

A cidade-floresta na pintura da memória: teias visuais e orais em Maria Necy Balieiro

The forest- city in painting memory: visual and oral webs in Maria Necy Balieiro

Agenor SARRAF PACHECO
(Universidade Federal do Pará – UFPA)
Analaura CORRADI
(Universidade da Amazônia – UNAMA)
Maria Necy Pereira BALIEIRO

RESUMO: A cidade de Breves, localizada no ocidente marajoara, banhada pelo rio Amazonas, no Pará, tornou-se ao longo de sua história, importante zona de interstícios culturais. Nesse circuito, diferentes artistas têm construído visualidades, sonoridades e oralidades sobre a vida urbana, pautadas em cosmologias, linguagens e estéticas locais em interações com outros códigos sociais como campo de possibilidades para se repensar e problematizar concepções clássicas, homogêneas e unilaterais de cidade na Amazônia. A pintora Maria Necy Pereira Balieiro, nascida nesse território, é uma das artistas que vem se nutrindo de convivências familiares e percepções pessoais para produzir pinturas que apreendem a interconexão cidade-floresta, cotidiano e memória em textos visuais e orais. Com base no método etnobiográfico, para tecer escrita compartilhada, e fundamentado no conceito de interculturalidade, para apreender o entrelaçamento de enunciados urbanos e rurais, o artigo procura reconstituir aspectos da trajetória de vida pessoal e profissional de Maria Necy, analisando escritas e pinturas de si, do outro e do nós, alinhavadas pelo fazer etnográfico que, pela arte das lembranças em telas, (re)constrói complexas dimensões e experiências interculturais sobre a cidade, seus moradores, suas práticas e a vida da própria artista que transforma as pinturas em textos visuais (auto)biográficos e produz outras narrativas do urbano na Amazônia Marajoara.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade-Floresta. Arte. Memória. Etnobiografia. Interculturalidade.

ABSTRACT: The city of Breves, located at west Marajó, bathed by the Amazon river, in Pará, has become through its history, important zone of cultural interstices. In this circuit, different artists have built visualities, sounds and orality about urban life, guided on cosmologies, languages and local aesthetics in interactions with other social codes as a field of possibilities to rethink and discuss classical conceptions, homogeneous and one-sided of city in the Amazon. The painter Maria Necy Pereira Balieiro, born in that territory, is one of the artists who has been nurturing of family livings and personal perceptions to produce paintings that capture the interconnection forest-city daily and memory in visual and oral texts. Based on ethnobiographic method to weave a shared writing, and grounded on the concept of interculturalism, to seize the interlacement of urban and rural statements, the article seeks to reconstruct aspects of the personal and professional life trajectory of Mary Necy, analyzing writings and paintings of herself of the other and of the us basted by the ethnographic do that, through the art of memories on canvas, (re)constructs complex dimensions and intercultural experiences about the city, its residents, its practices and the life of the artist herself that transforms the paintings in visual (auto)biographical texts and produces other narratives of the urban in the Marajoara Amazon.

KEYWORDS: Forest-city. Art. Memory. Ethnobiography. Interculturalism.

Primeiras Palavras

Quem constrói as cidades na Amazônia? Como elas são urdidadas? Que enunciados alinhavam formas, estruturas e funcionamentos dos territórios urbanos? O que é pensar o urbano e o rural, a cidade e a floresta em *geo-grafias*, *geo-culturas*, *geo-*

Recebido em 12 de abril de 2015.

Aceito em 20 de maio de 2015.

histórias que desconhecem fronteiras fixas, transgridem normas e padrões de discursos e práticas civilizacionais, fazendo usos e abusos de variados e misturados capitais socioculturais e códigos interculturais?

Nas duas últimas décadas, uma multiplicidade de leituras da cidade e do urbano na Amazônia invadiram a produção acadêmica nas ciências humanas (LACERDA, 1997; PINHEIRO, 1998; SARRAF-PACHECO, 2004; FIGUEIREDO, 2009; CASTRO, 2009; TRINDADE JR., 2013; LEÃO, 2014). Em linhas gerais, essas pesquisas expressam olhares sensíveis de pesquisadores destas terras nortes – aqui interessamo-nos pelo Pará e pelo Marajó das Florestas, estado e região de onde falamos e escrevemos – para valorizar aspectos específicos de viveres e fazeres urbanos, em espaços¹ pequenos e médios que hibridizam, mestiçam, intersticiam e interculturalizam, em relações de tensão e contaminação, tradições de ruralidades polifônicas com discursos e práticas da modernidade civilizacional ocidental (GARCÍA CANCLINI, 2000; 2009; GRUZINSKI, 2001; BHABHA, 2003).

Por esses enunciados, a cidade de Breves, banhada pelo rio Amazonas, tornou-se ao longo de sua história, importante zona de misturas e traduções culturais. Nesse circuito, diferentes artistas têm construído visualidades, sonoridades e oralidades sobre a vida urbana, pautados em cosmologias, linguagens e estéticas locais em interações com outros códigos sociais como campo de possibilidades para se repensar e problematizar concepções clássicas, homogêneas e unilaterais de cidade na Amazônia.

A pintora Maria Neco Pereira Balieiro, moradora brevensense, nascida em 13 de dezembro de 1957, hoje com 57 anos de idade, em parceria com desenhos de José Tadeu Ferreira de Araújo, nascido em 28 de outubro de 1968, é uma das artistas que vem se nutrendo de convivências pessoais, familiares e processos de *releitura* das lembranças vividas ou herdadas (POLLAK, 1992), especialmente de sua mãe, para produzir pinturas que apreendem a interconexão cidade-floresta, cotidiano e memória em textos visuais e orais. A experiência da releitura, discutida por Bosi (1999), no mergulho que fez nas histórias de vida de idosos da sociedade paulistana, explicita as dificuldades ou impossibilidades para a ideia de resgate do passado tal e qual foi vivido. Tanto o narrador, quanto o pesquisador, ao produzirem a narrativa são orientados pela criatividade do refazer, nos enunciados do presente, eventos do passado. O resgate “a rigor, exigiria *que* tirassem dos túmulos todos os que agiram ou testemunharam os fatos a serem evocados” (BOSI, 1999, p. 59).

Posto o limite fatal que o tempo impõe ao historiador, não lhe resta senão reconstruir, no que lhe for possível, a fisionomia dos acontecimentos. Nesse esforço exerce um papel condicionante todo o conjunto de noções presentes que, involuntariamente, nos obriga a avaliar (logo, a alterar) o conteúdo das memórias (BOSI, 1999, p. 59).

Ciente do caráter camaleônico, seletivo, retrospectivo, prospectivo e construtivo da memória (HALBWACHS, 2003; POLLAK, 1989; NORA, 1993; BOSI, 1999; THOMSON, 1997) com base no método etnobiográfico, para tecer escrita compartilhada, e fundamentado no conceito de interculturalidade, para apreender o entrelaçamento de enunciados urbanos e rurais, passado e presente, tradicional e moderno, local e global, o artigo procura reconstituir aspectos da trajetória de vida

¹ “O espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 2002, p. 202), construído na experiência humana socialmente compartilhada em sociabilidades e conflitos, táticas e estratégias, perdas e ganhos provisórios.

peçoal e profissional de Maria Necy, analisando escritas e pinturas de si, do outro e do nós, alinhavadas pelo fazer etnográfico que, pela arte das lembranças em telas, (re)constrói complexas dimensões e experiências interculturais sobre a cidade de Breves. Focalizamos, com isso, diversas práticas compartilhadas pelos moradores e a vida da própria artista que faz das pinturas textos visuais (auto)biográficos e produz outras narrativas do urbano na Amazônia Marajoara.

Exploraremos, nesse exercício etnobiográfico, as telas *Regatão*, *Brincadeiras de Infância* e *Jangada*, confeccionadas entre abril a agosto de 2015, procurando alcançar, via memória visual e oral, um “amplo lance de vista”² pela orla da cidade-floresta Breves no contexto das décadas de 1960 e 1970. As duas primeiras telas reconstituem partes importantes do lugar observado pelo ângulo da ponte, da orla e da praça; e a terceira tela revela-se como metáfora da conexão cidade-floresta, expondo o principal produto em extração, comercialização e exportação naquelas décadas – a madeira.

1. Etnobiografia & memória

O envolvimento de Maria Necy Balieiro com o campo da arte de pintar deixa ver o papel decisivo das memórias femininas compartilhadas com sua rede de parentela, com destaque exclusivo para a importância da mãe na conformação de sua identidade pintora. Certamente, não podemos esquecer, conforme lembra Pollak (1992, p. 2003), que “a memória sofre flutuações em função do momento em que é articulada, em que está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de sua estruturação”.

Eu pinto o cotidiano da cidade ribeirinha por causa das lembranças da mamãe. Eu tenho a necessidade de contar o que ela nos contava lá do interior. É um exercício pra lembrar, marcar, pra não ficar perdido na história, porque depois que a mamãe faleceu, se não tiver ninguém pra contar, vai ficar perdido no tempo³.

É preciso não olvidar que a forte presença das mulheres na história da Amazônia confunde-se com a intensidade das marcas do silêncio e das táticas por elas criadas para resistir, subverter e problematizar modos de ser e viver no regime patriarcal, enraizado e espraiado, de diferentes formas com várias ressonâncias, por todo o território brasileiro. As experiências de transgressões femininas nesses cotidianos⁴ são diversas e paradoxais, indo de ditos, interditos, assim como usando outras linguagens para inscrever-se nesse contínuo vivido com revelador vigor. Flores (2014), por exemplo, incorpora seu eu-palhaça, Bilazinha da Mamãe, para juntar-se a quarenta mulheres palhaças da Amazônia brasileira e mergulhar nas linhas do poético e do cômico, interrogando silêncios historicamente a elas impostos. O cênico transforma-se em espaço onde a mulher amazônica se empodera e recupera os direitos de comunicar pelos sentidos. Nesse *metier* poético-político, Almeida (2012), em prefácio da obra de

² Inspiramo-nos no Projeto do historiador Aldrin Moura de Figueiredo: “Num vasto lance de vista: paisagem, pintura e círculos intelectuais na Amazônia, 1860-1940”.

³ Para diferenciar as narrativas de Necy das citações dos autores, daqui para adiante, elas aparecerão nesse formato, em itálico.

⁴ Nas linhas do pensamento de Dias (1995, p. 14-15), o cotidiano é um terreno plural, território de “improvisação de papéis informais, novos e de potencialidade de conflitos e confrontos, em que se multiplicam formas peculiares de resistência e luta”.

Spivak (2012), aponta ser preciso criar condições para que o outro possa falar e ser ouvido em nossas pesquisas.

Em outro cenário amazônico, interligado ao ambiente onde vivem muitas das palhaças que compartilharam suas histórias de vida com Flores (2014), descobrimos a história de Necy, uma mulher atualmente introspectiva e, aparentemente, caseira, que se veste na/de pintura para transgredir o lugar do feminino na história sociocultural e política marajoara. O contato com a potência criativa dessa trajetória humana faz lembrar Wagner (2012, p. 69) quando refletindo sobre o fazer etnográfico chama a atenção para a “experiência criativa, produtiva”, surpreendentemente transgressora que ele mobiliza. Nesse caso não é apenas o campo produzido que é criativo, mas o sujeito com o qual interagimos permite descobri-lo dotado de forças para nos levar a mundos hermenêuticos anteriormente impensados.

Goldman (2011, p. 202), em artigo-resenha da obra seminal de Wagner (2012), assevera que no trabalho de campo, “o antropólogo deve estar preparado e disposto a assumir duas premissas: reconhecer naqueles que estuda o mesmo nível de criatividade que crê possuir; não assimilar a forma, ou o ‘estilo’, de criatividade que encontra no campo com aquele com o qual está acostumado e que ele próprio pratica”. Mesmo considerando que o se despir totalmente é impossível, na confecção desse texto procuramos não apenas ouvir a voz de Necy, ver seu rosto, saber de aspectos que ela elegeu como significativos no seu fazer-se artista visual brevense, mas nos esforçamos por acompanhar momentos em que ela toma a autoridade etnográfica para produzir escritas de si, do nós e dos outros.

Se a referência de “afecto” e aprendizagem dos saberes da cultura marajoara é familiar, nas escutas da história de vida da artista percebemos que as composições também estão atravessadas por convivências na/com a cidade, meios de comunicação, leituras diversas e viagens realizadas em circuitos amazônicos rurais e urbanos. Tais zonas de interação e aprendizagem estruturaram experiências interculturais, as quais constituem-se em

um campo complexo em que se entrecem múltiplos sujeitos sociais, diferentes perspectivas epistemológicas e políticas, diversas práticas e variados contextos sociais. Enfatizar o caráter relacional e contextual (inter) dos processos sociais permite reconhecer a complexidade, a polissemia, a fluidez e a relacionalidade dos fenômenos humanos e culturais (FREURY, 2003, p. 31).

A escrita autobiográfica é resultante, nesses quadros, de uma construção capaz de traduzir alinhavos entre sujeitos em diálogo, amizade, diferença e hierarquia, os quais, em suas narrativas orais, escritas e visuais, relacionam material e espiritual, pessoal e social, local e global, campo e cidade e desconhecem fronteiras temporais, espaciais, culturais e simbólicas em torno de recriações da vida passada no presente etnográfico. No trabalho com a memória oral, Portelli (2010, p. 219-220) menciona que “em vez de buscarmos uma impossível autoridade individual, seria melhor ler estes textos como o espaço de um outro tipo de autenticidade: uma autenticidade de diálogo e tensão, de uma cooperação antagonista que rearticula continuamente as relações de poder”.

Desvendar o poder comunicativo da imagem e exercitar a habilidade para ler detalhes, entrelinhas, riscados e sinais em seus códigos específicos de linguagem, motivaram adotarmos, inicialmente, a arte da escuta, observação e registro do cenário em interação nos três momentos da investigação realizada nos meses de junho, julho e

agosto de 2015. Em seguida, após convívio mais próximo de Necy e com base em um roteiro aberto de perguntas, ampliamos a experiência etnográfica. Partindo da vida pessoalizada socialmente ou a experiência sociocultural pessoalizada, tentamos alcançar aspectos da história regional e do cotidiano de Breves na interface cidade-floresta em empolgante e contagiante relato oral da artista.

No acervo disponível de Necy, no contexto da pesquisa, estavam as telas *Ação* (onça) de 2009; *A Chegada, A Caçada, O Coletor de Castanhas e O Tapiri* de 2010; *Brisa Marajoara, A Lamparina, Casal de Araras e Vaso Marajoara* de 2011; *Mundiada* de 2013; *O Jamaxi* de 2014, *Preparando o Peixe e Composição* (Carimbó) de 2015. Ganha destaque em nossa seleção *O Regatão, Brincadeiras de Infância e A Jangada* de 2015, as quais aqui serão exploradas. Neste repertório visual, vislumbramos a pluralidade de temáticas do trabalho, do lazer, das crenças em santos e encantados que compõe o cenário intercultural do Marajó das Florestas, olhado desde Breves pela pintura da artista. Há um esforço da pintora por registrar uma gramática de um tempo que deseja ser lembrado, revivido, não apagado, já que além de pintar possui um caderno de sonhos e um caderno de vocábulos regionais, muitos deles em desuso, mas renitentes em suas memórias.

Com o material coletado nas duas primeiras visitas, esboçamos uma versão e marcamos o terceiro encontro, quando levamos o texto em construção para lermos e debatermos com Maria Necy. A pintora ao sentar-se na frente do *notebook* assumiu o poder autoral de avaliar, criticar, sugerir mudanças com retiradas e inserções de novas informações. No jogo da feitura etnobiográfica, percebemos que ela desejou apaziguar possíveis conflitos ocorridos em etapas de sua aprendizagem. A atitude traz à tona o esforço da artista por pintar um quadro de experiências do passado no presente que possa ser visto sem ressentimento.

O texto incorpora-se, nesse caso, em tela tecido por reminiscências como “passados importantes que compomos para dar um sentido mais satisfatório à nossa vida, à medida que o tempo passa, e para que exista maior consonância entre identidades passadas e presentes” (THOMSON, 1997, p. 57). A autoridade da escrita foi assumida num tenso esforço gregário intersticial de conformar traços do passado que insistem em revelar-se no acontecer etnográfico.

É quase sempre na relação entre-vista com o antropólogo que o narrador arquiteta, manuseia e constrói o discurso da experiência, especialmente quando as questões norteadoras do diálogo nascem em sintonia com o momento da interação. Se o pesquisador for sensível ao ambiente físico, psicológico e espiritual que orienta o encontro, é possível que a composição do manancial etnográfico seja surpreendente.

Fundamentados em Bhabha (2003, p. 20), assinalamos “que é teoricamente inovador e politicamente crucial a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais”. A relação exige dos sujeitos sociais a necessidade de negociar posições e confrontar visões de mundo. Frente a isso, Hall (2003, p. 260) também aponta que “as culturas, concebidas não como ‘formas de vida’, mas como ‘formas de luta’ constantemente se entrecruzam: as lutas culturais relevantes surgem nos pontos de intersecção”.

No desejo de manter aceso os ensinamentos maternos, mas atravessada por diferentes vivências e alegorias que a colocaram em entre-lugares revelados e silenciados (CLIFFORD, 2011; BHABHA, 2003), Necy expôs o universo da pintura como a linguagem selecionada para registrar o processo de afetação maternal e social. Nas teias do visual com o oral, a escolha a levou a uma postura política, apropriando-se

de centelhas do passado urbano ribeirinho, revisto pela criativa relembração que parece permitir rabiscar uma cidade da memória sempre aberta a novas intervenções.

Para acompanharmos sentidos representativas de uma pintura de si ou narrativa de si, atravessada por polifônicas vozes, inalcançáveis na escrita, mas em tentativas de apreensões por uma composição de/por nós, o artigo apresenta dois duplos movimentos constituintes da etnobiografia e da interculturalidade:

Primeiro, por meio da escrita de si, escrita por nós, seguimos ensinamentos de Gonçalves, Marques e Cardoso (2012, p. 09-111) que ao problematizarem os clássicos conceitos de indivíduo, sociedade, cultura, a separação entre discurso, linguagem e experiência e igualmente as dualidades entre “subjetividade e objetividade, cultura e personalidade”, “público e privado, individual e social”, esgarçam territórios da potente “individuação” e da “imaginação pessoal criativa” para alcançar a “autonomia de significados” do eu narrador em simbiose com um eu etnográfico. Por esse prisma, “a narração é tida como simultaneamente constitutiva da experiência, do evento, do social e dos personagens-pessoas” (GONÇALVES, MARQUES E CARDOSO, 2012, p. 10).

Dessa forma, o conceito de etnobiografia afeta necessariamente não só o modo como tratamos as histórias que os sujeitos etnográficos nos contam, mas também como contamos nossas histórias etnográficas sobre essas histórias e seus personagens-pessoas. Em outras palavras, a etnobiografia implica uma dimensão metanarrativa da etnografia, em que o lugar da agência da própria narrativa etnográfica torna-se *objeto etnográfico* (GONÇALVES, MARQUES E CARDOSO, 2012, p. 11).

Segundo, por meio da pintura como linguagem de individuação rizomática que se espalha e conecta uma infinidade de histórias, memórias e experiências de “eus” e “nós” em seus próprios termos e códigos de vida, e também como experimentação e construção do social e do mundo, reconstituímos dimensões socioculturais do cotidiano de um viver urbano marajoara, suas especificidades e relações com generalidades, captadas em tradições que se atualizam na pintura, na narrativa oral e na escrita local.

Nos caminhos abertos por Gonçalves et al. (2012, p. 12), assinalamos que nosso objetivo não é compor uma escrita etnográfica que apreende e socializa o tão almejado e clássico “ponto de vista do nativo, mas sim um modo de definir a complexa forma de representação do outro, que se realiza enquanto construção de diálogo”, em que estão alinhavados a narradora-pintora Necy e os pesquisadores Agenor e Analaura.

2. A pintura da memória: tramas da cidade-floresta

Nas urdiduras da memória visual e oral, a cidade de Breves renasce do pensamento, da criação política, das relembrações de Necy em cenas singulares e interculturais. A trajetória de construção dessa urbanidade não segue a lógica etapista que abandona as práticas de pesca, caça e extrativismos diversos e passa para a produção e florescimento da agricultura, o desenvolvimento e expansão da roda, a implantação e hegemonia da escrita e daí a emergência dos primeiros assentamentos urbanos. Em 09 de abril de 1939, por exemplo, sobre a realidade brevesense, o *Jornal O Estado do Pará*, noticiava:

(...) município vasto e opulento, possuidor de grandes florestas, onde a borracha, as sementes oleaginosas, a madeira de lei, o timbó e toda a sorte de raízes preciosas, abundam numa fartura estupenda, Breves está forjado a ter um futuro brilhante. Os seus grandes portos de

embarque de madeiras, conhecidos no Brasil e no estrangeiro, nos quais aportam diariamente, navios de todas as procedências, transatlânticos de grande tonelagem que vão se abarrotar de colossais toras de madeiras destinadas ao sul do paiz e do estrangeiro.

Sem esquecer a força da tinta utilizada pelo jornalista para pintar uma realidade aparentemente isenta de problemas e contradições, dois aspectos merecem destaque nos enunciados do matutino: a diversidade de atividades extrativistas e as novas zonas de contato (PRATT, 1999) que Breves passou a construir com o sul do Brasil e países estrangeiros. O desenvolvimento do município e a expansão da cidade seguiam impulsionados pelas diferentes práticas extrativistas.

Lacerda e Vieira (2015), ao analisarem narrativas de autoridades e de jornalistas, na virada do século XIX para o XX, acerca das ações que deveriam promover o progresso e o desenvolvimento do Pará, apontam que, apesar dos discursos em defesa do “ensino agrícola que permitiria aos agricultores e extrativistas um domínio sobre a natureza e sobre o cultivo da terra (LACERDA e VIEIRA, 2015, p. 176), foram o extrativismo da borracha, do cacau e da castanha, as atividades econômicas que sustentaram o desenvolvimento do Estado, tanto no Império, quanto naqueles primeiros anos da República⁵. Nesse pluriverso da cultura, “quadrados ou circulares, espaço construído e organizado, logo tornado icônico do urbano — torres, muralhas, edifícios públicos, praças, mercados, templos” (PESAVENTO, 2007, p. 11) nem sempre se enunciam como linguagens reveladoras do nascimento da cidade por essas terras do norte do Brasil.

De acordo com Trindade Jr. (2013, p. 05), “nos últimos anos tem sido muito comum a identificação de cidades da Amazônia brasileira associada às representações e à imagem da floresta”. Inspirando-se em formulação de Santos (1993; 1994) a respeito dos conceitos de “cidade do campo” e “cidade no campo”, focalizando a Amazônia brasileira, identificou a emergência de dois tipos de cidade nessa região em contextos históricos distintos: a “cidade da floresta” e a “cidade na floresta”.

A primeira – cidade da floresta –, ainda que não tenha desaparecido no cenário regional, predominou até a década de 1960. Sem negar a conexão funcional e simbólica com diferentes ecossistemas e afetações das dinâmicas socioculturais da era tecnológica, cidade da floresta são

pequenas cidades, associadas à circulação fluvial e com fortes elos em relação à dinâmica da natureza e à vida rural não moderna. Além disso, tais cidades sempre estabeleceram densas articulações com os seus respectivos entornos ou localidades relativamente próximas (vilas, povoados, comunidades ribeirinhas etc.). Ainda que muitas cidades venham perdendo essas características, consideradas rurais e associadas à vida da floresta, elas não desapareceram efetivamente, e ainda definem particularidades de algumas sub-regiões da Amazônia (TRINDADE JR., 2013, p. 06).

Sem perder de vista a complexidade da vida urbana na Amazônia, o geógrafo apreende “cidade na floresta” como um novo formato de urbanidade que pululou a partir da década de 1960, cujo tecido físico, cultura e simbólico revela a preocupação com a modernização de olho no mercado externo. Com isso, faz-se em “processo mais intenso de integração regional ao espaço brasileiro, a nova estrutura urbana e territorial da Amazônia, notadamente na sua porção oriental” (TRINDADE JR., 2013, p. 05-06).

⁵ Estudos sobre a agricultura no Pará no Império, entre outros ver: (NUNES, 2014).

Pelos caminhos dos contatos interculturais, antes da emergência dessas compreensões de cidade, Sarraf-Pacheco (2004) já havia mergulhado no movimento de renascimento da cidade de Melgaço a partir de 1950, no chamado Marajó das Florestas, quando a interpretou como uma “cidade-floresta”. Pensar o nascimento de espaços urbanos na Amazônia como “cidades-florestas” significa problematizar e jogar com noções de urbanidades que se manifestam em terras firmes e de várzeas, bocas de rios, beiras de estradas, formadas por nativos, colonizadores, diaspóricos, migrantes e sujeitos que nasceram de distintos enfrentamentos socioculturais e interracialis.

Na ótica do historiador marajoara, a cidade-floresta revela-se no intenso diálogo com seus diferentes moradores que permitem captar injunções natureza e cultura em práticas residuais e emergentes, captadas em atitudes de mulheres e homens na busca cotidiana para resolver necessidades, interesses e expectativas (THOMPSON, 1981). Visualizar maneiras como populações do meio rural marajoara fizeram-se habitantes de uma determinada “cidade-floresta” faz perceber o inter cruzar de costumes tradicionais com formas renovadas da vida material e simbólica constituídas por um viver urbano. Williams (1979) torna-se esclarecedor quando explica que o residual é algo construído no passado, mas ainda ativo no processo cultural em curso, não só como elemento do passado, mas como um suporte efetivo do presente. Com isso, permite vislumbrar que práticas socioculturais constituídas na relação com a floresta transmigram junto a objetos da cultura material do migrante, incorporando-se no tecido social da cidade em seus estilos modernos e pós-modernos de ser e viver.

Desenhos das ruas, arquiteturas e estéticas das casas, construções de prédios de alvenaria contíguos a marcas de barracos cobertos com palha, paredes de açazeiros ou barro, áreas de criação de bois, patos, galinhas, porcos, entre outras aves e animais, caminhos de roças, transformados em ruas e avenidas, pontes de miritizeiros⁶, depois de madeira, originando terminal hidroviário de ferro, enfim, maneiras de usar espaços que se entrelaçam em litigioso reconstruir históricos de costumes e tradições, somadas a uma gramática local que preserva e abandona alguns códigos, incorpora outros, são expressões que costuram a cartografia de uma cidade-floresta marajoara.

Nos lugares amazônicos como Breves, principal centro urbano do Marajó das Florestas, mais de porte médio, habitam populações de classes sociais distintas, traçando conexões cultura e natureza a perder de vista e saturar modos de classificação de seus encontros. Estes agentes da história compõem um tecido etnicorracial de multicores capaz de pintar a vida urbana em movimento semântico de saberes orais, rurais, aquáticos, terrestres, florestais em terras firmes e ambientes de várzea, conectando-se, relacionando-se, diferenciando-se, enfrentando domínios das ações e intervenções de agentes políticos, legisladores, gestores, engenheiros, arquitetos, entre outros profissionais liberais e pensadores dos sistemáticos e controlados planejamentos urbanos.

Todos esses personagens da gestão pública urbana, a despeito dos papéis e lugares que assumem no tecido administrativo, também se formaram no caudal de saberes compósitos, por isso foram contaminados por um modo de viver intercultural, deixando ver a cidade como lócus por excelência de memórias, mediações e traduções. É preciso, contudo, não perder de vista que as escritas da cidade em terras amazônicas, tonalizam que uma concepção clássica de urbano ocidental predominou na historiografia do século XIX até a década de 1970, com a persistência de sinais ainda

⁶ Palmeira que produz a fruta do buriti. Quando derrubada serve de instrumento de flutuação na beira de rios, substituindo pontes de madeira que ligam a casa ao mundo das águas.

nas pesquisas atuais. Não por acaso, os estudos mais comentados na historiografia da Amazônia sobre o *boom* das políticas de modernização urbana de Manaus (DIAS, 1999) e Belém (SARGES, 2000; 2002), ainda que distintos, caminham por esse enredo.

Dias (1999), explorando o mesmo contexto de Sarges (2000), aborda criticamente a representação do fausto da *Belle Époque* em contexto manauara. A autora trabalhou as contradições no cotidiano da cidade e procurou desmitificar a imagem construída em torno da Manaus da prosperidade eterna da bela época. Em síntese, a escrita sobre esse passado de *glamour* é reforçada pela criação de prédios, igrejas, coretos, praças, produção de documentos e grande volume de informações que, no presente, alcançam o universo patrimonial.

A história da *Belle Époque* no Pará e a biografia de seu principal estadista, Antônio Lemos, centrando, especialmente, no processo de (re)construção de sua imagem são analisadas em Sarges (2000 e 2002). Nessas obras, a historiadora permite vislumbrar a emergência de patrimônios urbanos sob a lógica francesa ao tratar das ideias de bens edificados e espaços “monumentalizados” em Belém. A “obsessão coletiva da nova burguesia” exigiu transformações no espaço público e no modo de vida, além de propagar uma nova moral e a montagem de uma nascente estrutura urbana, cenário de controle das classes pobres e do aburguesamento da elite abastarda (SARGES, 2000, p.19-20).

Essa razão ocidental criou fendas e distinções entre campo e cidade, mundo das letras e das oralidades, ambientes de trabalho em fábricas, indústrias, empresas públicas e privadas e espaços de economia extrativista, manual, caseira, familiar. Entretanto, o poder de narrar o rural e o urbano, “seus atributos específicos, seus pontos de contato, suas fronteiras, os avanços da urbanização sobre o campo e, principalmente, as relações que existiam entre ambas, a tarefa de intervir em cada uma delas foi exercida com alguma precisão e previsão” (MEYER, 2006, p. 38) por parte de um poder gestor, disciplinador. Nas linhas de Foucault (2005, p. 136)

As técnicas disciplinares, por sua vez, fazem emergir séries individuais: descoberta de uma evolução em termos de "gênese". Progresso das sociedades, gênese dos indivíduos, essas duas grandes "descobertas" do século XVIII são talvez correlatas das novas técnicas de poder e, mais precisamente, de uma nova maneira de gerir o tempo e torná-lo útil [...].

Em que pese o avanço do tempo disciplinar, concepções e procedimentos normativos orientadores da feitura do urbano em territórios ocidentais e orientais, Europas e Américas, as transgressões também foram sentidas e vividas, fazendo parte da constituição desses muitos lugares. A construção dos espaços também expressa as marcas da presença popular que, nas linhas de Certeau (2002, p. 41), em seus procedimentos joga com as estratégias do poder, reapropria-se “do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural”, numa “multiplicidade de ‘táticas’ articuladas sobre os ‘detalhes’ do cotidiano”. A cidade construída e praticada é expressão de uma poderosa “estrutura de sentimentos” (WILLIAMS, 1979, p. 134) porque se faz na tensão entre “significados e valores, crenças formas e experiências vividas”.

No Pará, as dezesseis cidades que configuram enunciados insulares no Marajó apresentam características distintas e relacionais. Em maior ou menor escala, possuem

portos⁷ “onde a vida da cidade se revela em plurais relações socioculturais e diversificadas formas de trabalho” (SARRAF-PACHECO, 2010, p. 04). Ali parte das relações comerciais do chamado centro da cidade desloca-se para suas bordas, deixando observar como em urbanidades marajoaras as estruturas de sentimentos se (re)fazem em outras territorialidades com memórias e representações que ressoam latejantes.

Breves, a maior cidade da região, onde vivem 46.560 habitantes, dos 92.860 (IBGE – Censo 2010) espalhados na extensão territorial do município, do vendedor de picolé às “profissionais do sexo”, passando por diferentes negociantes e carregadores de mercadorias, encomendas e bagagens que ali entram e saem, a urbanidade se apresenta também plasmada pelo regime das águas que produzem e são produzidas pelos modos de viver de gentes de variados lugares que entram e saem, por ali passam, fazem um *pit-stop* e seguem viagem pelo imenso Amazonas.

Centrando suas preocupações em pequenas cidades localizadas às margens dos rios amazônicos para repertoriar suas características específicas na dinâmica regional, Oliveira (2006, p. 26) volta suas preocupações para falar dessas urbanidades “não porque são importantes do ponto de vista econômico e político, mas porque são lugares em que pulsam modos de vida que diferem significativamente do padrão caracterizado como urbano e predominante em outras regiões do Brasil”.

Numa espécie de olhar cartográfico-etnográfico, em Oliveira (2006, p. 27) vislumbramos que “no porto tudo é transitório. A improvisação do local onde param os barcos dá a quem chega a impressão de que, nas pequenas cidades da Amazônia, nada é perene, tudo é temporário, inacabado e precocemente deteriorado”. Interpreta-se a cidade pelo seu porto, pois transforma-se em lugar de vivências-limites de começos e fins, entradas e saídas, conforme acompanharemos nas visualidades compostas por Maria Nedy Balieiro. Território de mediação entre a cidade, o rio e a floresta, o porto de cidades médias e pequenas na Amazônia Marajoara também emerge como paradigmático e memória viva da história do lugar.

Se a influência europeia é dimensão constituinte de territórios das cidades brasileiras e também marajoaras, as reelaborações, ressignificações e outros usos pautados na lógica rural e oral amazônica ali também constroem patrimônios rurbanos⁸ do poder e do afeto em conexão e diferenciação. Breves, por exemplo, para além de sua arquitetura física de traços modernos é continuamente redesenhada por uma cartografia sensível que visibiliza modos de morar e fazer usos da cidade por filhos de culturas afroindígenas (SARRAF-PACHECO, 2012).

Sem esquecer hierarquias e disputas entre habitantes das cidades-florestas marajoaras, notamos que a dinâmica cotidiana dessas populações é profundamente marcada por saberes ancestrais que articulam humanidade e natureza de modo a favorecer a continuidade de suas redes sociais, simbólicas, religiosas e de subsistência. Este modo de viver e compreender o mundo não pode ser visto como cenas de um

⁷ Pesquisas históricas tematizando o porto na Amazônia e na Amazônia Marajoara, entre outros, vale conferir: (PINHEIRO, 1998; NEVES, 1999; SARRAF-PACHECO, 2010 e LEÃO, 2014).

⁸ Freire (1982) parece ser o primeiro intelectual brasileiro a cunhar e conceituar de rurbanidade. De acordo com Santos (2006), Freire já havia anunciado a questão rurbanda em 1956, num texto intitulado “Palavras às Professoras Primárias de Pernambuco”. Para o autor, é preciso ultrapassar a dicotomia do puramente urbano e do puramente rural para identificar uma “terceira situação desenvolvida pela conjugação de valores das duas situações originais e às vezes contrárias e desarmônicas, quando puras” (FREIRE, 1982, p. 83). O conceito de rurbanidade foi desdobrado por Baia (2014), quando interagiu com produtores rurais, caçadores e pescadores que habitam na cidade de Melgaço para analisar os sentidos que explicam o trânsito cotidiano rurbanda que aqueles agentes sociais realizam, no que tange à relação entre atividades rurais com processos de produção e consumo da cidade.

“Marajó que já era” (TOCANTINS, 1987), apesar das novas mudanças e reatualizações inauguradas pelo processo de urbanização e tecnologização de espaços urbanos e vilas. A interculturalidade, como pode ser interpretada estas incorporações e perdas culturais, é apresentada por García Canclini (2009, p. 17) como o conceito que “remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. [...] interculturalidade implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos”.

Ao exercitar a narrativa imagética pelo poder criativo da oralidade, a artista veste-se intérprete de si mesmo e do regime de vida de sua gente para implodir com a tradicional concepção de que o nativo é detentor do fato e o pesquisador da interpretação. Nesse aspecto, sintonizamo-nos com lições de Portelli (1996, p. 58), quando reflete: “Pois, não só a filosofia vai implícita nos fatos, mas a motivação para narrar consiste precisamente em expressar o significado da experiência através dos fatos: recordar e contar já é interpretar”. Se toda narrativa é constituída por uma hermenêutica, no caso de Necy ela faz questão de explicar eventos e sentidos que atribui a cada composição.

Tela 01: O Regatão - 2015



Acervo de Maria Necy Pereira Balieiro. Material: Acrílico sobre tela; Dim. (01X80)

Nas telas da artista, Breves dos anos de 1960/70 concatena-se com apreensões de Sarraf-Pacheco (2004) sobre a construção da cidade-floresta. Nos rabiscos da memória visual de *O Regatão*, em consonância com narrativas da artista, a cidade-floresta vai sendo recomposta em simbiose com sua localização geográfica, formação cultural, sensibilidades humanas no pontear lugares de moradia, trabalho, crença, diversão.

Nessa tela procurei retratar a chegada do regatão na parte da cidade que ainda era formada por pontes e não tinha luz elétrica e nem água encanada. Você está vendo aqui vários produtos da floresta marajoara como castanha, borracha, açai, já para fazer a troca. Esse sujeito aqui está conversando com o chefe da casa. Enquanto isso acontece, a mulher e a filha já estão no barco e outro encarregado já está mostrando os tecidos. Antigamente se falava fazendas, cortes. Já aqui tem a lamparina, a cachaça, o tabaco em corda. Aqui tem sandália, bule, açúcar, terçado, vasilhas, a maleta com medicamentos, um deles era o quinino, remédio para febre. Pote, bacia, alguidar, fogareiro. Como este regatão está vindo fazendo as trocas, ele já trocou com alguma coisa como a borracha que está em cima do toldo. Aqui está o caçador trazendo um porco, vem um ao encontro dele para ajudar.

Rica de informações, *O Regatão* permite releitura complexa da vida urbana de Breves, destacando importantes teias de relacionamentos comerciais e afetivos estabelecidos entre as populações locais e os vendedores ambulantes. A chegada desses agentes do comércio, modificava o ritmo do lugar. Os moradores se preparavam para saber quais produtos trazia naquela viagem, pagar parcela ou quitar o débito deixado anteriormente. Igualmente almejavam adquirir as mercadorias necessárias à existência cotidiana. Sujeito de mediações entre aldeias e cidades, cidades e florestas, as teias de relação que o regatão teceu, desde o período colonial na Amazônia, explicitam tensões com poderes econômicos e políticos situados em diferentes hierarquias.

Gomes (2005), ao repertoriar, na documentação existente no Arquivo Público do Pará, experiências de fugas e deserções de índios, negros e mestiços pelo interior da região em busca de liberdade, gestando os mais variados tipos de quilombos e mocambos, assinala que foi comum esses sujeitos em fuga estabelecerem não apenas trocas comerciais com regatões, mas também laços de solidariedade, porque os vendedores mantinham sigilo, frente às autoridades provinciais e capitães do mato, dos provisórios lugares de moradia e trabalho daquelas gentes em refúgio.

Henrique e Moraes (2014, p. 49) em pesquisa sobre a temática, ao interpretarem as zonas de comercialização criadas por regatões e índios no século XIX, a despeito dos discursos das autoridades, elites religiosas e econômicas que as consideravam “inimigos da catequese e obstáculos ao desenvolvimento do comércio regional”, exploram “a dimensão simbólica das trocas para recuperar o protagonismo indígena nas relações estabelecidas com os comerciantes e com as mercadorias que eles vendiam” (HENRIQUE e MORAIS, 2014, p. 53).

Questionada acerca dos preços das mercadorias que o regatão vendia, Neco explica que era sempre de valores mais elevados, mas as formas de comercializar, que iam da troca com produtos extraídos da floresta à compra em dinheiro para ser paga na próxima viagem, facilitavam a vida das populações ribeirinhas. Ao retratar a chegada do

regatão, a pintora explora ainda uma diversidade de práticas comuns ao nascimento de uma determinada urbanidade, olhada a partir de sua orla e espaço periférico.

Quem observa a imagem sem ter acesso à contextualização de sua produção, imagina tratar-se de uma típica vila em qualquer lugar da Amazônia, pois a paisagem, a arquitetura dos espaços de caminhada e de moradia, somadas aos modos de viver como lavar roupa, encher água, tomar banho no rio, jogar tarrafa, cachimbar, conversar tecendo paneiro, chegar com paneiros de açaí em canoas conduzidas por remos de faia são representações do mundo rural. Tal cosmovisão relembra dizeres de Williams (2000, p. 11) a respeito das distinções “cristalizadas e generalizadas” acerca do campo como o lugar da “forma natural de vida, atraso, ignorância e limitação” e a cidade como “centro de realizações – de saber, comunicações, luz – barulho, mundanidade e ambição”.

No mundo amazônico e marajoara o urbano assume muitas feições. Se as principais cidades erigidas no período colonial, sem romper vínculos com rios e florestas, são retratos de monumentos burgueses, símbolos da civilização, dezenas de medias e pequenas cidades, na sua grande maioria, parecem ter nascido como extensão de viveres e fazeres rurais.

Tela 02: Brincadeiras de Infância - 2015



Acervo de Maria Necy Pereira Balieiro – (Material: Acrílico sobre tela; Dim. 01X80)

Nesta tela, Maria Necy Balieiro permite a reconstrução de duas importantes cenas da vida na cidade-floresta a partir da praça da matriz, local onde atracavam navios de diferentes nações, a exemplo dos Estados Unidos com sua bandeira, que, a partir da década de 1940, passaram a comercializar a madeira beneficiada pela Breves Indústria Sociedade Anônima – BISA: as cenas são do mundo do trabalho e do mundo das brincadeiras de infância em suas diversidades de atividades. Pelas lentes do visual e memórias do oral, vale acompanhar processos de rememoração cuidadosamente produzidos pela artista marajoara.

A pintura retrata lembranças da nossa infância, do Carlito, meu irmão, e minha. Quando chegava o mês de junho, a prefeitura promovia estas brincadeiras. Colocava o pau de sebo, a corrida de saco, o quebra pote, com dois botes, um com água e o outro cheio de bombons, a corda feita de cipó, a peteca, o aço. No pau de sebo o meu irmão dizia: – Olha Necy, tu vais e fica sentada lá que eu vou ser o último da fila, vou sem camisa e com um saco de areia. Então, os meninos todos se desesperavam para ser o primeiro. Como estavam vestidos de camisa, acabavam limpando o pau. Quando chegava a vez do Carlito, ele só pegava a areia, passava no corpo, subia lá e pegava o prêmio. Ele participava de todas as brincadeiras: corrida de saco, quebra pote. Lembro que ele tinha uma roda e daí a mamãe dizia: Carlito, vai comprar tal coisa. Ele pegava a roda dele e ia com uma fofoia de açai para empurrar a roda. Quando ele voltava, colocava debaixo da casa.

Ganha destaque na tela as artimanhas dos meninos para alcançar o navio norte-americano que atracava no cais da cidade. No afã de burlar a proibição, os garotos, entre os quais estava Carlito, entravam de contrabando por uma corda instalada entre o trapiche e a polpa da embarcação. Na verdade, se por um lado os norte-americanos conduziam o avassalador processo de derrubada da mata e desestruturação dos modos de viver na floresta, incentivando a extração desenfreada e sem plano de manejo para retirada da melhor madeira do território brevense, por outro lado viviam momentos de sociabilidades com as crianças. Assim, em momentos de distração e folga, participavam, do seu modo, daquele cotidiano lúdico em ação, deixando com que os moleques entrassem seja pelo portaló, seja pela corda. Nessa convivência, distribuía comida, presentes e lanches. Imagem cravada na memória de Necy, que ultrapassa o registro imagético, traz uma dessas formas de sociabilidade e, ao mesmo tempo, a preocupação de seu irmão em dividir o que ganhava com sua mãe.

Os americanos filmavam essas cenas do cotidiano e levavam com eles, quando voltavam, reuniam os garotos e diziam: à tarde vocês tomem um banho e venham aqui para assistir a um filme, comer um pedaço de bolo e tomar refrigerante. Nesse tempo, a mamãe, que era costureira, fazia um fato para o Carlito, pois não se chamava conjunto. Daí meu irmão tomava banho, arrumava-se e ia lá com os norte-americanos. Quando chegava na hora eles serviam para os moleques bolo com refrigerante. Aí o Carlito pegava o pedaço de bolo dele, embrulhava num papel e metia no bolso. O americano observava aquela cena e fazia um gesto para ele comer o bolo. Ele dizia não, eu vou levar pra mamãe. Então, ele dava outra fatia para o Carlito. Aí eles assistiam a filmagem que os americanos tinham feito dos meninos na canoa, pela corda e nessas muitas atividades da infância.

O festivo mês de junho em Breves abria as portas para a festividade de Santana, realizada em julho. Por isso, a pedido de Neco, Tadeu desenhou os brinquedos que vinham de fora como barquinhos e aviõzinhos que, para serem utilizados, precisava-se comprar o ingresso. Nas tramas desses tempos de lembranças dos universos lúdicos da infância, Neco permite recuperar o mundo do trabalho, representado pelo prédio da BISA e navio dos Estados Unidos da América. Certamente, uma rede de trabalhadores não explorados na tela estão articulados nos processos de extração, comercialização e exportação da madeira.

Leão (2014, p 67) narra que a primeira madeireira emergente no cenário da cidade em 1925, chamava-se Moinhos de Breves Ltda, “mais tarde transformou-se em Breves Industrial Sociedade Anônima a BISA. Seus primeiros donos eram alemães e a empresa movimentou por décadas a área portuária com navios de grandes calados, que aportavam em frente ao prédio da empresa, próximo à Igreja Matriz de Santana”. Esta indústria madeireira foi sendo negociada entre empresários de distintas nacionalidades como portugueses, norte-americanos e brasileiros. Aspecto curioso, desvendado pela historiadora brevesense, foi o fato de a BISA ter entrado em decadência no auge da exploração e exportação da madeira no Pará e no Marajó, no alvorecer da década de 1970.

Nas lembranças de Maria Neco, “a BISA entrou em decadência quando começou a atrasar o salário dos funcionários. Os trabalhadores se reuniram, pegaram o americano, um dos donos, e deram uma surra nele. E depois dessa surra ele foi embora e entrou em decadência”. Leão (2014, p. 69) fundamentada em documentos escritos, visuais e orais, comenta que os funcionários da BISA recorreram ao tribunal de justiça do trabalho para obter o direito à indenização. “A Prefeitura, então, para efetuar o pagamento dos direitos trabalhistas dos funcionários, confiscou, em 1976, os bens da empresa e ofertou-os em um leilão”.

A visualidade da cidade-floresta Breves em seus dois ambientes, ecossistemas e territórios de memórias, exploradas anteriormente, conecta lugares e tempos históricos aparentemente díspares. Todavia, a convivência com o regatão não transformava os moradores que habitavam a margem direita da rua da frente em agentes ocultos e isolados das práticas culturais do centro, sejam elas de trabalho, afazeres domésticos, sejam elas lúdicas. A multiplicidade dos territórios rurbanos acopla-se nas trocas realizadas por diferentes pessoas em espaços fronteiros, criando novos enunciados culturais (BHABHA, 2003).

Na arte visual de Neco, as populações brevesenses, atravessadas pelo regime das águas marajoaras, construíram um modo de viver que desconhecem muralhas cultura e natureza. Por isso, continuam assegurando a existência inspiradas e fundamentadas em saberes tradicionais e sistemas de crenças traçados no passado, mas que se renovam continuamente a partir dos tempos e lugares onde passaram a ser praticados e compartilhados (WILLIAMS, 1979).

Na tela “A Jangada”, sintomaticamente tradutora da mediação cidade-floresta, visual e oral, tradicional e moderno, Neco, em seu processo criativo politicamente memorial, reconstitui espaços de trabalho e relações diversas que, de acordo com lembranças de infância e adolescência, revelam-se complexas, questionando, inclusive, à semelhança do que fazem críticos dos ciclos econômicos (LOUREIRO, 2002; LACERDA, 2006; NUNES, 2014; LEÃO, 2014), porque não é mais possível acreditar, em consonância com argumentos defendidos e exemplificados nesse artigo e como bem deixa ver a tela, numa população que só trabalhava em um tipo de atividade, esperando seu término para se iniciar em outras, como cronologicamente foi disseminado: ciclo

das drogas do sertão; ciclo da borracha; ciclo da madeira; ciclo do palmito, para citar os mais popularizados. De acordo com Leão (2014, p. 58), por exemplo, apesar do “decréscimo acentuado da produção da borracha” com a crise do produto brasileiro no mercado internacional a partir de 1912, ele não desapareceu do cotidiano de trabalho das populações da floresta.

Da década de 1930 até 1960, essa atividade ainda subsistia no interior das comercializações, juntamente com outros produtos como madeira, peles de animais silvestres, sementes oleaginosas, carne de caça, peixes salgados, negociados principalmente por intermédio dos regatões que regularmente singravam os rios marajoaras, em busca desses produtos (LEÃO, 2014, p. 58).

Homens e mulheres da floresta amazônica ao conhecerem os ciclos da natureza como a palma de sua mão, num viver regido pela sociodiversidade, poderiam trabalhar ao mesmo tempo na extração da madeira, da produção da farinha e horta, na moagem da cana-de-açúcar, na criação de animais diversos, no ofício de canoeiro ou motorista, na pesca, na caça, além de participarem de relações comerciais com regatões e práticas festivas.

Tela 03: A Jangada



Acervo Maria Nocy Pereira Balieiro, abril de 2015.– (Material: Acrílico sobre tela; Dim. 01X80).

Com raríssimas intervenções para fazer fluir a narrativa e esclarecer possíveis termos locais, acompanhemos o que nos relata da obra “A Jangada”.

Nesta tela eu estou retratando o que minha mãe contou sobre o meu avô. Na casa deles tinha um engenho que tem a moenda, faziam a garapa e o açúcar moreno, essa tela mostra o movimento do cotidiano ribeirinho. É barco chegando, a jangada, muito trabalho, pessoas na moenda, nessa época meu avô vendia dormentes (peças de madeira pesadas) pra trem. Ele tirava exclusivamente para um senhor que vinha buscar de Belem aí no interior. Os dormentes eram cerrados nesses serrotões antigos com olhos de dois lados, manipulado por duas pessoas. A casa dele tinha um radinho e uma rede porque ele já estava bem de vida. Aqui o regatão está vendendo o mel, o quinino, sabão, lamparina, tecidos, açúcar, lanterna, tabaco, pote, aguidar, já tinha umas bacias de alumínio, querosene, bule. A jangada ainda está no estilo antigo em que as varas ficavam em cima e eram amarradas com cipó, as de hoje são com ilhós e cabo de aço. Naquela época não, era cipó amarrado com varas. O barco aqui coberto de palha já é a motor, mas não tinha timão (leme) era só um pedaço de pau, porque era um batelão, escaler alguma coisa assim. Tem uma fumaça de um movimento na casa que com certeza estão fazendo comida, toalhas de saca desfiado na ponta, aqui são os xerimbabos, patinhas, galo, galinha, os pintinhos, onde sempre tem o pinto mufino que fica atrás da galinha. O pote tem dois tipos, os com flores e outros sem flores, porque os decorados acho que eram mais caros, né (risos). (...) As telas me trazem lembranças, eu entro na tela, nos personagens, eu fico imaginando como era a vida naquela época, como a mamãe viveu, porque dizia que ela era feliz. Nos contava que quando esse pessoal aqui estava fazendo a garapa, ela pegava e já fazia o fogo aqui e pegava um pedaço de jacaré, assava e comia com garapa, já era o almoço.

A produção visual e oral da artista ainda que não focalize a exploração do trabalho realizado pela diversidade de trabalhadores do espaço rural marajoara frente ao poder das elites, comerciantes locais e regionais, permite entrever um cotidiano em que pobreza, felicidade e alegria, sem miséria absoluta, mostravam convivências.

3. Palavras Finais: caminhos da aprendizagem

Maria Neco Balieiro começou a pintar com 48 anos de idade. Os caminhos de sua aprendizagem trazem a convivência com um rapaz de nome Assis Costa, indicado por um de seus sobrinhos, que lhe repassou algumas orientações. *Assis veio e ficou um ano me ensinando, mas eu dizia: - Assis, não é só isso que eu quero. Eu queria mais, mais paisagem com profundidade que tenha sombra, luz, mas ele disse: - Eu não sei. Tudo bem, então, a gente vai parar por aqui.* Em seguida, conheceu J. Tadeu com quem adicionaria aprendizagens e viveria uma experiência para expor seu trabalho em circuitos das artes plásticas em Belém.

Há 7 anos eu e Tadeu trabalhamos juntos. Assim que ele voltou de Belém, eu fui à casa dele e disse que eu queria que fosse dar uma olhada numa tela que eu tinha feito. Quando Tadeu olhou, disse: - Olha, minha amiga, vamos avançar na aprendizagem da perspectiva e uso de sombras. Os elementos do começo e do final precisam ficar harmonizados. E daí eu me debrucei nas orientações de Tadeu.

O humanismo de Necy a levou a se preocupar com a formação de Assis Costa, pois ao desejar ampliar seu conhecimento sobre as técnicas da pintura, inseriu o artista com quem primeiro interagiu, naquele universo de ensino-aprendizagem, aproximando-o de J. Tadeu. Depois, Assis Costa trilhou sua própria carreira e Necy seguiu em orientação, diálogo e colaboração com J. Tadeu. Nos dias de aula, Tadeu questionou a Necy para que definisse seu estilo. Naquele momento a artista plástica em formação não soube dizer, mas explicitou a temática. *Desejo retratar somente a realidade dos ribeirinhos*. Tadeu, então, perguntou: - *Mas tu não queres flores*. Eu respondi: - *Nem de flores eu gosto (risos)*. Depois desses primeiros tempos de aprendizagem, Tadeu e Necy foram convidados para participar em 2013, no Instituto de Artes do Pará (IAP), da Mostra Marajó que reuniu diferentes expressões artísticas dessa região, como cerâmica, fotografia e pintura.

Na percepção de J. Tadeu, desde o início Necy apresentava grande potencial de crescimento que foi se aprimorando à medida que exercitava a pintura dos desenhos por ela lembrados e por ele esboçados.

Vi nessa convivência uma oportunidade de adquirir conhecimentos. As memórias, as histórias de Necy são bacanas e muitas batem com a minha. Então, teve essa conexão. Existem conhecimentos, mistérios da arte que eu não revelo, mas com Necy é diferente. A humildade dela, acima de tudo, isso é muito importante. E tudo que a gente faz, não é Necy? Eu desenho, mas a ideia é toda dela. E toda vez que eu passo essas ideias para o papel, eu estou absorvendo novos saberes. O que eu faço com as minhas lendas é a mesma coisa que ela faz com suas memórias, o cotidiano dos ribeirinhos.

Na escrita etnobiográfica tecida em colaboração com a pintora, esforçamo-nos para materializar a dimensão rizomática de uma cartográfica etnográfica que procurou conectar potências do fazer antropológico, valorizando a “ecologia de saberes” (SANTOS e HISSA, 2011) movimentada por pesquisadores e pesquisada. Por isso, as perspectivas se cruzaram, enfrentaram desafios para se ajustar, expuseram pontos nodais e diferentes que foram superados na negociação de palavras e enunciados. Para melhor visualizarmos e interagirmos com a posição da pintora, as telas *O Regatão*, *Brincadeiras de Infância* e *A Jangada* permitiram a elaboração de nexos entre duas partes distintas e relacionais da cidade-floresta, cujo simbolismo da jangada manifestou-se no hífen, que por ser formado pelo conjunto de toras de madeiras, parece alinhar saberes, linguagens, práticas, crenças, enfim modos de viver na cidade, problematizando a concepção de um pensamento único sobre a noção clássica de urbano.

Finalmente, assumindo-se como guardiã da memória regional, uma espécie de guerreira marajoara contemporânea, produtora de um autorretrato, por intermédio da eleição que fez da mãe como espécie de “patrimônio dos saberes” regionais (LIMA e SARRAF-PACHECO, 2014), a pintora consciente dos sentidos da prática artística e política faz das telas palco de lutas culturais, posicionando-se a favor de um passado em crise. O pintar transforma-se, nesse campo, em arma contra o esquecimento (SARLO, 1997) de valores, costumes e tradições das populações que habitavam a cidade-floresta Breves na década de 1960/70. O pessoal se equipou de social na pintura de *si* e do *nós* para narrar um cotidiano que ultrapassa a folclorização e a lembrança de um *tempo foi*, mas se encontra em tensão com novas linguagens e modos de viver na chamada pós-modernidade, muitas vezes insensíveis às relações de mulheres e homens com ecossistemas diversos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina G. Prefácio - Apresentando Spivak. In: SPIVAK, Gayatri C.. **Pode o Subalterno Falar?** Tradução de Sandra Regina G. Almeida et al. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 07-21.
- BAIA, Hélio Pena. **Rurbanidades Marajoaras**: produção, consumo e mudanças culturais no espaço da cidade de Melgaço-PA. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente), UNAMA, Belém, 2014.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CASTRO, Edna M. R. de (Org.). **Cidades na Floresta**. São Paulo. E. Annablume, 2009.
- CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**: artes de fazer. 7. Ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Organização de José Reginaldo Santos Gonçalves. 4. ed. Editora: UFRJ, 2011.
- DIAS, Edinea M. **A ilusão do Fausto** - Manaus 1890-1920. Manaus: Valer, 1999.
- DIAS, M. Odila Leite da Silva. **Cotidiano e Poder em São Paulo no século XIX**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **A Cidade dos Encantados**: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia, 1870-1950. Belém: EdUFPA, 2009.
- FLEURI, R. M. Intercultura e educação. **Rev. Bras. de Educação**, n. 23, p. 16-35, 2003.
- FLORES, Andréa B. **Palhaçaria Feminina na Amazônia Brasileira**: uma cartografia de subversões poéticas e cômicas. Dissertação (Mestrado em Artes), UFPA, Belém, 2014.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- FREIRE, Gilberto. **Rurbanização**: Que é? Recife: Massangana, 1982.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa P. Cintrão, Ana Regina Lessa. 3. edição. São Paulo: Edusp, 2000.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**: mapas de interculturalidade. Tradução Luiz Sérgio Henrique. 3ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- GOLDMAN, Marcio. O Fim da Antropologia. **Novos Estudos CEBRAP** (Impresso), v. 89, p. 195-211, 2011.
- GOMES, Flávio dos S. **A Hidra e os Pântanos**: mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (Séculos XVII-XIX). São Paulo: Ed. UNESP: Ed. Polis, 2005.
- GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto e CARDOSO, Vânia Z. (Orgs.). **Etnobiografia**: subjetivação e etnografia. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento Mestiço**. Tradução de Rosa Freire d'Águilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução de Adelaine La Guardiã Resende; et. al. Belo Horizonte / Brasília: UFMG / Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HENRIQUE, Márcio Couto e MORAIS, Laura Trindade de. Estradas líquidas, comércio sólido: índios e regatões na Amazônia (século XIX). **Revista de História** (São Paulo), n. 171, p. 49-82, 2014.
- LACERDA, Franciane Gama. **Em Busca dos Campos Perdidos**: uma história de trem e cidade. Dissertação (Mestrado em História), PUC-SP, São Paulo, 1997.
- LACERDA, Franciane Gama. Entre o sertão e a floresta: natureza, cultura e experiências sociais de migrantes cearenses na Amazônia (1889-1916). **Revista Brasileira de História**, v. 26, n.51, pp. 197-225, 2006.
- LACERDA, Franciane Gama; VIEIRA, Elis Regina C. O celeiro da Amazônia: agricultura e natureza no Pará na virada do século XIX para o XX. **Topoi** (Online): Revista de História, v. 16, p. 157-181, 2015.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e Memória**. 5. ed. Tradução Bernardo Leitão... [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003, p. 419-476.
- LEÃO, Dione do Socorro de Souza. **O Porto em Narrativas**: experiências de trabalhadores, moradores e frequentadores da área portuária de Breves-PA (1940-1980). Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia), UFPA, Belém, 2014.
- LIMA, Lílian Castelo Branco de e SARRAF-PACHECO, Agenor. Maricota Apinayé: patrimônio de saberes. **Fragmentos de Cultura** (Online), v. 24, 2014, p. 223-238.
- LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. Amazônia: uma história de perdas e danos, um futuro a (re)construir. **Estudos Avançados**, v. 16, n. 45, p. 107-121, 2002.
- MEYER, Regina Maria Prosperi. O urbanismo: entre a cidade e o território. **Ciência & Cultura**, v. 58, n. 1, pp. 38-41, 2006.

- NEVES, Ademir Lopes das. **O Cotidiano Portuário de Breves em 1990**. Monografia (Licenciatura e Bacharelado em História), Universidade Federal do Pará, Breves-PA, 1999.
- NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. **Projeto História**, v. 10, PUC-SP, 1993, p. 7-28.
- NUNES, Francivaldo Alves. Agricultura na Amazônia oitocentista: produção rural e interpretação dos agentes públicos. **Outros Tempos**, v. 11, p. 1-17, 2014.
- OLIVEIRA, José Aldemir de. A cultura, as cidades e os rios na Amazônia. **Ciência e Cultura**, v. 58, n. 3, p. 27-29, 2006.
- PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, v. 27, n. 53, p. 11-23, 2007.
- PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. A cidade sobre os ombros: trabalho e conflito no porto de Manaus (1899-1925). **Projeto História**, n. 16, p. 211-220, fevereiro/1998.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, p. 03-15, 1989.
- PORTELLI, Alessandro. A entrevista de história oral e suas representações literárias. **Ensaio de História Oral**. Tradução Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2010, p. 209-230.
- PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. **Tempo**, v. 1, n. 2, p. 59-72, 1996.
- PRATT, Mary Louise. **Os Olhos do Império**: relatos de viagem e transculturação. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Gutierrez. Bauru: EDUSC, 1999.
- SANTOS, Boaventura de Sousa e HISSA, Cássio E. Viana. Transdisciplinaridade e Ecologia de Saberes. In: HISSA, Cássio E. Viana (Orgs.). **Conversações**: de artes e de ciência. Belo Horizonte: UFMG, 2011, 17-34.
- SANTOS, Milton. **A Urbanização Brasileira**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Hucitec, 1994. (Col. Geografia: Teoria e Realidade, 25).
- SANTOS, Raimundo. "Rurbanização como estilo de desenvolvimento em Gilberto Freyre". In: **Anais do 1º Encontro da Rede de Estudos Rurais**, 04 a 07 de julho, UFF, Niterói-RJ, 2006.
- SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912). Paka-Tatu, Belém, 2000.
- SARGES, Maria de Nazaré. **Memórias do "Velho Intendente" Antônio Lemos (1969-1973)**. Belém: Paka-Tatu, 2002.
- SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias**: intelectuais, arte e meio de comunicação. Tradução de Rúbia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: EDUSP, 1997.
- SARRAF-PACHECO, Agenor. **À Margem dos Marajós**: memórias em fronteiras na nascente "cidade-floresta" Melgaço-PA. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.
- SARRAF-PACHECO, Agenor. Portos de Memória: cotidiano, trabalho e história no Marajó das Florestas. **Movendo Idéias** (UNAMA), v. 16, p. 04-16, 2010.
- SARRAF-PACHECO, Agenor. Os Estudos Culturais em Outras Margens: identidades afroindígenas em 'zonas de contato' amazônicas. **Fênix** (UFU. Online), v. 09, p. 01-19, 2012.
- THOMPSON, E. P. **A Miséria da Teoria**. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1981.
- THOMPSON, Alistair. Reconstituo a Memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. **Projeto História**, v 15, São Paulo, EDUC, p. 51-71, Abril/1997.
- TOCANTINS, Sylvia Helena. **As Ruínas de Suruanã**: romance marajoara. Belém: Gráfica Falangola, 1987.
- TRINDADE JR., Saint-Clair Cordeiro. Das 'cidades na floresta' às 'cidades da floresta': espaço, ambiente e urbanodiversidade na Amazônia brasileira. **Papers do NAEA** (UFPA), v. 321, p. 1-22, 2013.
- WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. Trad. Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac NaifyPortátil, 2012.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Zahar Ed. Rio de Janeiro, 1979.
- WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade**: na história e na literatura. Tradução: Paulo Henrique Britto. 2. Reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.