à medida que o contato com os recursos se faz regularmente e a partir dos critérios estabelecidos pelos próprios artesãos. Critérios estes que são elaborados e reelaborados durante as diferentes fases da cadeia operatória. Algumas vezes, esse saber é silencioso, quando o artesão coleta sozinho; outras vezes, esse saber é compartilhado, quando é feito por vários artesãos.

Um dos recursos naturais mais usados e que ao mesmo tempo demanda um manejo mais refinado é o cipó ambé (*Philodendron fragrantissimum*). Para fazer “bom paneiro”, *um paneiro seguro que agente a carga*, como diz o Sr. Alberto, *é preciso ser bem grossão*; contudo, este cipó grosso apresenta mais espinhos. Sua coleta merece um procedimento que não é aleatório pois, do contrário, o trabalho será em vão. Na floresta, ele fica dependurado em árvores, ou como diz o senhor Alberto “*ele dá em todo tipo de pau, mas prefere a piranheira*”; pergunto por quê? e ele me diz: “*ah, isso não sei não; a piranheira deve ter alguma ciência, mas ainda vou descobrir*”.

Depois de avistá-lo, é feita a identificação e seleção dos “cipós maduros” (quando a entrecasca encontra-se com tonalidade avermelhada) e “verdes”; corta o mais alto que puder, para fazer um aproveitamento das raízes; depois faz os feixes; estes são deixados no caminho para serem recolhidos na volta e levados para a canoa e posteriormente para o sítio. “*O ambé a gente não puxa como a gente faz com o cipó titica*”, me diz Sr. Alberto.

Este sistema de coleta difere completamente da coleta feita pelas artesãs da comunidade de Vila Alencar, situada na RDS Mamirauá, com as quais trabalhei durante muitos anos. Nessa comunidade, as artesãs reúnem várias mulheres e crianças e juntas fazem a coleta do cipó ambé. Em geral, ao avistá-los dependurados em árvore, primeiro verificam se estão maduros; caso estejam, os cipós são torcidos e depois puxados (por 5 a 6 mulheres); este arrebentam de modo brusco, muitas vezes, machucando-as e jogando-as ao chão. Feito isso, elas organizam o cipó ambé em *rodas*, que são deixadas no caminho para apanhá-las na volta do trajeto, onde outras *rodas* serão organizadas. Na volta da viagem, as artesãs colocam várias *rodas de ambé* num pedaço de pau que é apoiado nos seus ombros e transportado para as canoas.

Em outra região da Reserva Amanã (Setor São José), Lima *et al* (2006) descreve um sistema de coleta e transporte semelhante ao que eu descrevi acima, feito pelas artesãs de Vila Alencar. Em uma área muito próxima às comunidades que eu pesquisei na região do Lago Amanã; Leoni e Marques (2008) descrevem algumas peculiaridades na coleta desse recurso: como as raízes são muito grossas, tendo em sua extensão muitos nós, que os artesãos chamam também de espinhos, eles relatam que não é possível apenas puxar, sendo necessário subir em uma árvore próxima e cortar a raiz na parte superior (2008, p. 28).

Nota-se assim que o sistema de extração do cipó ambé, em várias regiões da Amazônia, está envolto de peculiaridades que são criadas e adaptadas pelos próprios artesãos. Deste modo, não podemos falar de um tipo específico de manejo das plantas, mesmo em regiões tão próximas como descrevi e que tomei como referência. As estratégias são desenvolvidas de acordo com o conhecimento de cada artesão.

Tomei o cipó ambé como exemplo porque este recurso é um dos mais utilizados na feitura de objetos artesanais, pelas comunidades investigadas. Além de ser usado para feitura de paneiros, a sua espécie mais fina proporciona às jovens artesãs do Sítio Cachimbo a ressignificação e recriação do saber apreendido com os pais na feitura dos paneiros tradicionalmente usados para transporte da mandioca. Com esta espécie, um conjunto de artesanatos é criado de acordo com a criatividade destas artesãs. O beneficiamento deste cipó para feitura dos artesanatos e o modo como as artesãs tecem cada artesanato revelam o domínio de novas técnicas que são criadas no bojo desta atividade.

Para exemplificar o refinamento no trato com o cipó ambé e da técnica empregada, tomo dois objetos que considero imbuídos de detalhes, cuja feitura é conduzida por um olhar cuidadoso e aprimorado da técnica empregada. Tais objetos são o bote e o pote (Figura 55). O primeiro refere-se à cópia de um pequeno barco comumente usado na região; em geral, este tipo de objeto só é encontrado de madeira. Do mesmo modo o pote, geralmente feito de barro, aqui nesse contexto criativo das jovens artesãs é feito de fasquias minuciosamente beneficiadas de cipó ambé.



Figura 52 – Coleta do *cipó ambé fino* pelas artesãs Miriam e Margarete  
Foto: Marília Sousa, agosto de 2008.



Figura 53 – Pote feito de *cipó ambé fino*, decorado com sementes. Barco de *cipó ambé fino*. Algumas fasquias de cipó foram tingidas com açafraão. Os artesanatos foram feitos pelas artesãs Miriam e Queila, moradoras do Sítio Cachimbo.



Figura 54 – Artesã Miriam mostrando a árvore de caraipé. A casca é usada no tempero do barro para fazer *vasilhas* e barro.  
Foto: Marília Sousa, agosto de 2008.

*Pesquisadora: Como tu conheces a árvore? Artesã: a mamãe corta assim, a gente conhece pela folha e pela árvore; a mamãe morde. Se for areiento, é caraipé... lá está a folha dela, é bem miudinha. Miriam, 19 anos*



Figura 55 – Edmilson e seu filho coletando cipó titica para fazer vassoura.

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.

Nome local	Objetos Confeccionados
Cipó titica	Vassoura, paneiro
<i>Cipó ambé fino</i>	Artesanatos decorativos (pote, bote, bandeja, portálápis, porta-treco, panelas, descanso de panelas ...)
<i>Cipó ambé grosso</i>	Paneiro e beço do paneiro
Arumã	Peneira, tupé, tipiti
Barba de surubim	Roda da peneira e cesto de feira
Bucho de tambaqui	Roda da peneira
Cipó de fogo	Roda da peneira
Macubi	Roda da peneira
Jacitara	Titipi
Crajiru	Tingimento de tala de ambé e arumã
Açafroa	Tingimento de tala de ambé e arumã
Juari	Anel
Marajá	Cabo de peneira de roda
Cuia	A própria cuia

Quadro 8 – Recursos florestais não-madeireiros utilizados na produção de objetos artesanais nas comunidades de Belo Monte, de São José do Urini e do Sítio Cachimbo.

Dentre as espécies madeireiras mais usadas, principalmente pelos homens, na produção dos remos e das canoas e também para feitura de cabos de diversos utensílios de trabalho, como terçado, machado, enxada, constam: Abacatirana, Acapu, Bacuri, Castanheira, Caraipé, Cupiúba, Cedro Mamão, Cedro vermelho, Cedro, Cedrorana, Farinha seca, Guaruba, Itaúba, Jacareúba, Tanibuca, Tamanquaré, Louro Preto, Louro, Urucurana, Inamuí, Paracuúba e Paxiúba. Desta lista de espécies, a itaúba é a mais utilizada por todos os artesãos que trabalham na feitura de canoa e remos.

### 3.2 O contexto ensino-aprendizagem

Uma das questões que norteia a discussão proposta neste tópico é a compreensão dos conhecimentos relacionados à prática de “um fazer” e/ou de um “saber-fazer” objetos artesanais, e como essa prática vem sendo transmitida e atualizada por artesãos. Nestes termos, o contexto ensino-aprendizagem é entendido como um conjunto de saberes passíveis de transformações, recriação e ressignificação.

A concepção de conhecimento aqui pensado corrobora com o entendimento de Ingold (2010) ao dizer que o conhecimento pressupõe, a priori, em habilidades, e que todo ser humano é constituído de um centro de percepções e agência em um campo da prática.

De modo enfático, este autor defende que “é através de um processo de habilitação (*enskilment*), não de enculturação, que cada geração alcança e ultrapassa a sabedoria de suas predecessoras”. O autor enfatiza que o tributo, que cada geração repassa à seguinte para o refinamento do conhecimento humano situa-se pela “educação da atenção” e não por um suplemento acumulado de representações.



Figura 56 – Artesã Ludenira e seu filho Arão em meio aos paneiros  
Foto: Marília Sousa, abril 2008.

A partir das narrativas dos artesãos, das observações e do convívio com as famílias, qualifiquei o processo ensino-aprendizagem em algumas modalidades, que são mais complementares do que excludentes entre si; isto porque, um mesmo indivíduo pode ensinar e/ou aprender por meio de vários caminhos. Tais modalidades estão assim classificadas: (i) Percepção prática (por meio do olhar: *espiando*); (ii) Repetição de movimentos e gestos; (iii) Ter uma cabeça boa para fazer teçume; (iv) Memorizar no passado e fazer no presente; (v) Fazer um objeto olhando para o outro; e (vi) Desmanchar um objeto para fazê-lo de novo. Resumindo, podemos adjetivar tais processos no modo verbal ativo, ou seja, o que pressupõe a ação é espiar, repetir, memorizar, recriar e refazer.

Ressalto que essas modalidades de ensino-aprendizagem é uma forma de nortear

minha reflexão, mas seu estado é provisório porque este processo não se encerra apenas em tais classes. Observa-se ainda a combinação das mesmas, de tal modo que um artesão pode trilhar o processo de ensino-aprendizagem por meio de várias formas, até porque cada tipo de objeto confeccionado pressupõe maneiras diferenciadas de aprendizado.

O relato dos artesãos indica que não há uma regra padrão que determine uma via única de aprendizagem. Muitas vezes, o mesmo artesão percorreu caminhos diferentes para cada tipo de objeto confeccionado.

De outro modo, há situações inusitadas que concorrem para que uma pessoa aprenda a fazer um determinado objeto. O depoimento da artesã Valdivina é revelador neste sentido. A artesã descreve como aprendeu a fazer o primeiro paneiro de cipó ambé (*Philodendron spp.*).

*A história que eu vou contar é como aprendi a fazer o paneiro. Ele [o marido Raimundinho] já sabia e tecia; aí quando foi um dia, a galinha estava para desovar e eu não tinha onde colocar ela para desovar; aí eu fui adular ele: Raimundinho, tu pode me ensinar a tecer um paneiro [ele estava tecendo um paneiro]? Ele disse ah não vou ensinar para ninguém não. Por que tu não aprendeu? Aquilo me deu uma raiva,... pois daqui para adiante eu vou tecer. Fui lá no ambé [cipó], descasquei, raspei, parti, aí eu fui tecer; pelejei para tecer de um lado não deu; pelejei para tecer do outro não deu; fui lá com ele de novo. Eu disse: Dinho, me ensina a fazer aqui... aí ele disse: que diacho! Tu aprendeu para fazer filho? Quando ele me disse aquilo, me deu uma raiva. Aí eu disse: pois agora eu vou tecer. Pelejei, pelejei até que saiu; mas, olha lá os olhos do animal graúdo [olhos grande do paneiro]!. No outro dia, ele disse: Valdivina, eu vou fazer um paneiro para ti; aí ele fez e deixou o paneiro pronto e foi para o castanhal. Foi daí, desse paneiro, que eu fui começar aprender. Quando ele saiu para o trabalho dele, eu fui espiar o paneiro todinho como ele fez; aí fui tirando as talinhas e fui começando pelo fundo do outro, e eu aprendi. Desse dia para frente que fui aprendendo, tecendo do zolho graúdo; e eu fui aperfeiçoando. Dessa raiva eu aprendi; mas eu não aprendia; eu pelejava com a Isabel; me ensinavam e eu não aprendia. E desde desse dia, dessa raiva que ele me fez, foi de repente que eu aprendi e não precisou ninguém me ensinar.*  
*Artesã Valdivina Marques, 63 anos – Comunidade do Belo Monte*

Nas narrativas dos artesãos, observei um vocabulário muito particular que especifica os caminhos da aprendizagem e que sugere como as práticas são apropriadas e elaboradas cotidianamente. Expressões tais como: “eu ideiei” (no sentido de criar), “eu botei para fazer e fiz”, “o primeiro saiu feinho, meio aleijado, mas depois fui botando para fazer”; são reveladoras das estratégias de apropriação de conhecimento e de repasse do mesmo.

Muitas vezes, no ato de observar, há experimentação, principalmente por parte das crianças e jovens. Ao aproveitar restos de matérias-primas (talas, madeira, barro de louça), as crianças tendem a colocar em prática o trabalho observado por elas. É assim que, num

primeiro momento, o aprendizado espontâneo das crianças apresenta-se como uma brincadeira; posteriormente, vai ser percebida como uma ajuda no trabalho e, finalmente, numa ação individual ativa e autônoma. É na tentativa de acertos e erros, de “tecer e destecer” que o aprendizado vai se concretizando.

De outro modo, nas narrativas dos artesãos, observei também que os modos de transmissão de conhecimentos não ocorrem fundamentalmente no âmbito da fala, de uma linguagem oral sistemática, mas de uma linguagem muito peculiar, que os pais e outros agentes comunicam. Há, assim, uma tendência de replicação (e não repetição) de gestos e processos.

Da mesma forma que o aprendizado foi apreendido com os parentes, estes são reproduzidos num princípio semelhante. Tal replicação remete ao entendimento de que há modos de engajamento diferentes que levam um processo de aprendizagem também diferenciado, isto é, do aperfeiçoamento e refinamento do fazer objetos artesanais.

No Sítio Cachimbo, uma das filhas de Dona Ludenira, que tem 14 anos, Queila, diferente das irmãs, dedica seu tempo à feitura de artesanatos, cujos modelos criados foram inspirados em pequenos barcos. Os detalhes de tais objetos demandam da artesã, primeiramente, cuidados no beneficiamento dos cipós, e uma habilidade técnica no processo de tecê-los, dada a exigência da minuciosidade do fazer. Embora a artesã domine a técnica de feitura de vários objetos, que foram ensinados pelos pais e pelas irmãs mais velhas, na maior parte do tempo, sua habilidade é destinada para tecer barcos e/ou à criação de objetos semelhantes. Ao perguntar para Queila com quem ela aprendeu, sua mãe se antecipou, dizendo: “ninguém ensinou para ela, foi Deus que deu esse saber para ela”. Por sua vez, Queila respondeu: “eu fico horas ideando como eu vou fazer; depois eu pego o cipó e vou tecer, mas não faço direto; eu paro, deixo de lado, depois volto a tecer... dá muito trabalho, mas eu faço porque eu gosto, fico pensando naqueles barcos...” Conversando com as outras irmãs, elas brincam dizendo que Queila tece barcos pensando nas viagens que ela gostaria de fazer.

Por outro lado, a irmã Miriam aperfeiçoa constantemente o conhecimento apreendido com os pais. Seu estatuto de irmã mais velha instaura na mesma um senso de responsabilidade que não é observado nos demais filhos, mesmo naqueles que apresentam habilidades potencialmente semelhantes, como é o caso da irmã Queila.

Neste sentido, as reflexões de Sautchuk (2007) são inspiradoras, ao tratar do que ele denomina de “acoplamento” nos seus estudos com os pescadores do estado do Amapá.

[...] a destreza não consiste na mecanização do gesto, mas na capacidade de solucionar diferentes problemas motores de modo satisfatório; a estabilidade do gesto, sua aparente repetição, não é o princípio nem o meio, mas o objetivo da aprendizagem (p. 248- 9).

Sautchuk (2007, p. 249) afirma ainda que a aprendizagem motora consiste num processo de “repetição sem repetição”, ou seja, ao procurar solucionar um “problema motor”, a repetição será acionada, de modo a ampliar a experiência, mas não para mecanizá-lo. Portanto, a destreza não tem sua origem numa representação mental do gesto, mas sim de uma relação de interação flexibilizada com o meio ambiente.

Fundamentado em Ingold, o processo de engajamento corporal e subjetivo discutido por Sautchuk (2007) no contexto dos pescadores oferece elementos inspiradores para se pensar sobre a performance e o engajamento dos artesãos nas atividades de produção de objetos artesanais e o modo como estes artesãos são concebidos ou se concebem enquanto pessoas. Por exemplo, os nomes atribuídos aos objetos entalhados, moldados e tecidos pelos artesãos são de objetos que carregam nomes específicos, cuja existência prescinde das relações técnicas integradas às relações humanas.

No processo de aprendizagem, que consiste no observar, no olhar, ainda que pareça um olhar desatento, a memória aguçada pela prática e vivência cotidiana de um fazer aciona o universo cognitivo do artesão. Neste sentido, o relato de Dona Ana, artesã da comunidade de São José do Urini, expressa claramente como, após muitos anos, a sua memória foi acionada no momento em que ela precisou de um fogareiro.

D. Ana relata que na sua adolescência costumava observar a mãe a fazer fogareiros, mas disse para si mesma que não iria aprender a fazer aquele objeto, pois nunca precisaria de um fogareiro de barro. No futuro, teria uma vida próspera que lhe daria condições financeiras de comprar um fogão a gás.

*[...] eu aprendi quando tinha uns 12 para 13 anos... aprendi com a minha mãe... mas eu não me interessava porque para mim eu não achava futuro esse trabalho ... mas ela dizia: minha filha, tem que aprender porque vocês vão precisar mais adiante... mas para mim parecia que o que ela falava era brincadeira, mas foi uma verdade o que ela falou. Com 17 anos, eu casei, eu comecei a fazer esses objetos de verdade. O primeiro que eu fiz foi o fogareiro. Um dia ficamos sem o nosso fogareiro... aí eu pensei... bem que a mamãe queria que eu aprendesse, e agora estamos precisando. Aí eu botei para fazer e acertei; mandei tirar o material [barro e caraipé]; eu fiz o primeiro, o segundo e daí foi embora; continuo fazendo até hoje [...]*  
 Ana da Silva Almeida, 40 anos, Comunidade São José do Urini.

De modo geral, os agentes promotores e/ou mediadores dos processos são aqueles com os quais há um convívio corriqueiro e, neste sentido, as relações de parentescos exercem papel determinante. Contudo, este vínculo ensino-aprendizagem não se atém somente à figura do pai ou à da mãe, desdobra-se a uma parentela extensa como noras, genros, tios, cunhadas, avó, ampliando-se às redes de vizinhanças ou mesmo às pessoas “conhecidas”, ligadas às famílias por meio de laços de compadrio.

Um exemplo disso foi o que ocorreu na comunidade de Belo Monte. O aprendizado da feitura da peneira pelas mulheres foi por intermédio de Dona Maria. Uma senhora que não tinha nenhuma relação de parentesco na comunidade. Ela acompanhava seu marido na pesca e posteriormente passou a morar na comunidade com o marido e os filhos. Dona Maria morava no rio Solimões, na comunidade Juruamã. Aprendeu a fazer *todos os tipos de teçumes* com a mãe. Ela conta que ao vir morar na comunidade de Belo Monte, ao ver tanto cipó, tanto material, ficou intrigada por que as mulheres não sabiam tecer uma peneira. Como ela me contou, *me botei a ensinar, e depois o que eu ensinei se espalhou entre elas*.

Embora Dona Maria saiba fazer todos os teçumes, raramente ela se dedica a essa atividade. Ela disse que não tem tempo<sup>46</sup> e que ficou enjoada de tecer. Além do mais, diz ela, depois que essas mulheres aprenderam, prefiro que elas façam e ganhem o dinheiro delas e ensinem os filhos. Tanto as mulheres artesãs do Belo Monte como as jovens do Sítio Cachimbo reconhecem Dona Maria como a *professora de teçume*.

No caso específico das jovens do Sítio Cachimbo, o aprendizado com Dona Maria se deu particularmente sobre alguns modelos de *teçumes* que elas ainda não dominavam, pois a base pedagógica e o domínio da técnica foram sendo assimilados desde a adolescência com os pais, principalmente, com a mãe. Miriam (22) e Margarete (19) contam que, quando tiveram conhecimento que Dona Maria sabia tecer outros tipos de teçumes, ficaram muito interessadas e “se botaram a aprender”. Posteriormente, repassaram as matrizes dos novos *teçumes* para a mãe. Nota-se aqui uma troca de informações e de experiências que envolvem tanto a rede de parentesco como a de vizinhança. Além disso, há uma inversão na ordem do aprendizado. Neste caso, as filhas passam a ensinar a mãe, e as trocas de conhecimentos são difundidas no seio familiar.

Com relação à idade de iniciação, de modo geral, principia-se na adolescência, entre 12 a 15 anos; muito embora, na maioria dos casos, a prática de fazer objetos artesanais é consolidada após a constituição da própria família. O depoimento abaixo ilustra este processo.

---

<sup>46</sup> Dona Maria exerce a função de merendeira na escola há 4 anos.

**Pesquisadora:** Com quem o senhor aprendeu tecer peneira? **Vivaldo:** Com a minha mãe ... sempre menino gosta de tá mais perto olhando e treinar, e aí aprende devagar; pegava aquele buxinho [buxo do arumã] e ficava treinando, assim a gente foi aprendendo, tirar arumã do mato, tratar a tala. **P:** Mas ela lhe ensinava? **Vivaldo:** Sim, a gente dizia mãe como é, e ela ensinava e dizia não é assim, é desse jeito. **P:** E o paneiro, o senhor aprendeu com ela? **Vivaldo:** Não, nós fomos vendo os outros fazer e botava para fazer e fazia; fazia para o meu uso; não gosto de fazer para os outros; casa e paneiro só gosto de fazer para o meu uso, para os outros não; só sei fazer para mim mesmo morar. Agora, remo eu faço para vender. Já fiz paneiro e peneira para vender, mas faz muitos anos que fiz paneiros para vender, depois parei; mas já faz muitos anos. Eu já vendi balaio no tempo que eu era solteiro; quando era solteiro, fazia remo, peneira, balaio. Depois de casado, botei para fazer mais remo e canoa; os teçumes, eu faço mais para o uso. **P:** seu pai fazia remo? **Vivaldo:** não sei, eu era pequeno quando ele morreu; sei que ele fazia canoa de obra que nem batelão; eu acho que nós já peguemos a ideia dele; ele fazia e tinha inteligência; acho que nós já nascemos com essa inteligência de trabalhar com madeira. O remo, aprendi com 15 anos olhando os outros, olhava meu tio fazendo.

*Artesão Vivaldo, 48 anos, Comunidade de São José do Urini*

Enfatizo uma diferenciação em termos do processo ensino-aprendizagem, entre os artesãos de São José do Urini, de Belo Monte e do Sítio Cachimbo. Enquanto em São José do Urini e no Sítio Cachimbo a maior parte dos artesãos foram iniciados na infância ou na adolescência, na comunidade de Belo Monte a maioria das artesãs iniciaram o aprendizado depois de casadas. É a necessidade das famílias que agencia a dedicação e a intensificação do trabalho, pois possibilita ingressos econômicos. Este fator opera como determinante para impulsionar o desejo do aprendizado.

Ressalto ainda que há, por parte de muitos artesãos, um sentimento de penosidade que o trabalho encerra. As variações no modo de conceber a atividade estão relacionadas à forma com que cada artesão concebe o trabalho para si. Se apresentar o caráter de fonte de renda ou uma conotação associada a um sentimento de orgulho pelo domínio de um saber, vai refletir em modos diferentes de conceber a atividade.

Destaco ainda a participação entusiasmada das crianças e de alguns adolescentes no processo de beneficiamento da matéria-prima, sobretudo, dos cipós (ambé e titica). Nesta etapa, quando a participação é voluntária, tem uma conotação de brincadeira, o que causa motivação para as crianças. Quando o envolvimento ocorre pela voz da autoridade paterna ou materna, criando um sentido de obrigatoriedade, seu vigor fica comprometido e assim o neófito nem sempre o faz de modo prazeroso. Ao brincar de “fazer teçumes”, as crianças sentem-se felizes dominando os gestos dos adultos.

No domínio das técnicas de confecção de objetos feitos de fibras vegetais, as crianças,

adolescentes e as duas jovens moradoras do Sítio Cachimbo destacam-se. Nas demais comunidades, há um processo de iniciação e de participação das crianças, adolescentes e jovens na arte dos tecidos e do entalhe de remo em São José do Urini e de Belo Monte (em número menor). Contudo, nenhuma situação assemelha-se à regularidade do aprendizado dos membros da família do Sítio Cachimbo na atividade.

No contexto da difusão de conhecimentos, a materialidade dos objetos expressa um conjunto de saberes existentes entre as diferentes gerações de produtores, como identificamos nos trabalhos de Velthem (1998), Domingues-Lopes (2004) e Lima (2006). No Médio Solimões, foi identificado, por Lima *et al* (2006), que o aprendizado e o ensinamento sobre os produtos fabricados para serem usados em casa fazem parte do universo familiar, onde a mãe ou a avó ensina a filha ou neta a fazer algum objeto como uma peneira, um fogareiro, um tipiti entre outros, para ser usado em casa ou no trabalho na roça e no processamento da mandioca.

Por sua vez, os objetos que são feitos para a venda, muitas vezes, são ensinados e aprendidos por intermédio de uma pessoa conhecida, amiga, comadre, vizinha da mesma idade ou que tenha mais experiência. Há ainda os casos em que os grupos organizados de artesãs funcionam como agentes de trocas de conhecimentos. Trata-se da socialização dos elementos (técnicos, estéticos) que uma geração repassa a outra, usando meios e/ou processos de transmissão de saberes dentro do grupo.

### **3.3 O fazer objetos artesanais: performances corporais**

A partir das observações sobre o processo de ensino-aprendizagem, meu olhar apreende o que eu estou denominando de uma “*performance corporal dos artesãos*”, mais visivelmente percebida no momento em que acontece o processo de aquisição e transmissão de saberes e técnicas. Por meio da observação, da convivência e da prática, revela-se a reprodução social de um saber cujas performances corporais são elementos atuante no empreendimento das técnicas despendidas no fazer.

Para dizer de outro modo, este saber-fazer tem como pressuposto a existência de uma técnica compreendida como sendo “a fusão de uma prática com uma concepção de algo que é criado enquanto o artesão trabalha” (INGOLD, 1993 *apud* SILVA, 2006). Em outras palavras, não há dicotomia de mente e corpo ou cognição e ação, pelo contrário, “a habilidade técnica é, ao mesmo tempo, uma forma de conhecimento e uma forma de prática [...]” (INGOLD, 1993 *apud* SILVA, 2006).

Nesta linha de compreensão, em que a dicotomia entre mente e corpo é recusada,

compartilho desta ideia e faço uma reflexão sobre a importância das técnicas corporais e as diferentes performances que ela encerra. Meu propósito é apreendê-la como sendo um elemento chave na história e na transmissão da memória dos conhecimentos ligados à produção de objetos artesanais. Enfatizo ainda que “a técnica coloca o sujeito no centro da atividade” (SILVA, 2006), posto que é durante o fazer objetos artesanais que os saberes e as técnicas corporais mostram-se claramente interligados.

Ao observar os modos de fazer objetos artesanais, meu olhar se ateu não somente às técnicas de feitura e/ou à tecnologia utilizada, mas também ao fazer, ao articular das mãos e do corpo que são aparentemente automáticos, e que carregam consigo um conjunto de gestos apropriados ao longo deste processo de trabalho, muito peculiar de cada artesão. Há também certos padrões coletivos e que são coletivizados.

Encontrar uma “posição ideal” e confortável para manipular as matérias-primas e confeccionar um objeto é um dos passos primordiais no processo de trabalho que proporciona inspiração, disposição, estilo e habilidades no fazer - posição que não está vinculada apenas à feitura em si, mas inicia *lá na mata* ou no momento do beneficiamento da matéria-prima. O trabalho exige estratégias para saber lidar com a matéria-prima de modo a tornar o trabalho menos penoso e nocivo à saúde das pessoas que manuseiam tais recursos, bem como conciliar o manejo cuidadoso das plantas utilizadas.

A Figura 57 revela de modo emblemático que a posição de agachamento pressupõe, além de conforto ao artesão, um melhor desempenho durante a feitura dos objetos. São posturas corporais que refletem equilíbrio e o controle do corpo, ou melhor, uma habilidade técnica corporal. Remete ainda ao momento de subjetividade plena de um encontro entre mente e corpo. Juntos comportam todo o arcabouço subjetivo deste fazer e agregam inteligibilidade. Assim, cada posição é reveladora de um modo de praticar, de construir, de criar e de elaborar os objetos.

Neste sentido, apoio-me nas ideias de Ingold (2000) apud Sautchuk (2007) sobre noção de *skill*. Este termo refere-se essencialmente à capacidade do organismo e às possibilidades de engajamento de um indivíduo em atividades práticas, isto é, uma habilidade em particular. Em outras palavras, seria a capacidade de exercer determinadas ações no domínio de uma atividade, isto é, de uma capacidade dada pela relação entre as habilidades individuais e a configuração do ambiente.

Neste mesmo sentido, as Figuras 58 e 59 indicam o replicar dos gestos das crianças em relação aos adultos. É nessa replicação que se encontra uma linguagem do aprendizado, uma linguagem na maioria das vezes não verbalizada, mas que foi sendo incorporada

paulatinamente. É como se o aprender exigisse da criança ou de outro aprendiz um jeito de se posicionar de modo a atingir o domínio da prática de fazer objetos artesanais.

Os gestos e comportamentos nada têm de mecânico e muito menos imitativo. O que observo é a reprodução social de um saber por meio de diversas modalidades de técnicas: corporais, comportamentais, gestuais e de observação. São formas que não seguem um único modo de agir pelo qual poderíamos construir uma matriz, mas pelo contrário, está incorporado ao “habitus” adquirido na prática cotidiana da atividade.

Neste sentido, Mauss (2003, p. 407) no seu clássico artigo sobre técnicas corporais define o corpo como sendo um dos instrumentos naturais do ser homem. “O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem, ou mais exatamente sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo.

Em outras palavras, são maneiras como os indivíduos sabem servir-se de seu corpo para um determinado fim. Assim sendo, o corpo opera como um arcabouço simbólico de uma dada sociedade. Para Sautchuk, a principal proposição de Mauss nestes escritos refere-se a ideia do “homem total”, no sentido de conceber este homem em articulação com os “aspectos biológicos, psicológicos e social”. É na interação mente e corpo que estão fundadas as ideias pioneiras de Mauss (2007, p. 257).

Por sua vez, a noção de *habitus*, empregada inicialmente por Mauss e disseminada por muitos autores, sobretudo na teoria social contemporânea por Pierre Bourdieu (SAUTCHUK, 2007), refere-se ao processo de internalização de regras objetivas que se dão no âmbito subjetivo. É, portanto, orientador da ação e das práticas culturais dos indivíduos. Em outros termos, consiste em

disposições e sensibilidades inerentes ao envolvimento prático nesses próprios contextos. O agir e o sentir não fluem de um espaço interior da reflexividade, formado por regras e representações, mas do próprio engajamento no cenário das atividades coletivas [...] (2007, p. 258).

Neste sentido, o corpo e suas formas de expressões, no processo de produção dos objetos artesanais, revelam aspectos da identidade dos artesãos. Ou como se refere Sautchuk (2007, p. 259) “as propriedades corporais relacionam-se significativamente com as questões de identidade e de constituição do sujeito porque viabilizam as interações concretas em que os sujeitos envolvem e através das quais eles se afirmam num dado campo cultural”.

O corpo é parte atuante do conjunto de técnicas despendidas durante o fazer, por isso a atividade artesanal prescinde de certos comportamentos motores que deixam sua marca no objeto confeccionado. À medida que o aprendizado de técnicas artesanais é realizado por meio da observação e de outros modos, as determinadas maneiras de fazer coisas perpetuam-se por gerações (HARTMANN, 1976, p. 193).

É no conjunto das etapas diferenciadas de trabalho que os conhecimentos específicos de cada fase são transmitidos pelo princípio da observação revelado na convivência e pelo fazer propriamente dito. Nota-se, entre os artesãos dos três lugares estudados, que é durante o fazer que as técnicas e saberes se misturam com as técnicas corporais que a atividade encerra.



Figura 57 – Miriam tecendo peneira de arumã e preparando os pés de um paneiros: sempre em posição agachada, pés unidos

Foto: Marília Sousa, abril de 2008.



Figura 58 – Filho do Sr. Raimundo “destalando” cipó titica. O modo de sentar é parecido com o do pai e da mãe ao desenvolver essa fase do trabalho

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.



Figura 59 – Performance no sentar do Sr. Raimundo tecendo vassoura, e filho *destalando* cipó titica

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.



Figura 60 – Dona Geraci tecendo vassoura

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.



Figura 61 – Miriam tecendo paneiro sentada em cima de um tronco de madeira.



Figura 62 – Davi (7 anos) tecendo paneiro.

## **4 AS ESTRATÉGIAS PRODUTIVAS E COMERCIAIS: REDES SOCIAIS DE SABERES E O “TRABALHO DE MEIA”**

### **4.1 As redes de comercialização dos objetos**

De modo geral, os objetos artesanais são comercializados nas comunidades locais (especialmente naquelas situadas no Setor Amanã, nas imediações dos Lagos Amanã e Urini) e nas sedes dos municípios de Tefé e Alvarães. As transações comerciais feitas com os moradores das comunidades e comerciantes dos municípios apresentam peculiaridades que merecem detalhamento.

Para os moradores locais (sobretudo, agricultores e pescadores), os objetos de uso doméstico, especialmente, pano, peneira e remo, são geralmente vendidos por meio de encomendas. Estas encomendas podem ser feitas no decorrer de encontros ocasionais entre artesãos e os moradores, como pela mediação de parentes, vizinhos, compadres, isto é, pelas redes sociais existentes nas comunidades.

No que tange à relação comercial estabelecida com os comerciantes residentes nos municípios de Tefé e Alvarães, bem como o comerciante local conhecido como “Raimundão”, estes compram dos artesãos principalmente os artefatos de uso doméstico. Em geral, os artesãos oferecem seus produtos a estes comerciantes que, de acordo com o estoque existente em seus pequenos comércios, podem absorvê-los ou não.

Nas ocasiões em que os comerciantes estão sem os produtos, uma forma de fazer encomendas é por meio de “recados” que são enviados para os artesãos por intermédio de um conhecido ou parente que está de passagem pela cidade. Assim, as redes locais de amizade e parentesco são instrumentos fundamentais na intermediação da comercialização. Por outro lado, embora os artesãos já tenham nos municípios os “comerciantes certos” para quem vendem seus produtos, isto não garante a compra dos objetos por parte dos comerciantes. Caso o artesão não queira “voltar” para sua comunidade com os objetos produzidos, ele realiza com os comerciantes três formas de negociação. Primeiro é feita a diminuição no preço dos objetos para que o comerciante tenha capital econômico para absorvê-los. A segunda forma seria manter o mesmo preço, mas o artesão recebe somente uma parte do valor do total dos objetos, sendo que numa viagem posterior receberá o restante do dinheiro. E, ainda, caso o comerciante tenha no seu comércio mercadoria e/ou artigos de consumo de interesse do artesão, é realizada uma troca comercial entre artefatos e artesanatos pelos artigos

industrializados.

Conforme se observa, a absorção dos artefatos pelos comerciantes depende tanto da demanda existente como também de um “jogo de negociações” e co-relação de forças argumentativas entre as partes. Cabe mencionar também que a oferta dos objetos por parte dos artesãos não tem muita regularidade<sup>47</sup>, o que confere fatores favoráveis e desfavoráveis para a comercialização. Entretanto, a maior parte das vezes é o artesão que está em posição de desvantagem neste tipo de troca.

Por sua vez, uma relação comercial com um caráter regular é estabelecida com o comerciante “Raimundão”. Este é um agente comercial com o qual os artesãos mantêm relações tanto regular como diferenciada dos demais comerciantes. Esta diferenciação ocorre em razão do tipo de relação que foi estabelecida com o Sr. Raimundão, que é diretamente influenciada pelos vínculos de parentesco e amizade. A sua condição de morador local e o estabelecimento de uma extensa e intensa rede de amizade e parentesco propiciam um sistema de comércio com os artesãos, intercedida na maior parte das vezes pela “troca de produto”, isto é, o dinheiro é quase sempre ausente nesta “transação comercial”.

De modo geral, os artesãos estabelecem trocas com o Sr. Raimundão do tipo: remo por farinha, ou paineira por café, entre outros artigos. É esse tipo de arranjo que provê às famílias os itens básicos de alimentação como café, açúcar, farinha, óleo, bolacha, sabão, combustível, pilha e outros artigos de consumo. Essa modalidade de transação comercial não deixar ser o mesmo modelo de “aviamento” praticado no interior da Amazônia na época áurea da economia da borracha, ou seja, “o fornecimento a crédito nos barracões dos comerciantes” (GALVÃO, 1976, p. 14). O que notamos apenas é mudança do tipo de produto que passa a ser aviado com o “patrão” (comerciante). Neste caso, os objetos artesanais configuram-se também como produtos que mediam as trocas dos “fregueses” pelas mercadorias de primeira necessidade.

Vale ressaltar que relações dessa natureza só ocorrem em razão da existência de um histórico de confiança mútua pré-estabelecida, uma espécie de “contrato informal”, que está fundado num princípio de reciprocidade. Neste sentido, podemos argumentar que o Sr. Raimundão não é um agente comercial comum. A rede de confiança estabelecida com ele é fruto tanto do seu estatuto de morador local (parente, amigo e compadre) como em razão da sua especialização neste ramo de negócio, da popularidade local e da diplomacia que ele tem

---

<sup>47</sup> Esta irregularidade na oferta tem sua razão no fato do artesão não se dedicar somente a esta atividade, e também pela própria lógica produtiva e econômica do artesão-produtor, onde muitas vezes, há interesse e/ou necessidade imediata de “levantar um dinheiro” para cobrir despesas ou fazer o pagamento de algum tipo de dívida que foi feita na cidade, como a prestação de um bem.

no trato com os artesãos e, de maneira geral, como os moradores locais.

De outro modo, em conversa com o Sr. Raimundão, é observado claramente o teor de conhecimento e/ou de especialização que o mesmo adquiriu com relação aos objetos artesanais. Este conhecimento corrobora para um olhar minucioso aos objetos que lhes são oferecidos, o que inclusive criar adjetivos e/ou categorias diferenciadas de objetos, tais como “bem feito” e “mal feito”, ou como na lógica dos consumidores urbanos de artesanatos: objetos com qualidade e desprovido de qualidade.

A relação comercial realizada por este comerciante na sua “venda”, localizada em seu Sítio, remete ao modelo dos regatões, onde são vendidos para as comunidades gêneros de produtos industrializados (café, açúcar, combustível e etc.) e adquirida dos moradores sua produção, tais como farinha, pescado, caça, produtos agrícolas e os objetos artesanais. Neste sentido, a importância de personagens como o Sr. Raimundão na rede de comércio dos objetos artesanais é fundamental para garantir dinâmica no trânsito comercial.

Por sua vez, o circuito de comercialização dos objetos artesanais - denominados de “artesanatos decorativos”, produzidos principalmente pelas jovens artesãs do Sítio Cachimbo, Miriam, Margarete, Queila e a mãe Ludenira – está direcionado aos comerciantes situados na Feira Municipal de Tefé<sup>48</sup> que se dedicam ao comércio deste segmento de objetos – como também para os visitantes do Sítio, principalmente professores das comunidades, funcionários do Instituto Mamirauá<sup>49</sup> e dirigentes evangélicos.

No caso específico da produção de artesanatos procedente das artesãs do Sítio Cachimbo, a maior parte da venda realizada em Tefé está sob a responsabilidade da jovem artesã Margarete, que desenvolveu habilidade para executar tal tarefa. Algumas vezes, o Sr. Alberto e outros filhos realizam este papel; contudo, é confiada à filha a mediação das relações comerciais. Assim, após realizar as vendas dos objetos em Tefé, Margarete reverte o dinheiro apurado na aquisição de artigos pessoais e de gêneros alimentícios para a família.

Os artesanatos são levados para Tefé à medida que se produz uma quantidade razoável em que a venda possa cobrir as despesas com a viagem e que seja possível adquirir para a família os bens desejados e/ou que atendam a necessidade da família. Esta venda é feita, ocasionalmente, conforme a dinâmica da produção da família, sem que necessariamente exista uma “encomenda certa”.

A família já teve outros agentes mediadores da comercialização dos objetos artesanais

---

<sup>48</sup> Para mais informações, ver relatório de Raposo (2006) sobre a comercialização do artesanato em Tefé.

<sup>49</sup> A venda dos artesanatos para os funcionários do Instituto Mamirauá passou a ser mais regular em 2007. Durante a realização desta pesquisa, a rede de comercialização foi intensificada em razão do contato mais próximo com os artesãos, o que possibilitou a divulgação desta produção.

que exerceram papel importante nas suas estratégias comerciais de acesso a um mercado além das comunidades locais. Tais agentes sociais são pessoas que têm vínculos de compadrio e parentesco com os artesãos. São pessoas que geralmente se deslocam, pelo menos, uma vez ao mês para irem até o município de Tefé, receberem aposentadorias e realizarem a compra do rancho e de outros bens e artigos.

Um desses agentes foi um compadre do Sr. Alberto. Todos os meses ele levava paneiros, peneiras e artesanatos para Tefé e trazia o rancho da família e outros artigos pessoais. Com o tempo, esse arranjo terminou porque a família avaliou esse sistema como desvantajoso do ponto de vista econômico. No entendimento da família, os preços pagos pelos seus produtos não compensavam o trabalho despendido na confecção dos produtos e o dinheiro arrecadado não possibilitava a aquisição do que estava sendo planejado comprar.

Até o final de 2007, esse tipo de estratégia foi praticado; após, a família passou a vender seus produtos diretamente em Tefé, usando o transporte emprestado do irmão do Sr. Alberto. Contudo, essa situação não era muito favorável, pois nem sempre poderiam contar com a disponibilidade de transporte no momento em que precisavam, situação que deixava a família numa posição de dependência contínua de outras pessoas. Isto de certo modo inviabiliza o escoamento dos produtos até o município de Tefé.

A partir de 2008, o comércio dos objetos da família do Sítio Cachimbo para Tefé passou a ser mais frequente em decorrência, principalmente, das viagens que são feitas pelos parentes e conhecidos, dos quais as filhas solicitam “uma passagem” a fim de comercializarem pessoalmente os objetos artesanais confeccionados pela família. Contudo, este formato é mantido precariamente, pois nem sempre é possível garantir vaga nas embarcações dos parentes. Em razão deste fator de limitação de transporte, a comercialização dos objetos artesanais, que são produzidos pela família do Sítio Cachimbo, não é feita com regularidade em Tefé. Assim, a maior parte dos objetos está sendo comercializada no próprio sítio, tanto para os moradores de comunidades próximas como para os visitantes.

Durante as minhas estadas no Sítio, observei que em determinadas ocasiões há um volume grande de encomendas, cuja lógica de produção da família não permite atender tal demanda.

Vale ressaltar que a preferência em realizar a transação comercial dos produtos no município de Tefé, de acordo com os artesãos, consiste na maior possibilidade de obtenção de preços melhores. Além disso, como já foi mencionada, a aquisição de artigos de consumo para as famílias, bem como o “rancho” (gêneros de primeira necessidade) podem ser adquiridos com valores mais acessíveis, aumentando o poder de compra das famílias.

Outro arranjo comercial semelhante ao do Sítio Cachimbo ocorre na comunidade de Belo Monte. Nesta comunidade<sup>50</sup>, as artesãs que confeccionam, principalmente, peneiras e vassouras repassam, desde o ano de 2008, para a matriarca da comunidade, Dona Valdivina, os objetos para serem revendidos em Tefé. Antes da efetivação deste acordo, todos os produtos feitos na comunidade eram vendidos somente para o Sr. Raimundão e para outros comerciantes<sup>51</sup> que transitam nas comunidades.

Esse arranjo só foi possível porque D. Valdivina e o seu marido dispõem de transporte próprio<sup>52</sup> e todos os meses precisam se deslocar para Tefé, a fim de receberem o dinheiro da aposentadoria e de outros benefícios sociais (por exemplo, a bolsa-família). Ao mesmo tempo em que vendem os objetos dos artesãos e os produtos, eles compram o rancho da família e aproveitam a viagem para abastecer de mercadorias o pequeno comércio que mantêm na sua casa. Vale ressaltar que a maioria das artesãs tem vínculo de parentesco consanguíneo e de afinidade com Dona Valdivina, sendo filhas ou noras. De acordo com Dona Valdivina, o propósito do contrato é ajudar as artesãs nas vendas das peneiras e vassouras e na obtenção de melhores preços em Tefé. É deste modo que Dona Valdivina passou a ser a principal mediadora das vendas.

De acordo com depoimento das artesãs, este arranjo comercial tem deixado todas as pessoas envolvidas na transação satisfeitas pois, segundo elas, em Tefé o poder de compra é maior do que nas comunidades. Cumpre destacar que as artesãs não recebem o dinheiro resultante da venda dos produtos. Os valores são convertidos em mercadorias e/ou na compra de outros artigos e de bens solicitados previamente.

Deste modo, os arranjos comerciais feitos com a produção, que é destinada exclusivamente para venda, envolvem uma rede de atores. Tais redes são acionadas de modo a facilitar o comércio dos produtos, especialmente dos paneiros e das peneiras. Assim, uma das principais estratégias frequentemente utilizada para facilitar a operação mercantil são as relações de parentesco e compadrio. Por intermédio destes agentes, os artesãos alcançam o mercado regional de consumidores de objetos artesanais.

As duas situações de comércio descritas acima referem-se, principalmente, aos

---

<sup>50</sup> Além dos produtos das artesãs de Belo Monte, outras artesãs moradoras de um lugar próximo chamado Comapara, repassam objetos para Dona Valdivina vender.

<sup>51</sup> Sobre o papel dos regatões nas comunidades ribeirinhas, Neves (2006) afirma que “para os demais segmentos de produtores espalhados pelas margens dos rios, os *regatões* constituíam as redes de interligação com o mundo circundante e asseguravam o suprimento de sal, açúcar e outros produtos básicos ao complemento da produção de subsistência.

<sup>52</sup> Um batelão com motor de centro.

teçumes. O depoimento abaixo retrata uma outra estratégia comercial praticada por um artesão que confecciona remos bem como a sua lógica própria de produção.

***Pesquisadora:** quando as pessoas encomendam remo, elas falam: ah! eu quero de tal tamanho, de tal modelo? **Vivaldo:** é, elas dizem eu quero de itaúba, eu quero tamanho para pesca; aí a gente já sabe que para pesca o tamanho é pequeno ou então para canoa grande e aí já sabe qual é. **P:** Para quem o senhor vende? **Vivaldo:** esses aqui nós vamos colocar lá em Alvarães, eu pedi para o meu irmão falar com o comprador de lá e aí ele pediu para eu levar que ele compra. **P:** quem é o comprador? **Vivaldo:** É o seu Rivaldo Carvalho. É ele que está comprando paneiro também; o preço dele tá bom, tá todo mundo levando para ele. **P:** quanto ele está pagando pelo remo? **Vivaldo:** parece que é 10,00 (dos menores), mas eu estou querendo vender mais melhor o preço, pelo menos de 15,00 desse tamanho maior; nunca vendi de 15,00; vamos ver se ele quer. Ele não falou quantos ele queria. Um dia desse eu vendi de 10,00, mas foi menor que esse. **P:** o senhor sempre faz em quantidade para vender? **Vivaldo:** não, eu não tava fazendo não; o problema foi que eu comprei um motosserra e aí foi o tempo que eu saí do trabalho do Mamirauá<sup>53</sup> e aí como eu tinha tirado esse motosserra à prestação, a melhor condição de pagar logo era no remo, porque a canoa a gente faz, mas só que custa mais; às vezes, nem tem comprador ainda; é mais por encomenda; então não adianta fazer uma canoa e ficar aí empancada e aí venceu o prazo da prestação lá, e aí achei melhor fazer os remos. Aí eu vendo um remo para cá outro para acolá e de repente eu tiro o dinheiro da minha prestação. Nessa viagem, eu quero levar uns 50,00 remo, quero vender de 15,00 (os grandes) e de 10,00; os pequenos de 5,00. Parece que tem um rapaz que compra de 15,00 e vende a 25,00 lá em Tefé.*

#### 4.2 O “trabalho de meia”

No contexto das estratégias comerciais da produção dos objetos artesanais, foi observada uma prática denominada localmente como “trabalho de meia” ou “meia”. Este modo de trabalho ocorre principalmente na feitura dos objetos feitos com fibras vegetais e com os remos. Embora não sejam todos os artesãos que tenham engajamento neste tipo de trabalho, as situações presenciadas foram recorrentes e apresentam importância na dinâmica da produção.

A definição do “trabalho de meia” pode ser assinalada como sendo uma “prática tradicional de ajuda mútua” onde está em pauta a “coletivização” e/ou parceria de tarefas (não necessariamente concomitantes) demarcadas claramente pela divisão, de um lado, do trabalho especializado do artesão-produtor (aquele que beneficia, tece, molda entalha os objetos artesanais), e de outro, do coletor e/ou fornecedor de matéria-prima.

Em geral, o “trabalho de meia” é realizado principalmente para viabilizar a confecção

<sup>53</sup> O Sr. Vivaldo trabalhava como coletor de dados de monitoramento de caça no Instituto Mamirauá.

de paneiros, peneiras, vassouras, remos e canoas. Estes objetos apresentam status diferenciados no contexto dessa produção em razão da sua inserção no mercado e do valor de uso entre os agricultores e pescadores das comunidades estudadas.

Em outras palavras, podemos dizer que o “trabalho de meia” é uma das estratégias produtivas do fazer objetos artesanais e consiste numa das bases de garantia da produção e de reprodução desta atividade. Faz parte da dinâmica do trabalho dos artesãos e apresenta uma série de condicionantes para que a “meiada” seja efetivada.

Ao discutir a “organização social do trabalho da família camponesa” na Amazônia, com ênfase às diversas formas de relações de trabalho, Witkoski (2007) apresenta um mapeamento sobre a ocorrência de diversas modalidades de relações de ajuda mútua designadas regionalmente pelos termos: *mutirão, ajuri ou puxirum, troca de dia, parceria e meia*. O autor ressalta que essas relações de trabalho são estabelecidas em diferentes aspectos da vida social, não sendo exclusividade das atividades econômicas produtivas. Neste sentido, práticas de ajuda mútua podem ocorrer na agricultura, na pesca, bem como em atividades de limpeza da comunidade, construção de centros comunitários e de igrejas, entre outros (2007, p. 172).

De acordo com Noda *et al* (1997) *apud* Witkoski (2007, p. 173) as relações de ajuda mútua, sobretudo, o mutirão, ajuri ou puxirum

[...] apresentam-se como sendo produto das necessidades econômicas dos camponeses amazônicos. Dão-se através de sentimentos profundos de pertença a um grupo familiar. Na denominação local, essas relações são tradicionais e caracterizam uma situação em que há pouca circulação de moeda. A principal característica é o conhecimento dos processos de trabalho nos subsistemas agrícola e no extrativismo vegetal (madeira) e animal (caça e pesca) [...].

Para além de uma modalidade de trabalho de ajuda mútua, o “trabalho de meia” praticado pelos artesãos, no contexto da produção de objetos artesanais, nas e entre as comunidades de Belo Monte, São José do Urini e Sítio Cachimbo, consiste num dos pilares desta atividade. São contratos informais de trabalho prescritos por regras, não necessariamente verbalizadas, que estabelecem relações de ajuda mútua, que prescindem de relações sociais mediadas pelas redes de parentesco, amizade e compadrio cuja ênfase está nos interesses econômicos que prescindem de parcerias. São parcerias ou “alianças” de ordem moral, parental, econômica, pessoal, de hospitalidade (LANA, 2000).

Quando afirmo que o “trabalho de meia” está baseado em regras “silenciosas” e informais, materializado numa base de relações recíprocas informadas pelos laços de

parentesco, quero ressaltar a importância deste sistema de trabalho e colocá-lo como um elemento que dinamiza a produção de objetos artesanais e também que atualiza uma prática de ajuda mútua.

Para fundamentar este argumento, faço um contraponto com o trabalho de autores que se dedicam ao estudo do mundo rural no Brasil. São etnografias que descrevem diferentes modalidades de práticas de ajuda mútua e as colocam como fazendo parte do conjunto de características do modo de vida rural. Entretanto, em seus trabalhos, entendo que não foi atribuído o devido valor para essas práticas e que muitas vezes foram negligenciadas no nível de amplitude das relações que as permeiam. Há uma simplificação do alcance e da importância dessas práticas no âmbito das relações sociais.

Witkoski (2007, p. 172) afirma que as práticas de trabalho de ajuda mútua, presentes nas comunidades rurais amazônicas

[...] não apontam para existência de um conjunto de regras ou normas que instituíram essas relações. A principal particularidade é o conhecimento das maneiras pelas quais se realiza a produção, assim como o conhecimento de tarefas ligadas aos trabalhos agrícolas.

Embora o autor indique não existir regras, sugiro que, no caso do *trabalho de meia*, uma das “regras” que norteia a parceria é a divisão em partes iguais do produto resultante da *meada*; seja o produto final (artefatos) destinado tanto para o consumo como para venda. Além desta regra, outras estão presentes, mas sua informalidade não deixa transparecer explicitamente, até porque há nos meandros da combinação do contrato de trabalho regras de ordem moral.

Outra regra que está em jogo é que não se contrata *meada* com um “parceiro qualquer”. É preciso existir relação de confiança entre ambas as partes. Os laços de parentesco e amizade são fundamentais para viabilidade do trabalho. Contudo, o parentesco por si só não respalda um “contrato”, é necessário estabelecer relações amistosas que prescindam de uma intenção desinteressada de “ajudar” um ao outro.

Da parte do fornecedor da matéria-prima, é fundamental que os artefatos (os “teçumes” e o remos) produzidos o agradem, ou melhor, que tenham “qualidade”. Por isso, é muito raro estabelecer parceria com artesãos que não sejam experientes e/ou que não disponham de prestígio local quanto ao seu trabalho. Por exemplo, identifiquei que os artesãos do Sítio Cachimbo são requeridos com maior frequência para trabalharem “de meada”, dado o prestígio e o reconhecimento dos produtos que confeccionam, seja panieiro,

peneira, tupé, vasilhas de barro e remo. Observo que é mais comum ocorrer alternância e/ou substituição do parceiro que tem a função de coletar e fornecer a matéria-prima, mas sempre é mantido o mesmo “artesão-produtor” em razão do prestígio adquirido.

Pelo exposto, considero pertinente traçar um paralelo entre duas modalidades de práticas de ajuda mútua - *mutirão* e o *trabalho de meia* - presentes no modo de vida rural de grupos sociais no norte (interior do estado do Amazonas) e sudeste brasileiro (interior do estado de São Paulo). Pretendo ressaltar as particularidades destas práticas de ajuda mútua e, ao mesmo tempo, explicitar que mais do que uma “ajuda”, as redes de relações acionadas para efetivação do “trabalho de meia”, adotadas pelos artesãos das comunidades pesquisadas, estão permeadas tanto de interesses coletivos como individuais e de relações de poder.

Reforço o argumento de que o trabalho de meia (cunhado simplesmente como “ajuda”) se configura como uma das estratégias produtivas que viabiliza a execução de diferentes atividades (produtivas e reprodutivas) no contexto social do mundo rural familiar na Amazônia e em particular no contexto da produção de objetos artesanais.

A princípio, destaco alguns pontos divergentes e comuns presentes nos dois tipos de trabalho. Antônio Cândido (2009), ao abordar a “prática tradicional do mutirão”, sugere como sendo uma “obrigação bilateral” (2009, p. 193) que consiste em uma das manifestações mais importantes de práticas de solidariedade dos grupos sociais chamados pelo autor de *caipiras*.

Por outro lado, Witkoski (2007) apresenta na sua tese tanto o “trabalho de meia” como o *mutirão* no conjunto das práticas de ajuda mútua. Relaciona sua existência com a insuficiência da força de trabalho familiar e a impossibilidade financeira das famílias para pagar um trabalho assalariado. Já o *mutirão* (*ajuri* ou *puxirum*) é analisado na esfera de cooperação entre famílias para executar atividades prioritariamente agrícolas. Segundo Witkoski, a “relação de trabalho de parceria”, designada como “meia”, é acionada no momento em que “a força de trabalho familiar não é o suficiente e quando não há recursos financeiros para assalariar temporariamente” (NODA, 1997 *apud* WITKOSKI, 2007, p. 177).

Assim sendo, tanto o *mutirão* quanto o “trabalho de meia” solucionam problemas de mão-de-obra existente nos grupos familiares. No sistema de “trabalho de meia”, a questão da mão-de-obra para coleta da matéria-prima é essencial, já que o artesão-produtor não dispõe de tempo para realizar tal tarefa. Há casos em que os artesãos, sobretudo as mulheres, têm dificuldades de acessar os recursos naturais, tanto em razão da distância e dos perigos que a atividade encerra, quanto pela escassez dos recursos na sua área de uso.

Compreendo que o *sistema de meia* funciona, a priori, como uma forma de garantir para alguns artesãos o acesso aos recursos naturais utilizados como matéria-prima na

produção dos objetos artesanais. Conseqüentemente viabiliza o trabalho tanto para o artesão responsável pela confecção dos objetos quanto para aquele que faz o contrato e/ou recebe o convite para realizar o “trabalho de meia”, principalmente em determinadas épocas do ano, quando a atividade só pode ser viabilizada nesse formato.

Neste sentido, uma série de parcerias é firmada, e as relações de parentesco e de compadrio determinam a dinâmica do trabalho. Assim, o “trabalho de meia” assume uma importância estratégica no processo produtivo dos objetos artesanais. Nele está inscrito um conjunto de relações sociais que imputam uma dinâmica peculiar à produção dos objetos artesanais e tem desdobramentos nas formas de acesso aos recursos naturais, como nas relações sociais que são estabelecidas.

Witkoski (2007) identifica a relação da prática de *meia* sendo acionada principalmente na subida do nível do rio, em razão da necessidade de somar esforços de mão-de-obra para tornar a colheita da mandioca mais rápida e impedir prejuízos. Essa ação é designada como “dar a roça de meia”. Da mesma forma, o autor observa a mesma prática sendo adotada nas atividades de caça, de pesca e na colheita e frutas.

Com esta comparação, observo que a etapa de confecção dos objetos (especialmente os objetos feitos com fibra vegetal) é considerada especializada e exige mais tempo para sua execução. Assim, ao extrator de matéria-prima é reservado o “trabalho feito na mata”, que é considerado penoso e não é especializado. Em geral, o *trabalho de meia* envolve contrato entre dois parceiros ou no máximo entre “casais parceiros”, dificilmente entre famílias ou grupos de famílias, como ocorre no *mutirão*.

Assim, tanto a questão da divisão das tarefas (“especializada e não-especializada”) e o tipo de parceria estabelecida demarcam diferenças entre o *mutirão* e o *trabalho de meia*. A tarefa do “artesão-produtor” está investida de maiores atributos, pois exige conhecimento e habilidade técnica de produção.

Embora transpareça uma relação simples, está em jogo uma série de interesses das pessoas envolvidas nesta modalidade de trabalho. A narrativa de um artesão demonstra quais são as variáveis e os sentimentos (controversos) que envolve esse contrato.

**Pesquisadora:** *o que é o trabalho de meia? Artesão:* *é a metade, meia significa que faz e aí divide metade para um e para outro, mas dá mais trabalho para quem faz do que para quem tira o material; fica mais difícil para gente. P:* *Como funciona esse trabalho com o remo? Artesão:* *com o remo, a pessoa gasta gasolina e tira os cortes<sup>54</sup> que a gente*

<sup>54</sup> “Cortes” é o termo usado para se referir à fase inicial da feitura dos remos, ou seja, o que se tem é o desenho de um remo numa tábua de madeira, no seu estado bruto que será posteriormente aprimorado.

*chama. Eu tenho que aperfeiçoar [dar acabamento] e deixar o remo prontinho, já beneficiado. Se for corte para quatro remos, dois vai ficar para mim, dois é para pessoa que tira o corte. P: no caso dos paneiros, como funciona? Artesão: é mesma coisa: a pessoa entrega o cipó ambé bruto e nós vamos descascar, rapar, destalar e aí é que vai tecer. É aqui que a gente vai fazer o serviço final; e aí, no final, metade fica para eles e metade para quem dá o cipó; mas não é um bom negócio não. P: Por que vocês fazem? Artesão: a gente tem feito para ajudar as pessoas, mas sempre a gente nota que a gente tem mais prejuízo. Eles têm menos trabalho e nós temos mais. No caso do arumã, para tirar arumã do jeito que tem acolá, neste igarapé, meu Deus do céu, num dia a pessoa tira arumã para milhares de peneiras; e para a gente fazer até 50 peneiras, quanto dias não leva? E aqui para fazer o trabalho tem que raspar tudinho, e vai destalar, vai tirar o bucho; é muito trabalho. P: Quem entra de meia nas peneiras não traz a barba de surubim para a roda? Artesão: agora eles estão trazendo porque a gente tem cobrado, porque antes eles não traziam não, só traziam o arumã. P: o paneiro também leva três tipos de materiais: o ambé, o cipó para beijo (barba de surubim) e também as forquilha para o pauzinho do lado [para fazer o pé do paneiro]; ainda tem que raspar todinha ela porque se colocar suja, fica feia. Depois que passamos a vender na cidade, o pessoal gosta de coisa bem bonita [...].*

*Artesão Alberto de Lima, 53 anos - Sítio Cachimbo.*

Cumpre ressaltar que o artesão que deu o depoimento acima é uma das pessoas mais requisitadas para fazer “trabalho de meia” em razão de sua habilidade em tecer paneiros e entalhar remos. Embora seu relato demonstre descontentamento com o ganho obtido por meio do “trabalho de meia”, ele sempre trabalha nesse sistema. Ora ele é requisitado e outras vezes ele procura parceiros. O motivo que o leva a trabalhar com o *sistema de meia*, mesmo demonstrando desagrado, está fundado principalmente no fato do artesão não dispor de tempo para extrair matéria-prima, dada a sua intensa ocupação diária na confecção dos objetos, além de outros afazeres demandados ao chefe de família.

De outro modo, observo que a diferenciação de tarefa entre o trabalho do artesão-produtor e do fornecedor de matéria-prima não está presente no *mutirão*, até porque não há divisão de espaços diferenciados para execução do trabalho. De acordo com a definição de Antônio Cândido, não há no *mutirão* remuneração direta de “espécie alguma”.

Este é outro elemento diferenciador das duas modalidades de relações de trabalho. Na *meada*, a questão da “remuneração” reveste-se em valor monetário, no que tange ao produto resultante do trabalho em parceria entre as partes envolvidas no contrato. Este é previamente calculado pelos parceiros, ainda que este cálculo não seja absoluto e se configure em uma estimativa.

Isto significa dizer que os produtos artesanais feitos em regime de parceria são destinados exclusivamente para venda ou para serem trocados com comerciantes por artigos

de primeira necessidade, normalmente manufaturados. Ambos os parceiros já têm em, seu planejamento, o destino do objeto no mercado, seja para as comunidades vizinhas e/ou para os comerciantes nos municípios de Tefé e Alvarães. Sendo assim, está em jogo neste contrato um interesse monetário que não necessariamente é vislumbrado no *mutirão*.

Um exemplo sobre a questão da proeminência do interesse econômico que está em pauta neste tipo de contrato pode ser descrito por meio de um episódio presenciado durante a pesquisa de campo, o qual descrevo sumariamente. Uma artesã-produtora, reconhecida pela sua habilidade em tecer objetos artesanais com rapidez e qualidade, estava terminando de fazer os paneiros que formariam o número total acordado na “meada”. Ao ter conhecimento que o preço dos paneiros em Tefé estava acima do que geralmente é vendido aos comerciantes que dominam este ramo de atividades, tomou a decisão de não entregar a metade dos paneiros para o parceiro. Resolveu pagá-lo em dinheiro o valor que, em geral, os paneiros são vendidos. Com isso, a intenção da artesã seria aumentar a quantidade de paneiros, a fim de acumular um volume maior e “fazer uma venda mais lucrativa” em Tefé.

Outras duas diferenças, em comparação com o *mutirão*, merecem ser expostas. Em primeiro lugar, não há no *trabalho de meia* uma “convocação mútua” (convite). A dinâmica para a realização do trabalho cooperativo entre dois parceiros ou dois casais consiste em uma espécie de relação de alternância em termos de quem assume a iniciativa de instituir o “contrato”.

O que se observa na prática é um “chamado” ou um “convite” (WAGLEY, 1988) de um dos parceiros para trabalharem juntos. Por sua vez, este “chamado” pode ser feito de duas formas: por meio de um recado enviado por uma das partes interessada por intermédio de um parente, de vizinho ou de um “conhecido”. Ao receber o recado, procura-se o “parceiro de meada” para que seja feito o contato pessoal, a fim de definir quais são os interesses em questão. Em geral, o principal aspecto tratado é a quantidade de matéria-prima e o que será produzido. São discutidos os prazos, modelos ou tamanhos dos objetos sem tratar dos detalhes. Geralmente, cabe ao artesão-produtor definir essas questões.

Outra forma seria “entregar” e/ou “despejar”, sem prévio aviso, a matéria-prima no “porto<sup>55</sup>” do artesão-produtor, que prontamente entende a intenção da pessoa. Neste último caso, há sempre uma queixa por parte do artesão-produtor, pela forma como procedem alguns

---

<sup>55</sup> Lugar onde os barcos são atracados. É também usado pelas famílias para realizarem atividades domésticas e de higiene pessoal, tais como tomar banho, tratar peixe, lavar roupas e utensílios domésticos. No porto, são colocadas tábuas flutuantes, amarradas em paus que são fixados firmemente na terra.

parceiros de trabalho que fornecem matéria-prima<sup>56</sup>. Este pode ser visto como um indicador de que nem sempre os contratos são discutidos abertamente e que há coerção em jogo, mas digamos que é uma coerção consentida, dada a natureza do compromisso moral em ação.

Contudo, como há interesse e necessidade deste primeiro em ter a matéria-prima, não hesita em aceitar essa forma de abordagem silenciosa e ao mesmo tempo considerada ríspida. Neste caso, o contrato é feito, de modo arbitrário, mas é uma espécie de “arbitrariedade entendida” pelos parceiros, cujas regras não necessariamente precisam ser explicitadas. Os “vínculos presentes são de direito e de interesse” como postula Mauss (2003). Assim, ao fornecer matéria-prima para o artesão-produtor, isto implica numa expectativa de retribuição materializada no objeto artesanal acabado. Do mesmo modo, o artesão-produtor tem ao seu favor, nessa relação de troca, o domínio de uma habilidade manual que não é atributo de todos. Digamos que de ambas as partes há uma moeda de barganha.

De outro modo, pode ocorrer, em menor frequência, que dois parceiros se juntem para executar o trabalho de meia, a fim de obterem uma quantidade pequena de objetos, que serão destinados exclusivamente para uso doméstico. Casos assim foram presenciados bem como relatos do tipo: “*levei arumã para D. Ludé para ela fazer peneira de meia para eu usar na minha cozinha de forno*”.

Ainda que eu tenha indicado algumas diferenças preeminentes dessas duas modalidades de cooperação (*mutirão e trabalho de meia*), a base que estrutura esses contratos informais são as relações de confiança mediadas pelas redes sociais de parentesco, compadrio e amizade. Sem existência destes laços em cena, tais “práticas de solidariedade” não poderiam ocorrer.

Considero esta modalidade de trabalho como sendo uma das variáveis importantes para manutenção da atividade e no estabelecimento de relações sociais. De outro modo, essa prática promove uma série de desdobramentos nas relações sociais, causando tanto o fortalecimento da sociabilidade local como também rupturas. Assim, por meio deste sistema de trabalho, redes de parentesco são fortalecidas e laços de solidariedade são instituídos bem como redes locais de cooperação. Há ainda um potencial de promover ruptura nas relações, criando conflitos e coalizões caso os acordos sejam quebrados.

Observei opiniões divergentes a respeito das vantagens e desvantagens desse modo de

---

<sup>56</sup> Muitas vezes, presenciei uma quantidade expressiva de matéria-prima deixado pelo parceiro da meada no porto do artesão responsável pela confecção do objeto. No caso dos arumãs, fibras vegetais destinadas à feitura de peneiras, há um grande risco de perda caso não sejam beneficiadas em tempo hábil e/ou armazenadas de modo correto. De outro modo, se a quantidade fornecida for maior do que a capacidade produtiva ou a disponibilidade do artesão-produtor, certamente haverá desperdício de matéria-prima.

trabalhar. Na opinião de alguns artesãos, “trabalhar de meia” não traz benefícios para o artesão responsável em confeccionar os objetos.

Durante a pesquisa de campo, não observei acordos sendo quebrados, mas ouvi relatos que demonstram opiniões diferenciadas na forma de conceber este sistema de trabalho.

**Pesquisadora:** o Senhor costuma trabalhar no sistema de meia? **Artesão:** eu não trabalho de meia, não gosto não, porque a metade do trabalho da gente é em vão; no caso, se pessoa trazer 20 cortes de remos, aí vou levar o tempo todinho para fazer 20 remos e eu vou ter lucro só em 10 remos e 10 vai para outra pessoa e vai atrapalhar minha venda um pouco porque, no tempo que eu vou querer vender minha produção, chega lá o homem [comprador] já tem produção e não vai querer a minha. **P:** então o Senhor nunca trabalhou de meia? **Artesão:** Não. **P:** por que o Sr. acha que as pessoas trabalham de meia? **A:** porque querem lucrar e vender e não sabem fazer ou não querem tirar um tempo para fazer e já pega outras pessoas para fazer. **P:** e quem sabe fazer, por que entra nesse negócio de meia? **A:** acho que porque não tem entendimento na vida... porque, olha ali o meu irmão, ele trabalha mais de meia... o pessoal leva aquele monte de ambé para 20 a 15 paneiro conforme for; aí, se ele usasse esse tempo para fazer só para ele, ele lucrava mais, conseguia mais recurso... mas aí ele leva duas semanas pra fazer 20 paneiros e aí 10 é das pessoas e só 10 para ele; quer dizer que ele empatou a metade da semana para os outros ao invés de ser para ele, foi só para os outros. **P:** mas será que não falta tempo para tirar o ambé? **Artesão:** ... é, mas dá para tirar... outro dia, tirei um bocado com minha mulher; deu para nós trabalhar, fizemos 8 paneiros de repente; só de manhã que nós fomos; se tivesse tirado uns dois dias para tirar ambé ainda tinha ambé para trabalhar. Eu não acho lucro... às vezes, o pessoal pega o paneiro dele e levam para Tefé e vende e quando ele manda o dele lá, eles não querem porque já tem lá e aí ele vai pelear para vender... às vezes nem vende .. não é bom não... esse negócio de meia...”

A posição deste artesão demonstra o entendimento de que essa prática de trabalho estabelece uma relação de dominação e/ou exploração entre o fornecedor de matéria-prima e artesão-produtor. De modo diferente, outras pessoas compreendem que o parceiro que “lucra” com essa prática é o artesão-produtor que “não tem o trabalho de ir para a mata fazer o trabalho pesado”. Observo assim compreensões controversas, cujas opiniões são formadas a partir das experiências diárias, vivenciadas pelos indivíduos e dos interesses em questão. Percebo sentimentos de lamentações e desagrados que são camuflados com frases da seguinte ordem: “faço para ajudar”. Entretanto, geralmente o artesão que detém a habilidade da confecção, de certo modo, passa o entendimento de se sentir “explorado” em razão de considerar o seu trabalho mais especializado.

Ao abordar os tipos de amizade (emocional e instrumental) identificadas nas relações sociais dos índios da Mesoamérica, Wolf (2003) chama atenção para questão da “carga de

afeto” que permeia essa modalidade de relações. Para este autor a “[...] carga de afeto pode ser vista como um artifício para fazer do relacionamento algo que envolva confiança ou crédito declarado” (p. 105). De outro modo, o autor ressalta que embora tais relações possam iniciar “como um relacionamento simétrico e recíproco entre as partes iguais” (p. 105), no decorrer dos “serviços recíprocos”, pode transformar-se em relações assimétricas de poder (grifo meu) em que uma das partes, de acordo com a habilidade, desenvolve uma posição de força, em detrimento de uma posição mais fraca.

Em 2010, observei outros desdobramentos do “trabalho de meia” indicando assim sua natureza dinâmica. Uma das artesãs que realiza esta prática constantemente, com várias “parceira artesãs”, criou uma “nova regra”, no contrato de trabalho. Por exemplo, ao instituir um “contrato *de meia*” para feitura de “peneiras de roda”, se antes era exigido que o parceiro e/ou parceira *da meada* fornecesse somente a matéria-prima, a “nova regra” estabelece que a artesã que confecciona não entrega a peneira finalizada, e sim o “pano da peneira” tecida. Assim a pessoa que forneceu a matéria-prima fica responsável pelo término da confecção (do acabamento) da peneira ou de outro objeto. Aparentemente este novo modelo está sendo bem aceito por ambas as partes.

Este exemplo deixa claro que esta relação de trabalho sofre modificações permanentes, e por isso dinamiza a atividade. Assim, regras são criadas e testadas, o que implica em ajustes nas relações contratuais. Em outros termos, entendo que a implementação das regras opera não somente para haver um determinado controle sobre o cumprimento do trabalho, mas também como uma maneira de ajustar e criar estratégias de trabalho que garantam a manutenção e a efetividade da produção de artefatos para as famílias envolvidas.

Se essas “práticas de solidariedade” forem encaradas como um domínio da vida social que influenciam diretamente nas relações sociais e também as delimitam, podemos concebê-las como instrumento de compreensão mais amplos da dinâmica social e de todos os aspectos da vida social; como um “fato social total”, como nos ensina Mauss (2003).

Compreendo que o “trabalho de meia”, para além de uma estratégia produtiva ou de uma prática de ajuda mútua, que envolve um esquema e trocas recíprocas de saberes e fazeres, revela-se como uma das diferentes imagens do extrativismo na Amazônia.

Podemos dizer ainda que o “trabalho de meia” como uma “prática de cooperação de trabalho” é uma modalidade de troca fundamentada em “favores recíprocos”, em que habilidades de fazeres são permutadas. No seu conteúdo, carrega um estatuto moral de reciprocidade, em que estão em jogo poder, simpatia, posição (Lévi-Strauss, 2003: 94). Há uma troca de habilidades técnicas: de um lado, o domínio do saber fazer objetos artesanais, e

de outro, os atributos de quem exerce a tarefa de extrair o recurso natural que vai materializar os objetos artesanais.

#### 4.3 Estratégias comerciais: objetos artesanais, uma ajuda na renda

Para viabilizar o escoamento da produção, cada família e/ou artesão estabelece diferentes estratégias comerciais. O depoimento do artesão Vivaldo, abaixo, retrata o valor de troca diferenciado de cada tipo de produto. Assim, se a família tem vários membros que detêm o domínio da feitura de diferentes objetos, é possível fazer uma escolha pelo tipo de produto que pretende vender, principalmente os que estiverem com os preços mais vantajosos num determinado período do ano.

***Vivaldo:** quando eu voltar de Tefé, vou fazer canoa. **P:** e os paneiros, o senhor parou? **Vivaldo:** parei. Não fiz mais não; estou parado porque dá muito trabalho; pra mim fazer um paneiro, aprontar ele, eu faço bem uns dez remos... porque é um processo aprontar um paneiro, porque tece para cima depois tece para baixo [o tala voltada], depois vai arrematar o fundo e depois vai no mato tirar o cipó para fazer o beicho...e vai enrolar aquele beicho... ixi...só sei fazer tala voltada e malhudo [olhudo]; eu fiz um bem malhudo para andar com meus materiais e eu deixei lá no mato que não deu na canoa. É bem malhudo, bem olhudo mesmo, porque eu não sou muito professor em fazer paneiro; agora o meu irmão faz um paneiro bem feitinho. **P:** mas antes o senhor não fazia mais paneiro? **Vivaldo:** Não, nunca foi chegado a fazer paneiro. Para mim usar, eu fazia ... outro dia fiz oito paneiros, mas não fiz mais; não gosto muito não, só o ambé para descascar e tirar a casca com espinho é muito ruim.*

Em fevereiro de 2009, quando estive nas comunidades, o Sr. Vivaldo informou-me que, de setembro de 2008 a janeiro de 2009, estava sustentando a família somente com a venda dos remos. Quando lhe faltavam condições de viajar até Tefé, os remos estavam sendo vendidos apenas para o comerciante Raimundão.

Da mesma forma, a artesã Geraci de São José do Urini, informou que vende a maior parte das vassouras que confecciona em parceria com o marido para dois comerciantes locais: Raimundão e Gabriel. Na transação comercial feita com estes compradores, Dona Geraci relata que existem duas formas de pagamento pelas vassouras: “no dinheiro” e “a troca”. Nessas duas modalidades, a operação se constitui tendo variação nos preços das vassouras. Se os comerciantes pagarem “no dinheiro”, a vassoura custa R\$ 3,00 e se for “a troca” (troca por mercadoria), o preço da vassoura custa R\$ 3,50.

Neste sentido, Brussi (2009, p. 14) relata um arranjo comercial semelhante na produção e comercialização da renda de bilros em duas comunidades rurais no Ceará. A

autora chama a atenção para a existência da figura da “intermediária”, que se apresenta como um aspecto central na manutenção e atualização do trânsito produtivo e comercial. A autora apresenta ainda o que ela chama de duas modalidades de vendas valorizadas pelas rendeiras de bilros: *fiado e a encomenda*, ambas estão vinculadas ao chamado “*dinheiro certo*”. Assim a garantia e/ou uma certeza maior de obter renda vinculada a essa atividade “faz com que haja um esforço constante de todos no sentido de obtê-lo” (2009, p. 15).

O trabalho de Brussi (2009) ressalta também que tanto a produção como a comercialização da renda estabelecem um circuito não somente comercial, mas vários outros bens não-monetários circulam e estes são extremamente importantes para reprodução familiar das rendeiras. Assim a autora ressalta essa atividade como sendo importante para a complementação do orçamento doméstico das famílias envolvidas, sendo que a expressão “ajuda”, ou melhor, como coloca autora: “cada dez centavos que junta, ajuda”, caracteriza-se pelo mesmo valor que o contexto da produção de objetos artesanais das comunidades pesquisadas.

No presente estudo, de modo geral, podemos verificar que, dentre todas as transações comerciais existentes no contexto da produção de objetos artesanais analisados, a venda em Tefé é a modalidade mais valorizada pelos artesãos. Isto ocorre não somente pelos preços mais vantajosos pagos pelos comerciantes de Tefé, o que aumenta o poder de compra oriundo dos preços melhores, como também pelo fato de conseguirem comprar mercadorias com preços favoráveis, conforme mencionado anteriormente.

Assim, o papel de Dona Valdivina, como intermediária, é muito importante na comercialização dos objetos artesanais. Nesse esquema, há economia de gastos com transporte e a certeza de uma venda mais vantajosa. Por outro lado, a “presença certa” do comprador Raimundão garante a troca dos objetos artesanais por mercadorias sempre que há necessidades e/ou demandas urgentes das famílias. Portanto, vender para os comerciantes de Tefé e trocar com o comerciante Raimundão consiste em duas estratégias comerciais que se complementam.



Figura 63 – Comerciante Raimundão e sua esposa Janete, no seu comércio flutuante, mostrando os objetos artesanais comprados das comunidades para serem revendidos.

Foto: Marília Sousa, junho de 2010.

A modalidade de venda “por encomenda” apresenta-se como sendo outra estratégia importante. De modo geral, a venda por meio das encomendas viabiliza a possibilidade de planejamento dos artesãos para aquisição de bens de maior valor. De todos os três lugares pesquisados, o Sítio Cachimbo é o que recebe o maior número de visitantes e, portanto, de encomendas. As encomendas feitas aos artesãos do Sítio Cachimbo são tanto de artefatos domésticos (paneiros, peneiras, balaies, cestos, remos) quanto de artesanatos decorativos. Dona Ludenira, artesã do Sítio Cachimbo, diz o seguinte: “*pode levar fogareiro para vender em Tefé que é dinheiro vivo na hora, a venda para o pessoal do Projeto Mamirauá também é bom porque é dinheiro vivo*”

Assim, a produção de objetos artesanais, embora seja concebida como *ajuda*, constitui-se como uma fonte de renda complementar importante para os artesãos e suas famílias. É neste sentido que o depoimento abaixo elucidada como essa fonte de renda está constituída.

**Pesquisadora:** *Nessa época [abril], tá na época de vender o quê?* **Vivaldo:** *vou vender remo agora; estou inteirando 50 remos; eu vou fazer remo até domingo que vem. P: Quantos remos o senhor faz por dia?* **Vivaldo:** *sem forçar muito, eu faço seis por dia, mas aí eles já estão “enchuado”, com*

*enchó, a gente afina primeiro e depois vai para plaina, e aí vai fazer o cabo. Antes disso, está entalhado e anterior a isso está de corto. P: quer dizer que o senhor faz uma base de seis remos por dia? Vivaldo: se forçar muito, faço uma base de 9, assim pequeno; dos maiores, quero ver se faço uns 4 hoje. Colega, no teto da nossa casa tá cheio de remo pronto; já tenho 24 pronto falta apenas lixar, eu vou lixar; com esse que estou fazendo dá 25.*

Os dados relativos à venda dos objetos artesanais realizado pelos artesãos das comunidades de São José do Urini, de Belo Monte e do Sítio Cachimbo são representativos no sentido de enfatizar a importância das vendas de produtos artesanais no contexto da renda familiar. As informações de que disponho foram adquiridas por meio do preenchimento de uma ficha (Apêndice C) de monitoramento da venda dos objetos que foi distribuída aos artesãos. À medida que os artesãos vendiam os objetos, preenchiam os dados. Ao longo dos três anos da pesquisa, a cada viagem de campo, durante as minhas conversas com os artesãos, eu verificava se as fichas tinham sido preenchidas e passava os dados para minhas planilhas, sendo que todas as fichas originais ficaram com os artesãos.

Cumpru ressaltar que sempre esclareci que o registro das fichas seria feito pelos artesãos de modo livre. Esclareci que o objetivo dos registros consistia em, ao final da pesquisa, apresentar uma estimativa das vendas dos objetos artesanais de cada comunidade. Assim teria parâmetros mínimos para compreender o quanto a atividade representa em termos de ingressos monetários para as famílias envolvidas nesta atividade. Embora o motivo apresentado por mim para que as fichas fossem preenchidas tenha causado interesse por parte dos artesãos, a adesão a esta “tarefa” foi totalmente ocasional. Somente duas famílias, a do Sítio Cachimbo e a família do Sr. Vivaldo e D. Ana do São José do Urini, fizeram o registro com mais sistemática ao longo dos três anos. Em outros casos as fichas eram preenchidas somente com o meu auxílio.

Portanto, os dados apresentados no Quadro 9 não representam o total das vendas dos objetos de todos os artesãos das comunidades pesquisadas. Embora não pretenda aqui fazer uma análise estritamente econômica e comparativa, considero tais informações importantes e representativas para situar melhor esta atividade no contexto da economia doméstica local, pois indicam de modo geral a importância da produção dos objetos artesanais na situação analisada.

São 23 famílias envolvidas com essa atividade, o que corresponde a 55 artesãos (35 mulheres e 20 homens). Para compreender a dinâmica desta atividade, vários fatores devem ser levados em consideração. Um deles é a sazonalidade dos rios que, assim como facilita também, dificulta o acesso aos recursos naturais e assim comanda diretamente a dinâmica da

atividade. Outro fator, cujos relatos recorrentes eu ouvi, é fato das mulheres ficarem “paradas”, sem tecer, ou porque estão grávidas ou com os filhos em fase de amamentação. O depoimento de uma artesã retrata bem essa afirmativa. Em dezembro de 2009, ao chegar à comunidade de Belo Monte, a matriarca Dona Valdivina informou-me, “[...] *aqui tá tudo parado com esses negócios de teçume, veio essa seca que dificulta a tiração do ambé, fica longe para tirar, tem que subir no barranco, depois as mulheres estão todas buchudas*<sup>57</sup> [grávidas]”.

No acompanhamento que fiz dessa atividade durante os anos da pesquisa, e pelos relatos dos artesãos sobre a comercialização dos objetos, estimo que o volume de venda dos objetos esteja acima do que está sendo apresentado no Quadro 9. Mas reafirmo minha posição quanto à importância desta atividade para as famílias em termos de renda e do valor de troca dos objetos por artigos de primeira necessidade.

O depoimento de uma artesã é muito revelador neste sentido: “[...] *esse trabalho de teçume ajuda muito a gente; às vezes, a gente está sem o café, sem açúcar, sem sabão; se tiver o cipó tirado, é só tecer uma vassoura e levar lá no Raimundão e a gente troca por aquilo que estamos precisando naquela hora [...]*”.

Ano	Valor total
2008	8.924,50
2009	11.366,00
2010	8.242,00
<b>Total</b>	<b>28.532,50</b>

Quadro 9 – Distribuição da renda gerada com a venda dos objetos artesanais nas comunidades de São José do Urini, de Belo Monte e do Sítio Cachimbo – Anos 2008, 2009, 2010

Fonte: Banco de Dados do Programa de Artesanato do Instituto Mamirauá.

Em cada lugar pesquisado, a renda gerada com esta atividade assume importância diferenciada, mas todos os artesãos consideram que é um trabalho que complementa o orçamento doméstico das famílias envolvidas.

Mendonça (2007) identificou que a renda das famílias de São José do Urini está constituída das seguintes fontes, respectivamente: Salários/Diárias, Agricultura, Benefícios

<sup>57</sup> A expressão é usada também para fazer referência à modelo de artesanato chamado “buchudinho” que apresenta um formato que lembra o corpo das mulheres grávidas. Lima et al (2006) aponta esse mesmo termo sendo usado entre as artesãs da região do rio Coraci também na RDS Amanã. No contexto dos grupos indígenas, Ricardo (2000), revela que os Baniwa usam “*kaxadáli*” para fazerem referências tanto às mulheres grávidas quanto aos animais, cujo significado refere-se ao formato barrigudo de uma cesta ou de uma cerâmica.

Sociais, Pesca, Extrativismo, Artefato/Artesanato, Caça, Comerciante/Patrão e Pecuária. No ano desta pesquisa, Mendonça (2007) observa que assume lugar de destaque no conjunto das fontes de renda os “salários e diárias”. Assim, a renda média familiar mensal apresentada pela autora foi estimada em R\$ 596,90. A produção de objetos artesanais é identificada como sendo uma das fontes de renda<sup>58</sup> das famílias e equivale a 2% do total da renda média.

Para a família do Sítio Cachimbo, a venda dos objetos artesanais constitui, nos últimos cinco anos<sup>59</sup>, na principal fonte de renda familiar. Apesar da produção sofrer influência direta da sazonalidade dos rios, a família já desenvolveu estratégias de produção, como *sistema de meia* e a alternância no tipo de objeto confeccionado. Sem essa atividade o sustento da família estaria comprometido.

Neste sentido, a variedade de produtos feitos pela família do Sítio Cachimbo concorre como um elemento favorável para superar os fatores naturais que possam interferir na condução regular da atividade. Assim, quando há dificuldades de acessar cipó ambé para fazer paneiro ou arumã para as peneiras, as artesãs têm a opção de coletar “cipó ambé fino” para fazer os artesanatos. O Sr. Alberto, por meio de sua rede de relações com os homens de outras comunidades e do *sistema de meia*, também confecciona os remos e consegue prover à família os itens de primeira necessidade, principalmente a farinha.

Remo, paneiro, peneira e vassoura são objetos de troca mais frequente entre artesãos e o comerciante local Raimundão. Geralmente, a troca desses objetos é feita por farinha e por alguns itens do rancho (café, açúcar, óleo), além de gasolina e sabão. Presenciei, muitas vezes, nas comunidades do São José do Urini e do Sítio Cachimbo, as crianças e os jovens levando remos e paneiros para trocar com farinha.

Dona Geraci, moradora da comunidade de São José do Urini, relatou-me que quase todos os dias faz vassoura; “*tendo cipó titica em casa, sempre faço vassoura para trocar com o que estamos precisando*”, diz ela. Agora que tem duas vendas na comunidade, o filho mais novo (5 anos) pede para ela fazer vassoura para trocar por milito e bombom.

Do mesmo modo, Dona Ludenira alterna entre a confecção das peneiras, artesanatos e as louças de barro. Mas ela procura ajudar no trabalho de todos os membros da família.

---

<sup>58</sup> Para efeito de uma análise detalhada referente a cada fonte renda, Mendonça (2007) criou uma categoria denominada de “artefatos e artesanatos” cuja atividade não está incluída no âmbito do extrativismo porque foi considerado o produto final e não as matérias-primas empregadas na confecção dos objetos. Para o extrativismo, a autora considerou a extração de castanha e de açaí conforme especificados pelos moradores locais (cf. informações obtidas por meio de correio eletrônico em janeiro de 2011).

<sup>59</sup> O primeiro comprador da família foi o pastor Josafá que, em 2003, adquiriu a primeira remessa de teçumes da família (paneiro, peneira, bolsa, balaio). Estes objetos foram todos vendidos para uma comerciante/feirante em Tefé que trabalha com este ramo de produtos.

Muitas vezes, inicia um abano para o filho mais novo e “dobra” a beira de um paneiro ou de um tupé. Ela atua em diversas frentes de trabalho em razão do domínio que detém de todos<sup>60</sup> os tipos de teçumes.

Outras fontes de renda sazonais ajudam no sustento da família do Sítio Cachimbo. Além do fabrico<sup>61</sup> de determinados produtos, outra fontes de renda da família é a venda do açaí, do abacate, do tucumã, do cupuaçu, da castanha que são comercializados no mercado local ou trocados pelos itens que compõem o rancho. Outra fonte de renda é gerada pelo serviço de carpintaria feito pelo Sr. Alberto que, embora não se reconheça como carpinteiro, é requisitado para executar serviços de reparos em casas, canoas e batelão. Contudo, desde 2003, são os objetos artesanais (remo, canoa, paneiro, peneira, cestos, balaios, tupés e artesanatos de cipó ambé) que os inserem regularmente nas redes de relações e trocas mercantis, consistindo-se assim na principal fonte de renda que garante a manutenção e a reprodução social da família.

Para os artesãos de São José do Urini, esta atividade faz parte do conjunto das demais atividades realizadas. No caso dos teçumes (vassouras e peneiras), a produção e a venda não ocorrem regularmente ao longo do ano; há um pico maior durante o inverno, no fabrico da castanha, quando os homens, ao partirem para áreas de castanhais, aproveitam para *puxar cipó* para as mulheres. Nesse mesmo período, há um aumento da produção de paneiros para uso doméstico e para venda que são usados durante a extração da castanha. Aumenta também o número de canoas, mas toda produção é feita sob encomenda.

Em Belo Monte, a produção concentra-se na feitura de vassouras e peneiras e de alguns paneiros. Mendonça (2007) ressalta que indistintamente do que foi observado nas demais comunidades que formam o Setor Amanã, Belo Monte tem a pesca como a principal fonte de renda das famílias. Essa atividade equivale a 30% da renda familiar de uma renda média mensal estimada a R\$ 392,35. Desse modo, as atividades que geram renda para a comunidade são, respectivamente, pesca, agricultura, benefícios sociais, artefato e artesanato, salários e diárias, extrativismo e pecuária. Neste conjunto de atividades, a venda de objetos artesanais foi estimada em 7% da renda média mensal.

Os dados apresentados no Quadro 10 merecem algumas observações. Por exemplo, no ano de 2010, em São José do Urini, os valores somados estão diretamente influenciados pela quantidade de canoas vendidas que custam em média 200,00 a 250,00, dependendo do tamanho da mesma.

---

<sup>60</sup> O trabalho não realizado por Dona Ludenira é a feitura de remos grandes e a canoa. Como já falei anteriormente, é uma atividade predominante dos homens.

<sup>61</sup> Termo que indica a época do ano em que se realiza determinada atividade produtiva (cf. Lima, 2006) Sociedade Caboclas Amazônica.

<b>Comunidades</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>	<b>2010</b>
Sítio Cachimbo	3.598,00	5.294,00	1.735,50
São José do Urini	3.858,50	3.475,00	4.964,50
Belo Monte	1.468,00	2.597,00	1.542,00
Total	8.924,50	11.366,00	8.242,00

Quadro 10 – Distribuição da renda gerada com a venda de objetos artesanais nas comunidades pesquisadas ao longo dos anos de 2008, 2009, 2010.

Fonte: Banco de Dados do Programa de Artesanato Instituto Mamirauá.

Outro dado importante gerado a partir desses registros refere-se à distribuição da venda de acordo com os objetos comercializados e sua quantidade. Com esse dado, é possível visualizar quantitativamente quais os objetos que transitam comercialmente com mais regularidade e quais os que são comercializados em menor quantidade. Este dado, além de fornecer uma ideia de escala de produção de cada objeto, reforça a importância de alguns objetos no contexto sócio-econômico das comunidades.

É dessa forma também que podemos identificar o status diferenciado de determinados objetos e a demanda dos mesmos na região. De outro modo, ao identificar os objetos comercializados, verificamos também quais são as matérias-primas que estão sendo usadas com maior frequência e o que isso representa em termos de uso, diversidade e disponibilidade de recursos para as comunidades.

Segundo Canclini (1982) *apud* Brussi (2009), a produção de artesanato consiste numa importante alternativa para complementação do orçamento doméstico familiar, especialmente em contextos rurais. O autor sugere que para os camponeses esta atividade, além de gerar renda, mantém a família unida e alimentada no lugar de onde há sentimento de pertencimento.

No caso da venda dos objetos artesanais, observei que a atividade representa um ganho extra, uma “ajuda” como nos disse Dona Valdivina. Uma *ajuda* que, a meu ver, pode ser entendida como uma espécie de “ajuda certa”, isto porque, no ano de 2008, quando realizei as primeiras viagens de campo, todas as três filhas de Dona Valdivina e duas noras estavam pagando prestação de TV e antena parabólica com a venda das peneiras, vassouras e principalmente com a venda de pães. Estes bens foram comprados pela Dona Valdivina em Tefé numa loja em que ela tem crédito desde que se aposentou e passou a ter um “ganho certo”. Assim Dona Valdivina foi uma espécie de avalista das filhas e das noras.

Um arranjo comercial foi estabelecido com Dona Valdivina, cuja moeda corrente passou a ser os objetos artesanais os quais D. Valdivina, ao recebê-los das filhas e das noras,

na sua viagem para Tefé, leva para vender, como diz ela “*aquele monte de panheiro e outros materiais de teçume*” para os comerciantes da feira de Tefé. Com o dinheiro arrecadado, ela saldava as prestações das mulheres.

Este arranjo se prorrogou ao longo do ano de 2008. Sempre que eu conversava com as artesãs, elas tinham um cálculo do número de peneira e paneiros que deveriam ser feitos para pagar as prestações. Caso não conseguissem atingir o valor das prestações, elas diziam que teriam que recorrer “ao dinheiro da pesca dos maridos”. No entanto, todo esforço estava sendo feito para pagar o patrimônio adquirido com a produção dos paneiros, das vassouras e das peneiras. Vale ressaltar que o esforço de trabalho despendido na produção dos objetos artesanais envolve tanto homens como as mulheres, pois enquanto aqueles coletam a matéria-prima, as mulheres encarregam-se de tecer os objetos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegar ao final de uma jornada analítica sobre um determinado tema, ficamos sempre com a sensação de que muitas questões ainda poderiam ser analisadas e aprofundadas. Por outro lado, há o sentimento de que informações ficaram de fora, isto porque no decorrer da análise somos levados a fazer recortes da realidade analisada de modo a atingir os objetivos propostos. Este estudo não seguiu um caminho diferente.

Diante de um conjunto de informações levantadas durante os anos em que eu realizei a pesquisa (antes mesmo de cursar o mestrado), deparei-me com uma dificuldade que foi estranhar meu “objeto de estudo” e de partir para uma análise em que eu pudesse separar duas “agendas”: da pesquisadora e funcionária do Instituto Mamirauá e da antropóloga. Confesso que esse feito não foi fácil, mas o esforço foi enorme para que eu pudesse produzir elementos para uma análise antropológica sobre a cultura material ribeirinha.

Feita esta breve ressalva de ordem estritamente metodológica, parto para minhas considerações finais, ainda que algumas sejam incipientes. Recordo que, para compreensão da dinâmica social da produção dos objetos artesanais nas comunidades rurais de Belo Monte, de São José do Urini e do Sítio Cachimbo, delimitei como eixo norteador desta análise os saberes associados a este fazer. Saberes estes considerados como um dos marcadores culturais destas comunidades.

Mostrei como a produção dos objetos artesanais representa um domínio importante do saber tradicional das comunidades estudadas e pode ser entendida como uma forma de arte. Ao inventariar, registrar, descrever e classificar os objetos que são produzidos, usados e comercializados, foi possível trazer elementos que explicitem melhor a dinâmica local desta produção bem como reforçar a importância da atividade para os artesãos-produtores.

Nos três lugares estudados, um conjunto de objetos artesanais (paneiro, peneira, abano, balaio, vassoura, remos, canoas, louças de barro entre outros) é produzido tradicionalmente e representa os modos de um fazer manual que está sendo transmitido geracionalmente. Ao fazer essa afirmação, visualizo, de modo positivo, que os saberes e modos de fazer objetos artesanais estão em pleno vigor nas comunidades pesquisadas. Estes saberes estão sendo repassados das mais diversas formas para as novas gerações. Por sua vez, os artesãos, ao dominarem este saber, utilizam-no para produzir objetos artesanais que se configuram como uma fonte de renda.

Outro aspecto que merece destaque é que os jovens, ao dominarem técnicas refinadas de trabalho, sentem-se orgulhosos ao serem reconhecidos como agentes sociais importantes no contexto econômico e cultural das comunidades e da própria Reserva Amanã. No caso dos artesanatos produzidos pelas jovens artesãs do Sítio Cachimbo, a atividade consolida-se como sendo extremamente representativa do fazer dos jovens, ou melhor, do saber de uma nova geração de artesãos.

No que se refere à comercialização dos produtos, em cada lugar pesquisado, as famílias acionam estratégias diferentes tanto para produzir como para alcançar o mercado, seja ele oriundo dos moradores das comunidades vizinhas próximas que precisam frequentemente dos paneiros, peneiras, canoas e remos - para desenvolver suas atividades agrícolas, pesqueiras – como para o uso doméstico. Comerciantes das próprias comunidades e comerciantes de Tefé consistem também nos principais agentes que possibilitam as trocas dos produtos, seja ele *a troca* ou *no dinheiro*.

Assim, a produção de objetos, artesanais além de se caracterizar como o domínio de um saber específico, apresenta-se como um trabalho ou, como afirmou um artesão, “*é um trabalho que dá muito trabalho e nem sempre tem o valor que deveria ter, mas ajuda*”. Por outro lado, além de uma *ajuda*, fazer objetos artesanais insere os artesãos em circuitos de diferentes modalidades de trocas comerciais internas e externas às comunidades. As trocas mercantis são operacionalizadas, na maior parte das vezes, em torno das relações de parentesco e do compadrio. Há ainda as trocas de experiências e de resignificação de saberes em uma rede local de relações sociais que está em constante interação com o meio ambiente.

Nas transações comerciais, as estratégias desenvolvidas são importantes para manterem a atividade em pleno desenvolvimento, desfazendo-se uma afirmação feita pelas artesãs de que “*antigamente a gente fazia, mas não tinha para quem vender*”, ou melhor não tinha “*muita saída*”. Por outro lado, o fluxo dinâmico da comercialização garante uma produção doméstica de objetos artesanais destinada para o uso das famílias.

Para as artesãs de Belo Monte, onde tanto a produção como a comercialização é mais recente, mas o significado da atividade tem a mesma conotação, é a necessidade das famílias que agencia a dedicação e a intensificação do trabalho, que combinado com a agricultura e com as atividades de pesca realizadas pelos homens garante melhores condições de manutenção da unidade familiar.

Embora existam modos diferenciados de conceber a atividade, o entendimento, em última instância, é de que fazer tecidos, louças de barro, canoas e remos propicia o acesso aos bens/artigos necessários para a manutenção e a reprodução social das famílias. A troca de

vassouras, peneira, paneiros e remos por farinha, rancho e gasolina, feita diretamente com o comerciante “Raimundão” é representativo neste sentido.

A disponibilidade de recursos naturais, principalmente os recursos florestais, madeireiros e não-madeireiros, apresenta-se como um dos fatores condicionantes para que esta atividade possa ser mantida. Todavia, disponibilidade não é sinônimo de facilidade; pelo contrário, no contexto local investigado, os relatos dos artesãos refletem o quanto está ficando difícil acessar o cipó ambé e o arumã em determinadas épocas do ano e o quanto espécies madeireiras, como a itaúba, encontram-se escassas na região.

De outro modo, demonstrei que uma das estratégias que permeia a produção de objetos artesanais é um tipo de “contrato de trabalho” denominado de *meia*, que é pactuado, principalmente, entre os artesãos que estabelecem entre si relações de parentesco, compadrio e amizade. Essas relações parecem operar como “certificado de garantia” de que o contrato vai ser cumprido e/ou que nenhuma das partes sairá em desvantagem no pacto firmado. Neste contexto produtivo, o “trabalho de meia” assume uma nova roupagem e estabelece uma dinâmica de trabalho em que o que está em pauta é a “troca” de matéria-prima pela “mão-de-obra especializada” do artesão.

Neste sentido, compreendo que o sistema de *meia* atua como uma das formas de garantir para aos artesãos o acesso aos recursos naturais utilizados na produção dos objetos artesanais. Consequentemente, viabiliza o trabalho tanto para o artesão-produtor quanto para o “proprietário da matéria-prima”. Há um pacto contratual em jogo que busca atender interesses que, não necessariamente, são comuns. Vale lembrar que este contrato de trabalho está regido por regras que não estão inteiramente explicitadas.

Por outro lado, ficou evidente para os artesãos, que enfrentam problemas de acesso ao recurso natural, por não disporem de tempo e transporte ou porque têm dificuldades de acessá-los (em razão da escassez na área mais próxima de onde moram e a penosidade da extração da matéria-prima), que em algumas épocas do ano só conseguem garantir a produção se estiverem filiados ao “trabalho de meia”.

Outro elemento importante a ser considerado é o processo de ensino-aprendizagem entre gerações, cujo papel é fundamental para a manutenção e dinamização da atividade de produção de artesanatos no contexto etnográfico estudado. Assim, identifiquei um conjunto de “categorias pedagógicas” que estão diretamente encadeadas às etapas de trabalho e que são empreendidas no processo de produção destes objetos.

Este processo pressupõe um conjunto de saberes ligados às práticas ou um tipo de engajamento prático que demarca modos de fazer, modos de agir, modos de expressar por

meio da corporalidade peculiar dos artesãos. As formas de corporalidade expressam movimentos, carregadas de subjetivações individuais e que são coletivizadas. O movimento dos corpos e, ao mesmo tempo, as ideias cognitivas direcionam o fazer. Na maior parte das vezes, o olhar e a prática de diferentes formas são predominantes. Por sua vez, a fala opera como um ato complementar, mas não consiste num fator decisivo do aprendizado. Trata-se de um conhecimento prático apreendido no universo de uma prática cotidiana do artesão e de um saber subjetivo e criativo produzido no contexto das relações sociais.

As palavras de Tim Ingold advertem que a técnica encontra-se revertida da experiência e do conhecimento muito próprio de cada sujeito os quais não se separam quando moldam coisas. É neste sentido que Ingold defende que a técnica requer um conhecimento tácito, subjetivo, dependente do contexto e é adquirido mais por imitação do que por instrução verbal (2006, p. 13).

No decorrer da pesquisa de campo, observei que o ato de aprender nada tem de imitativo e muito menos pressupõe um estado mecânico de agir, ou melhor, de produzir e criar objetos artesanais. Trata-se de um conhecimento prático apreendido no universo de um exercício cotidiano do artesão e de um saber subjetivo e criativo produzido no contexto das relações sociais.

Compartilho com a proposição de Ingold (2010, p. 6) ao conceber o conceito de habilidades humanas como sendo “propriedades emergentes de sistemas dinâmicos em que cada geração alcança e ultrapassa a sabedoria de seus predecessores”. O autor enfatiza que o tributo que cada geração repassa à seguinte, para o refinamento do conhecimento humano, situa-se pela “educação da atenção” e menos por um suplemento acumulado de representações.

Aciono mais uma vez a ideia pioneira elaborada por Mauss (2003, p. 407) sobre “as técnicas corporais”, no sentido de enfatizar a importância do corpo como sendo um dos instrumentos naturais primevos mais importantes de que a humanidade faz uso, consistindo num meio técnico que possibilita empreender uma prática ou, como afirma Sautchuk (2007), um “modo de engajamento prático” numa determinada atividade.

Pautada nos pressupostos teóricos utilizados nesta dissertação e no material etnográfico trabalhado, chego à constatação de que é por meio das interações vivenciadas pelos artesãos nas diferentes ações de cada etapa do fazer objetos artesanais imprime.

É neste mesmo contexto de interações que é articulado um campo de possibilidades do aprendizado e da interiorização das práticas do fazer objetos artesanais (BRUSSI, 2010). Além das habilidades incorporadas pelas práticas, dois elementos-chaves estão em jogo: o

conhecimento e a interação. O conhecimento pressupõe a experiência que é arregimentada pelas interações, o que possibilita um amplo campo de criação, o que significa dizer que o “conhecimento prático é ilimitado e contínuo” (BRUSSI, 2010, p. 3).

Nesta ótica, quando sugiro que as práticas do fazer objetos artesanais estão engendradas no repasse de conhecimentos que uma geração imprime à outra, quero sublinhar, como faz Brussi (2010, p. 3) ao afirmar que “a reprodução e a continuidade das atividades técnicas dependem assim da reprodução das relações sociais em estreita interação com o meio ambiente”. De outro modo, tal reprodução sublima o ato de criar e não de imitar ou repetir gestos e posturas. Criar e recriar implicam também em readequar outros gestos, posturas e movimentos em pleno dinamismo.

Assim, a produção de objetos artesanais enquanto técnica, nos moldes sugeridos por Ingold, significa a expressão plena de um conhecimento prático e concreto. Tal prática demanda uma dedicação integral da estrutura corporal dos artesãos cujos gestos e performances são reatualizados por novos gestos que são experimentados, visando atingir um melhor desempenho da atividade (BRUSSI, 2010).

Minha tarefa nesta dissertação foi de contribuir para visibilização e para uma melhor compreensão desta atividade cuja consequência maior implica na valorização dos saberes e dos modos de fazer objetos artesanais das comunidades investigadas.

Além deste caráter, a análise aqui empreendida, embora precise ser aprofundada em vários aspectos, contribui com os estudos da cultura material ribeirinha nesta região do Médio Solimões de modo a fornecer elementos para uma discussão futura sobre identidade local a partir desta produção.

## REFERÊNCIAS

ADAMS, Cristina; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter (Orgs.) (2006). **Sociedades Caboclas Amazônicas: modernidade e invisibilidade**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 362p.

AGUIAR, et al. Objetos artesanais no contexto da produção da farinha de mandioca: bens e saberes materiais e imateriais do mundo rural amazônico. In: FRAXE, T. (Org.). **Amazônia: Cultura Material e Imaterial**. São Paulo: Annablume (no prelo), 2010.

ALENCAR, Edna. **Notas de Campo da pesquisa “Estudo de Ocupação Humana e mobilidade geográfica de comunidades rurais da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã – RDSA”**, 2005.

\_\_\_\_\_. **Estudo da ocupação humana e mobilidade geográfica de comunidades rurais da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã - RDSA**. Santarém; Tefé: IDSM, 2007.

AMAZONAS. Decreto nº 19.021, de 04 de agosto de 1998. Cria a Unidade de Conservação denominada Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã, RDS Amanã, e dá outras providências. **Diário Oficial [do] Estado do Amazonas**, Poder Executivo, Manaus, 6 ago. 1998. v. 104, n.28978.

ARAÚJO, Jonas. Organização da Produção e Comercialização dos Produtos da Reserva Amanã. **Relatório Final**. Tefé: IDSM, 2006.

ASSIS, Valéria. **Dádiva, mercadoria e pessoa: as trocas na constituição do mundo social Mbyá-Guarani**. Tese de Doutorado, Porto Alegre: UFRGS. 2006.

AYRES, J. M. et al. **Os corredores ecológicos das florestas tropicais do Brasil**. Belém: Sociedade Civil Mamirauá, 2005.

BARTH, Fredrik. **O guru iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2000. (243p.)

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia: formação social e cultural**. Manaus, Valer: Editora da Universidade do Amazonas, 1999.

BOAS, Franz. **Arte Primitiva**, Lisboa: Fenda Edições, 1996.

BRASIL. Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000. Regulamenta o art. 225 §1º, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. Brasília/DF, 19 de julho de 2000.

BRUSSI, Júlia. **Da “renda rouba” à renda exportada: a produção e a comercialização da renda de bilros em dois contextos cearenses**. Dissertação de Mestrado, Brasília: UNB. 2009.

\_\_\_\_\_. O traço e a trama: percepções das rendeiras de Bilros acerca da escrita e da renda. **Anais da Reunião Brasileira de Antropologia (RBA)**. UFPA: Belém-Pará, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre caipiras paulistas e as transformações do meio de vida. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

\_\_\_\_\_. As formas de solidariedade. In: WELCH, Clifford A. et al (Org). **Camponeses brasileiros**: leituras e interpretações clássicas, v. 1. São Paulo: UNESP; Brasília, DF: Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural, 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; ALMEIDA, Mauro. **Enciclopédia da Floresta. O alto Juruá**: práticas e conhecimentos das populações. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CENSO - Censo Demográfico das Comunidades da RDS Amanã. Tefé, AM: IDSM,

CUNHA, Luis Henrique. **Igreja e Manejo Comunitário de Lagos na várzea Amazônica** (NAEA/UFPA; Instituto de Pesquisa Ambiental, Brasil, 2000.

DIEGUES, Antonio Carlos. **Etnoconservação**: novos rumos para a proteção nos trópicos. São Paulo: Annablume e NUPAUB/Universidade de São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. **O mito moderno da natureza intocada**. São Paulo: HUCITEC e NUPAUB/Universidade de São Paulo, 1994.

ESTERCI, Neide et al. **Diversidade Sociocultural e Política Ambientais na Amazônia**: o cenário contemporâneo. Boletim da Rede Amazônia (Apresentação), Rio de Janeiro, Ano 1, p. 3-5.

ESTERCI, Neide. Conflitos ambientais e processos classificatórios na Amazônia Brasileira. **Boletim Rede Amazônia**, Rio de Janeiro, ano 1, n.1, p.51-62.

FAULHABER, Priscila. **O lagos dos espelhos**: etnografia do saber sobre a fronteira em Tefé/Amazonas. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1998.

FELDMAN-BIANCO, B.; RIBEIRO, G. L. (Orgs.) **Antropologia e Poder**: Contribuições de Eric R. Wolf. Brasília: EdUnB, 2003.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e Visagens. Um estudo da vida religiosa de Itá**. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1976.

GEERTZ, Clifford. A arte como sistema cultural. In: **O saber local**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 142-181.

GOLDMAN, Márcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. **Rev. Antropologia**, São Paulo, v. 46, n. 2, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>.

GURAN, Milton. Fotografia e pesquisa antropológica. In: **Cadernos de textos do Museu do Índio: Antropologia Visual**. Rio de Janeiro: FUNAI, p. 66-69, 1987.

HARTMANN, T. Cultura material e etno-história. **Revista do Museu Paulista**, v. 23, p.179-197, 1976.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à Educação da atenção. In: **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010.

\_\_\_\_\_. Sobre a distinção entre evolução e história. In: **Revista Antropolítica**, Niterói, n. 20, 2006.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2007.

LANA, Marcos. Nota sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a Dádiva. **Revista de Sociologia Política**, Curitiba, n. 14, p. 173-194, jun. 2000.

LEONI, Juliana.; MARQUES, T. Conhecimento de artesãos sobre as plantas utilizadas na produção de artefatos – Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã - AM UAKARI, v. 4, n. 2, p. 67-77, dez. 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: COSAC Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. O desdobramento da representação nas artes da Ásia e da América. In: **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 261-295.

LIMA, Deborah et al. **Artesanato e Identidade Cultural no Médio Solimões: a promoção de técnicas e conhecimentos tradicionais em comunidades ribeirinhas das reservas Mamirauá e Amanã**. Tefé; Belo Horizonte: IDSM; IPHAN, 2006.

LIMA, Deborah. A economia doméstica na várzea de Mamirauá. In: ADAMS, Cristina.; MURRIETA, Rui; NEVES, Walter (Orgs.). **Sociedades Caboclas Amazônicas: modernidade e invisibilidade**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2006. p. 141-168.

LIMA, Deborah. A história das coisas e a história nas coisas: artesanato amazônico, identidade e resistência material. **Palestra proferida no IV Seminário Anual de Pesquisa do Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá – IDSM: Tefé- AM, 2007 (não publicável)**.

LIMA, Deborah.; ALENCAR, Edna. Histórico da Ocupação Humana e Mobilidade Geográfica de Assentamentos na Várzea do Médio Solimões. In: TORRES, Haroldo; MONTEIRO, Heloisa (EDS.). **Populações e Meio Ambiente**. Brasília: SENAC & Associação Brasileira de Estudos Populacionais (ABEP), 2000.

LIMA-AYRES, Deborah. **The Social Category “Caboclo”**: history, social organization, identity and outsiders identification of the rural population of an amazonian region. Tese (Doutorado) - Universidade of Cambridge, Cambridge, 1992.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da nova Guiné Melanésia**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: \_\_\_\_\_. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: COSAC Naify, 2003.

MELLO, Adriana. **Cestaria como trançado de memórias**: a estética da produção cesteira na região do Rio Juquiá-Guaçu. – Pontifícia Universidade Católica: São Paulo: Dissertação de Mestrado, 2001.

MENDONÇA, Marluce. **Desenvolvimento, participação e alternativas econômicas: em discussão manejo de peixes ornamentais como meio de vida na RDS Amanã (AM)**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

\_\_\_\_\_. Levantamento socioeconômico em comunidades nas RDS Mamirauá e Amanã para o manejo sustentável de peixes ornamentais. **Relatório de pesquisa** (Fase I). Tefé, IDSM, 2007.

MOURA, Edila. **Práticas Sócioambientais na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá, estado do Amazonas, Brasil**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Belém, 2007.

NAKAZONO, Erika. **O Empreendimento local do artesanato em fibras vegetais, Amazônia Brasileira**, 298f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido, Belém, 2007.

NEVES, D. P. (Org.). **A Irmã Adonai e a Luta Social dos Ribeirinhos**: Contribuições para a memória social (construção de fonte documental por história oral). Niterói, RJ: IBAMA; Pro-Várzea; MNA, 2003.

NEVES, D. P. **O MEB – Movimento de Educação de Base, a organização comunitária e a preservação ambiental**. Alasru, 2006. Disponível em:  
<<http://www.alasru.org/cdalasru2006/08.GTDelmaP.Neves.pdf>> Acesso em: 10 jan. 2011.

NEVES, D. P. Os agricultores de várzea do médio Solimões: condições socioambientais de vida. In: LIMA, D. M. (Org.). **Diversidade socioambiental nas várzeas dos rios Amazonas e Solimões**: perspectivas para o desenvolvimento da sustentabilidade. Manaus: IBAMA, Pro-Várzea, 2005.

NOGUEIRA, Vicente de Paulo Queiroz et al. **Proposta de Criação**: Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã. Manaus: IPAAM, 1997.

NOSSO Futuro Comum – Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1991.

PERALTA, Nelissa et al. Renda Doméstica e sazonalidade em comunidades da RDS Mamirauá, 1995-2005. **UAKARI**, v.5, n.1, p. 7-19, jun. 2009.

PERALTA, Nelissa. **Os Ecoturistas estão chegando: aspectos da mudança social na RDS Mamirauá, AM**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Belém. 2005.

QUEIROZ, H. A criação da Reserva Amanã: um importante estágio para a consolidação do embrião do Corredor da Amazônia Central. In: AYRES, J. M. et al. **Os corredores ecológicos das florestas tropicais do Brasil**. Belém: Sociedade Civil Mamirauá, 2005.

QUEIROZ, H. L.; PERALTA, N. Reserva de Desenvolvimento Sustentável: manejo integrado dos recursos naturais e gestão participativa. In: GARAY, I.; BECKER, B. K. (Orgs.). **Dimensões Humanas da Biodiversidade**. Petrópolis: Vozes, 2006.

RAPOSO, Clarisse. A comercialização do artesanato em Tefé. In: LIMA et al. **Artesanato e Identidade Cultural no Médio Solimões**: a promoção de técnicas e conhecimentos tradicionais em comunidades ribeirinhas das reservas Mamirauá e Amanã. Tefé; Belo Horizonte: IDSM; IPHAN, 2006.

REIS, M. **Arengas e Picicas**: reações populares à Reserva de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá no Estado do Amazonas. Belém: Sociedade Civil Mamirauá; Instituto de Desenvolvimento Sustentável Mamirauá, 2005.

RIBEIRO, Berta et al. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNART/Instituto Nacional do Folclore, 1983. 253 p.

RIBEIRO, Berta. **A Arte do trançado dos índios no Brasil**: um estudo taxonômico. Belém; Rio de Janeiro: Museu Paraense Emílio Goeldi; Instituto Nacional do Folclore, 1985.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Suma Etnológica Brasileira** (v. 1, 2, 3). Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **Dicionário do Artesanato Indígena**. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1988. 343p.

\_\_\_\_\_. **Os índios da águas pretas**: Modo de produção e equipamento produtivo. São Paulo: Edusp/Cia das Letras, 1995.

RICARDO, Beto. **Arte Baniwa**: cestaria de arumã. São Gabriel da Cachoeira, AM/SP: FOIRN, 2000. 64p.

SAUTCHUK, Carlos E. **O Arpão e o Anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas - Vila Sucurijú, Amapá.** Universidade Nacional de Brasília Tese (Doutorado), 2007.

SILVA JÚNIOR, Roberto. **Variações físico-químicas espaciais e sazonais, e sua relação com as macrófitas aquáticas em dois lagos da Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã - RDSA, Amazônia Central.** Manaus: UFAM/INPA, 2005. 102f., il. (Dissertação de Mestrado).

SILVA, Fabíola. **As tecnologias e seus significados: Um estudo da cerâmica dos Assurini do Xingu e da cestaria dos Kaiapó-Xicrin sob uma perspectiva etnoarqueológica.** Tese (Doutorado), São Paulo: USP, 2000.

SILVA, Katiane. **Sociogênese de uma unidade de conservação: um estudo sobre a Reserva Extrativista Auati-Paraná – Fonte Boa/Am.** Dissertação de Mestrado. Manaus: Universidade Federal do Amazonas/PPGAS. 2009.

SOUSA, Marília. **Artesanato: alternativa econômica para as comunidades de Mimirauá.** Tefé: IDSM, 2001. Disponível em: <www.mimirauá.org.br>. Acesso em: 5 jan. 2011.

\_\_\_\_\_. **Programa de Artesanato: ações desenvolvidas na RDS Mimirauá e Amanã.** Tefé: IDSM. Documento Interno, não publicado. 2005.

\_\_\_\_\_. **Relatório do Diagnóstico da Produção de Artefatos e Artesanatos no Setor Amanã- RDSA.** Tefé, AM: IDSM, 2008. 38p. Documento Interno, não publicado.

\_\_\_\_\_. Etnografia da produção de artefatos e artesanatos na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Amanã – Médio Solimões. **UAKARI**, v.5, n.1, jun. 2009.

SOUSA, Marília; DOMINGUES-LOPES, Rita. Acervo Etnográfico: aspectos da cultura material das comunidades ribeirinhas das Reservas Mimirauá e Amanã. **UAKARI**, v. 4,n.1, p. 41-50, jul. 2008.

VELTHEM, Lúcia. **A Pele de Tuluperê: Estudo dos Trançados Wayana-Aparai,** Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 1984, 283 p.

\_\_\_\_\_. **O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana,** Tese de doutorado. São Paulo: USP, 1995, 338 p.

\_\_\_\_\_. **A Pele de Tuluperê: uma etnografia dos trançados Wayna.** Belém: MPEG, 1998. 250p.

\_\_\_\_\_. Farinha, casas de farinha e objetos familiares em Cruzeiro do Sul – Acre, 2008. **Revista de Antropologia da USP**, 2008.

VIDAL, Lux; LOPES E SILVA, A. Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. In: **Grafismo Indígena**: estudos de antropologia estética. São Paulo: Nobel/FAPESP/EDUSP, 1992.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos**. 3. ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia, Editora Universidade de São Paulo, 1992.

WITKOSKI, Antonio Carlos. Terras de Trabalho: os camponeses amazônicos e as formas de uso de seus recursos naturais; Manaus: Editora Universidade Federal do Amazonas, 2007.

## **APÊNDICES**

## Apêndice A

Projeto de Pesquisa: Saberes e Modos de fazer objetos artesanais na Reserva Amanã

### Formulário 1: Entrevista com os artesãos

Nome: \_\_\_\_\_ Idade: \_\_\_\_\_ Sexo: \_\_\_\_\_  
 Comunidade: \_\_\_\_\_  
 Data da entrevista: \_\_\_\_\_

1- Quais os produtos/objetos que você sabe fazer?

Nome do objeto	Matéria-prima	Preço

2- Quais são os tipos (nomes) de teçumes de peneira, paneiro e de outros objetos que você conhece e sabe fazer?

---



---



---

4- Dos teçumes que você faz, você sabe o significado e a origem dos nomes? (tipo boroari, tucunariçá... ?)

---



---



---

5- Há quanto tempo você trabalha com a feitura desses objetos?

---

6- Com quem aprendeu? Como?

---



---



---

7- Como você ensina ou ensinou esse conhecimento?

---



---



---

8- Quem coleta matéria-prima? Onde?

---



---



---

9- Qual a sua forma de trabalho? Sozinho ou envolve outras pessoas?

---

---

---

10- Os objetos são feitos para uso ou para venda?

---

---

---

11- Para quem você vende a produção?

---

---

---

**Apêndice B****Projeto de Pesquisa: Saberes e Modos de fazer objetos artesanais na Reserva Amanã****Formulário de Apoio 2: Roteiro de perguntas sobre os objetos artesanais (artefatos e artesanatos)****Nome artesão:** \_\_\_\_\_**Comunidade:** \_\_\_\_\_

1- Nomenclatura local do Artefato: \_\_\_\_\_

2- Descrição de sua feitura:  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_3- Finalidade da produção (uso/venda)  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_4- Técnica usada  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_5- Implementos utilizados na confecção  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_6- Estimativa de durabilidade dos objetos  
\_\_\_\_\_7- Usuário:  
\_\_\_\_\_8- Comercialização  
\_\_\_\_\_

9 - Ambiente de uso: \_\_\_\_\_

11- História social do objeto (se há substitutos modernos)  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

12- Tradicionais ou novos:

---

13- Você gosta desse trabalho? Por quê?

---

---

14- Descreva as etapas de feitura dos objetos que você faz?

---

---

---

15- Você trabalha ou já trabalhou no *sistema de meia* com quem e por quê?

---

---

---

